

Министерство образования Республики Беларусь
УО «Брестский государственный университет имени А.С. Пушкина»



Русская детская литература XIX–XXI веков в контексте мировой: генезис, эволюция

Электронный учебно-методический комплекс
для студентов специальности 1-21 05 02 «Русская филология»

Брест
БрГУ имени А.С. Пушкина
2017

Начало

Содержание



Страница 1 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

УДК
ББК
И

Автор-составитель:

доцент кафедры русской литературы и журналистики
Учреждения образования «Брестский государственный университет имени
А. С. Пушкина», кандидат педагогических наук

Е. Д. Приступа

Рецензенты:

доцент кафедры белорусского и русского языков Учреждения образования
«Брестский государственный технический университет»,
кандидат филологических наук, доцент,

Н. Н. Борсук

доцент кафедры белорусской филологии Учреждения образования «Брестский
государственный университет имени А. С. Пушкина»,
кандидат филологических наук, доцент,

С. Н. Щерба

ЭУМК содержит материалы, позволяющие студентам освоить курс «Русская детская литература XIX–XXI веков в контексте мировой: генезис, эволюция». Структура комплекса способствует системному усвоению русской и зарубежной детской литературы, предполагает изучение наиболее ярких авторов, создававших литературу для детей, а также произведений, составляющих «золотой фонд» литературы для детей.

Издание предназначено для студентов филологического факультета специальности 1-21 05 02 «Русская филология».



Начало

Содержание



Страница 2 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	5
Содержание учебного материала	7
Лекционные материалы	23
1. Возникновение и развитие детской литературы в России	23
Русская детская литература XIX века	44
2. Поэзия для детей в русской литературе первой половины XIX века (творчество А. С. Пушкина)	44
3. Художественная проза для детей в русской литературе второй половины XIX века (творчество С. Т. Аксакова, Л. Н. Толстого, В. М. Гаршина, А. П. Чехова)	69
4. Поэзия в детском чтении в русской литературе второй половины XIX века (творчество А. Н. Некрасова)	99
Русская детская литература XX века	119
5. Поэзия в детском чтении в русской литературе первой половины XX века (творчество С. Я. Маршак, С. В. Михалкова)	119
6. Художественно-познавательная литература для детей (творчество М. М. Пришвина, Б. С. Житкова, В. В. Бианки, Е. И. Чарушина, К. Г. Паустовского)	141
7. Художественная проза в детском чтении (творчество В. П. Катаева, Н. Н. Носова, А. Г. Алексина)	168
8–9. Детская литература в России постсоветского периода и начала XXI века	194



Начало

Содержание



Страница 3 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

10. Зарубежные детские писатели второй половины XIX–XX веков . . . 227

Планы практических занятий 251

1. Устное народное творчество для детей и в детском чтении. Русские народные волшебные сказки 251

2. Поэтическая литературная сказка первой половины XIX века. Сказка П. П. Ершова «Конек-Горбунок» 254

3. Русская литературная прозаическая литературная сказка первой половины XIX века. Сказки В. Д. Одоевского и А. Погорельского . . . 257

4. Русская литературная прозаическая сказка второй половины XIX века (творчество К. Д. Ушинского, Д. Н. Мамина-Сибиряка) 261

5. Природоведческая сказка в детском чтении. Творчество В. В. Бианки 263

6. Великая сказочница Астрид Линдгрен: трилогия о Малыше и Карлсоне, который живет на крыше 266

Материалы для самостоятельной работы 269

Вопросы и задания для самостоятельных и контрольных работ 269

Тесты для самоконтроля 273

Вопросы к зачету 274

Терминологический словарь 278

Список художественных текстов для чтения 285

Список рекомендуемой литературы 287



Начало

Содержание



Страница 4 из 291

Назад

На весь экран

Закреть

Предисловие

ЭУМК «Русская детская литература XIX–XXI веков в контексте мировой: генезис, эволюция» предназначен для студентов филологического факультета специальности 1-21 05 02 «Русская филология (литературно-редакционная деятельность)». В издании представлены материалы для подготовки к практическим занятиям, зачету.

Цель данного пособия – организация самостоятельной работы студентов по дисциплине «Русская детская литература XIX–XXI веков в контексте мировой: генезис, эволюция».

Пособие содержит информацию по истории развития и становления русской детской литературы разделы: историко-библиографические сведения о жизни и творчестве писателей, сведения о наиболее значительных произведениях русской детской литературы XIX–XX веков, а также начала XXI века.

Издание содержит материалы для контроля и самоконтроля (вопросы к разделам, тесты, терминологический словарь).

Раздел «Тематика практических занятий» снабжен гиперссылками, посредством которых можно перейти к чтению художественных произведений.

Раздел «Русская детская литература XIX века» составляют произведения писателей XIX века, которые вошли в **детское чтение** (А. С. Пушкин, П. П. Ершов и др.), и предназначенные детям (В. Ф. Одоевский, А. Погорельский, Н. А. Некрасов и др.).

Эпические произведения первой половины XIX века представлены жанрами сказки, рассказа; второй половины – сказками, рассказами и автобиографическими повестями. В изучении стихотворных произведений выделяются два направления: пейзажная лирика и **тема** детства.

Учитывая, что русская **детская литература** XIX века является составной частью мировой детской литературы, содержание раздела «Русская детская литература XIX века» ориентировано на проведение сопоставлений между фольклорными и литературными произведениями разных стран, а также произведениями переводной детской классики.



Начало

Содержание



Страница 5 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Сохранение жанрово-тематического принципа внутри историко-хронологического дает возможность представить закономерности исторического развития детской литературы этого периода, а также исследовать проблему традиций и новаторства, привлекая для сопоставления произведения разных авторов:

- одного **жанра** (например, басни К. Д. Ушинского, Л. Н. Толстого);
- близкие по **тематике** и проблематике (сказки А. Погорельского, С. Т. Аксакова и Х. К. Андерсена);
- созданные на основе «бродячих» фольклорных **сюжетов** (произведения В. Ф. Одоевского, А. С. Пушкина, С. Т. Аксакова).

Уделяется внимание проблеме восприятия детьми литературных произведений разных **жанров**.

Раздел «Русская детская литература XX – начала XXI веков» охватывает историю русской детской литературы XX – начала XXI веков.

Объектом изучения являются произведения, специально созданные для детей, и произведения общей литературы, влившиеся в детское чтение. Программный материал дан в исторической последовательности.

В программу включены материалы для обзорной лекции по истории развития зарубежной литературы XIX–XX веков, так как в структуре курса существенное внимание уделяется **проблемам** развития русской детской литературы как составной части мировой художественной культуры.

Учебная программа по дисциплине «Русская детская литература XIX–XXI веков в контексте мировой: генезис, эволюция» составлена на основе образовательного стандарта высшего образования (первая ступень) (2013) и учебного плана для специальности 1-21 05 02 «Русская филология» (по направлениям).

Программа ориентирована на преподавание дисциплины в следующем объеме: всего часов – 58, количество аудиторных часов – 34, лекции – 20, семинары – 14. Читается на 2 курсе (3 семестр) форма контроля – зачет.



Начало

Содержание



Страница 6 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Содержание учебного материала

Тема 1. Устное народное творчество для детей и в детском чтении. Русские народные волшебные сказки.

Определение сказки. Возникновение названия. История бытования и изучения. Классификация. Понятие о «бродячем» сюжете. **Поэтика** жанра. Анализ сказок о животных, волшебных, бытовых, авантюрных, докучных. Образ дурака в волшебной сказке; его разноплановое толкование. Влияние сказки на развитие личности ребенка.

Глубина идей и богатство содержания народных сказок. Сказка – сокровищница народной мудрости. Фантастичность и условность сказочных образов и реалистическое отображение в народных сказках явлений действительности, народного быта, взаимоотношений людей. Характерная для народных сказок борьба добра со злом и конечное торжество правды и справедливости.

Занимательность сюжета сказки, четкость и конкретность характеристик, типичность образов героев. Простота композиции, эмоциональная насыщенность, юмор. Богатство, точность, выразительность, красочность языка; традиционные приемы построения народной сказки: присказки, повторы, концовки.

К. Д. Ушинский о воспитательном значении произведений народного творчества. Отношение А. С. Пушкина, А. М. Горького к русским сказкам.

Воспитательное значение русских народных сказок: приобщение ребенка к культуре родного народа, формирование его мировоззрения, нравственных идеалов, развитие чувств, эмоций, творческого воображения и чувства юмора, обогащение языка. Русские сказки в обработке А. Н. Толстого, К. Д. Ушинского, М. Булатова, О. И. Капицы, И. Карнауховой.

Общая характеристика волшебных сказок; их особенности. Борьба за правду, справедливость – ведущая **идея** сказок. Поэтичность образов. Способность героев активно бороться со злом и побеждать; воплощение в героях лучших человеческих качеств. Живые, полные национального колорита картины русского народного быта.



Начало

Содержание



Страница 7 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Лирический элемент волшебных сказок. Роль волшебных персонажей и предметов в волшебных сказках.

Устойчивые, тщательно отработанные описания, диалоги, обращения к слушателям, присказки, зачин, концовка – стилистическое своеобразие волшебных сказок.

Тема 2. Возникновение и развитие детской литературы в России.

Древняя русская **литература**, ее участие в художественном развитии и воспитании детей, живших в XI–XVII веках: гипотетический **круг детского чтения**, его жанровое многообразие: слова, поучения, жития, повести. «Почтение» Владимира Мономаха – первое произведение, адресованное детям. Понятие «дети» в тексте Владимира Мономаха. Духовно-нравственный характер «Почтения». Феномен детства и его постижение искусством XI–XVII веков. Возникновение литературы для детей; ее педагогическая и методическая направленность. Художественные особенности. Первые русские азбуки и буквари. Вклад Ивана Федорова и Кариона Истомина в создание и развитие жанра азбуки. Аллитерация и ассонанс – традиционные приемы **поэтики** азбук.

Детская литература XVIII века: «Юности чистое зеркало» – художественный документ Петровской эпохи. Развитие интереса к истории, формирование исторического сознания у детей младшего возраста как одна из важных задач времени. Идеи русского Просвещения, их влияние на становление детской литературы. Формирование новых представлений о детстве, их связь с историей литературы для детей. Гипотетический круг чтения (слушания) детей дошкольного возраста, преобладание в нем учебной литературы. Расширение жанровой системы детской литературы: наставления, учения, беседы, письма, басни. Забота о детской нравственности – ведущая цель создателей детских произведений. Введение в круг детского чтения произведений зарубежной литературы: Я. А. Каменский «Мир чувственных вещей в картинках, или изображение и наименование всех важнейших



Начало

Содержание



Страница 8 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

вещей в мире и действий в жизни» (1658) – первая переводная энциклопедия для дошкольников, дающая элементарные представления об окружающем мире. Журнал Н. И. Новикова «Детское чтение для сердца и разума». Его роль в развитии и духовном становлении детей рубежа XVIII–XIX веков.

Вопросы детской литературы и детского чтения в трудах В. Г. Белинского, их основополагающее значение в развитии методики детского чтения. Статья «О воспитании детей вообще и о детской книге...» (1840) – средоточие методических идей критика. Принципы и критерии формирования круга детского чтения, критерии оценки детской книги. Система работы по воспитанию читателя.

Развитие методических идей В. Г. Белинского в статьях Н. Г. Чернышевского «О том, какие книги должно давать читать детям» (1849) и «Александр Сергеевич Пушкин» (1856). Н. Г. Чернышевский о роли литературы в воспитании человека и распространении образования.

Н. А. Добролюбов о содержании и практической пользе детской книги. Интерес критика к книгам исторического содержания. Психологический подход к проблеме выбора книг для детей. Н. А. Добролюбов о месте сказки в круге детского чтения. Мысли критика о литературном герое («Обзор детских журналов»).

Борьба критиков за утверждение реалистического направления в детской литературе и детском чтении.

Тема 3. Поэзия для детей в русской литературе первой половины XIX века (творчество А. С. Пушкина).

Взгляды А. С. Пушкина на детскую литературу.

Произведения поэта, вошедшие в круг детского чтения: стихотворения, отрывки из поэм, сказки.

Лирика А. С. Пушкина в чтении детей («Зимний вечер», «Еще дуют холодные ветры»; пролог из поэмы «Руслан и Людмила», пейзажные зарисовки из «Евгения Онегина»).



Начало

Содержание



Страница 9 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Высокое поэтическое мастерство в описании картин родной природы. Гуманизм и поэтичность в изображении чувств человека. Воспитание поэтического восприятия мира и понимания красоты родной природы, чувства ритма, чуткости к звучанию слова.

Сказки А. С. Пушкина. Связь их с устным народным творчеством. Система образов, характеры героев, богатство и глубина содержания.

«Сказка о рыбаке и рыбке». Идейный смысл сказки. Ее сатирический характер и социальная заостренность. Жизненность и типичность образов, ярко выраженное эмоциональное отношение поэта к героям сказки. Стройность композиции, ритмичность, повторы. В. Г. Белинский о сказке.

Народный характер гуманистических идей в сказках А. С. Пушкина. Традиционные черты сказочных героев в персонажах сказок. Сочетание волшебного, бытового и сатирического начал. Особенности композиции и стиля сказок. Легкость и музыкальность стиха, богатство и выразительность языка. Многокрасочность пейзажа.

Роль произведений А. С. Пушкина в нравственно-эстетическом воспитании детей.

Тема 4. Поэтическая литературная сказка первой половины XIX века. Сказка П. П. Ершова «Конек-Горбунок».

П. П. Ершов – автор сказки «Конек-Горбунок». Биографические сведения о писателе. Увлечение в юности П. П. Ершова народным творчеством. Народные и литературные источники сказки. Отражение в сказке народных идеалов храбрости, искренности, трудолюбия, смекалки. Народный герой сказки – Иванушка. Социально-сатирические мотивы в сказке. Волшебные образы: конек-горбунок, жар-птица, рыба-кит и др. Композиция сказки. Народность, эмоциональность стиля.

Отзывы о сказке современников писателя и критиков (В. Г. Белинского, А. С. Пушкина).

Фольклорные традиции (объединение традиционных народных сюжетов и образов), использование разговорного стиля. Новаторство Ершова.



Начало

Содержание



Страница 10 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Тема 5. Русская литературная прозаическая сказка первой половины XIX века. Сказки В. Д. Одоевского и А. Погорельского.

В. Ф. Одоевский.

Проблема воспитания маленьких детей в освещении В. Ф. Одоевского («Опыт о педагогических способах при первоначальном образовании детей»). Создание писателем сказок и рассказов для детей. Идеино-тематическое разнообразие произведений, объединенных в сборнике «Сказки и рассказы для детей дедушки Иринейя». Научно-художественная сказка «Городок в табакерке». Поэтическое своеобразие сказки. Гуманистические тенденции в рассказах («Бедный Гнедко»). Черты сентиментализма в рассказах В. Одоевского.

Оценка В. Г. Белинским творчества В. Ф. Одоевского для детей.

«Город в табакерке» (1834). Русская народная сказка «Морозко» как источник сказки В. Ф. Одоевского «Мороз Иванович». Сопоставительный анализ сказок («Морозко», «Мороз Иванович» В. Ф. Одоевского и «Госпожа Метелица» братьев Гримм).

Два сборника произведений для детей в творчестве В. Ф. Одоевского: «Детские сказки дедушки Иринейя» (1840) и «Детские песни дедушки Иринейя» (1847).

А. Погорельский (А. А. Петровский) – автор повести-сказки «Черная курица, или Подземные жители» (1829). Романтические мотивы в повести-сказке. Соотношение реального и фантастического. Образ Алеши – героя повести. Особенности композиции повести.

«Черная курица, или Подземные жители» (1829) как первая литературная сказка в прозе и единственное произведение для детей в творчестве писателя. Традиции Т.-А. Э. Гофмана в сказке.



Начало

Содержание



Страница 11 из 291

Назад

На весь экран

Заккрыть

Тема 6. Художественная проза для детей в русской литературе второй половины XIX века). (С. Т. Аксаков, Л. Н. Толстой, В. М. Гаршин, А. П. Чехов).

С. Т. Аксаков. Сказка «Аленький цветочек» (1856–1857). Фольклорные (сказка ключницы Пелагеи) и литературные источники (Лепренс де Бомон «Красотка и чудовище»). Специфика чуда в сказке С. Т. Аксакова (в сопоставлении со сказками Х. К. Андерсена «Русалочка», «Дикие лебеди», «Снежная королева», «Дюймовочка»).

Л. Н. Толстой. Педагогические идеи К. Д. Ушинского в творчестве Л. Н. Толстого для детей: «Азбука» «Новая азбука», «Русские книги для чтения». Источники сказок Л. Н. Толстого: фольклорные произведения («Три медведя», «Липунюшка», «Как мужик гусей делил», «Награда», «Царь и рубашка», «Два брата» и др.) и сказки зарубежных писателей – Ш. Перро, братьев Гримм, Х. К. Андерсена.

Педагогическая деятельность Л. Н. Толстого в Яснополянской школе. Развитие детского литературного творчества. Работа над «Азбукой» (1872), «Новой азбукой» (1875). Жанрово-тематическое многообразие произведений для детей в творчестве писателя. **Рассказы** о животных в творчестве Л. Н. Толстого: «Лев и собачка», «Булька», «Котенок» и др. Рассказы о детях и для детей: «Филиппок», «Птичка», «Корова», «Косточка», «Прыжок», «Акула», «Кавказский пленник».

В. М. Гаршин. Традиции Х. К. Андерсена в сказках В. М. Гаршина. Сказки «Attalea princeps» (1880), «Сказка о жабе и розе» (1884), «Лягушка-путешественница» (1887). Нравственно-философская проблематика «Сказки о жабе и розе». Переосмысление Гаршиным сюжета древнеиндийской басни о черепахе и утках в сказке «Лягушка-путешественница».

А. П. Чехов. Сборник «Детвора» (1889) в творческом наследии писателя. Рассказы о детях в детском чтении («Детвора» (1886), «Ванька» (1886), «Событие» (1886), «Мальчишки» (1887) и в чтении взрослых («Кухарка женится» (1885), «Гриша» (1886), «Житейская мелочь» (1886), «Беглец» (1887), «Дома» (1887).



Начало

Содержание



Страница 12 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Трагедия ребенка, лишённого детства в рассказах «Ванька», «Спать хочется», «Беглец». «Каштанка» и «Белолобый» – «две сказки из собачьей жизни» (А. П. Чехов), предназначенные писателем для детей. Сатирические рассказы А. П. Чехова в чтении детей («Хамелеон», «Толстый и тонкий», «Смерть чиновника», «Хирургия», «Лошадиная фамилия» и др.) и юношества («О любви», «Человек в футляре», «Крыжовник», «Палата № 6» и др.). Образ Егорушки в повести «Степь» как воплощение чистоты и искренности.

Тема 7. Русская литературная прозаическая сказка второй половины XIX века (творчество К. Д. Ушинского, Д. Н. Мамина-Сибиряка).

Жанр литературной сказки в творчестве русских писателей второй половины XIX века. Специфика развития жанра.

Обработка для детского чтения распространенных фольклорных и литературных сюжетов. Расширение круга детского чтения сказками В. А. Гаршина и М. Е. Салтыкова-Щедрина («Как мужик двух генералов прокормил», «Дикий помещик», «Карась-идеалист», «Премудрый пескарь» и др.). Появление литературной сказки в учебных книгах для младшего возраста («Детский мир», «Родное слово», «Азбука» и «Новая азбука»). Сказки второй половины XIX века в иллюстрациях русских художников.

К. Д. Ушинский. Русские народные сказки: «Мужик и медведь», «Лиса и козел», «Сивка-бурка», «Вареный топор», «Плутиска-кот», «Курочка Ряба», «Журавль и цапля» и другие в обработке писателя. Выбор писателем поучительных, доступных и интересных детям фольклорных сюжетов. Появление сказок в учебных книгах писателя: «Детский мир» (1861) и «Родное слово» (1864). Сказочные мотивы в рассказах К. Д. Ушинского.

Д. Н. Мамин-Сибиряк. «Аленушкины сказки» как единый художественный цикл. Фольклорная основа сказок. Традиции К. Д. Ушинского в «Аленушкиных сказках». Фольклорная основа и новаторство автора в сказке «Серая шейка».



Начало

Содержание



Страница 13 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Тема 8. Поэзия в детском чтении в русской литературе второй половины XIX века (творчество А. Н. Некрасова).

Философское содержание творчества Ф. И. Тютчева. Радостный и гармоничный мир природы в стихах А. А. Фета, А. Н. Майкова. Поэты некрасовской школы А. Н. Плещеев и И. З. Суриков.

Взгляды Н. А. Некрасова на воспитание детей («Железная дорога», «Песня Еремужке», «Дедушка»). Произведения о детях и для детей. Реалистическое изображение поэтом жизни людей труда, крестьянского быта. Образы простых людей и крестьянских детей («Крестьянские дети», «Дедушка Мазай и зайцы» и др.). Убежденность Некрасова в талантливости русского народа («Школьник»). Призыв к свободе. Поэтические картины русской природы (отрывки из поэм «Саша», «Мороз, Красный нос», из стихотворения «Зеленый шум»). Аллегорическая сатира («Генерал Топтыгин»). Обличение поэтом самодержавного строя.

Демократизация поэтического языка в произведениях Н. А. Некрасова. Новые поэтические жанры.

Н. Г. Чернышевский о высоких достоинствах творчества Н. А. Некрасова. Роль произведений Н. А. Некрасова в развитии поэзии для детей.

Тема 9. Поэзия в детском чтении в русской литературе первой половины XX века (творчество С. Я. Маршака, С. В. Михалкова).

С. Я. Маршак. Тематическое и жанровое многообразие произведений С. Я. Маршака для детей. Стихи «Пожар», «Почта», «Война с Днепром», «Вчера и сегодня» и др. Тема любви к Родине, самоотверженности людей в стихах «Почта военная», «Рассказ о неизвестном герое» и др. Тема счастливого детства в произведениях «Первое сентября», «Великан», «Хороший день» и др. Воспитание любви к природе в поэтических циклах «Круглый год», «Лесная книга», «Разноцветная книга». Поэтическая энциклопедия «Веселое путешествие от А до Я». Юмор и сатира в стихотворениях «Багаж», «Вот какой рассеянный», «Кот



Начало

Содержание



Страница 14 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

и лодыри», «Мастер-ломастер», «Ежели вы вежливы» и многое др. Пьесы-сказки Маршака «Сказка о глупом мышонке», «Сказка об умном мышонке», «Теремок», «Кошкин дом», «Двенадцать месяцев».

С. В. Михалков. Многогранность творческого метода, жанровое разнообразие творчества. Эволюция жанра поэмы для детей в трилогии «Дядя Степа»: фольклорные традиции, единство героического и юмористического. Историческая тема в произведениях «День Родины», «Быль для детей», «Разговор с сыном», «Данила Кузьмич». Особенности юмора и сатиры в стихах: сатирическая гиперболизация («Мимоза»), юмористический гротеск («Фома»), политическая сатира («Миллионер»), сатирическая дидактика («Одна рифма»). Басни Михалкова, вошедшие в детское чтение («Слон-живописец», «Рыбы дела» и др.). Повесть-сказка «Праздник непослушания».

Тема 10. Русская поэтическая литературная сказка первой половины XX века. К. И. Чуковский – теоретик и практик детского стиха.

Литературно-критическая деятельность К. И. Чуковского в области детской литературы. Отношение писателя к литературе для детей, к детскому чтению. Наблюдение К. И. Чуковского над психологией детей, восприятием ими художественного слова, обобщенные в книге «От двух до пяти».

Литературные сказки для маленьких детей, использование в них традиций русского и зарубежного фольклора, познавательная сторона сказок, полифония сказочных образов, драматизм сюжетов, фантазийность обстоятельств; игровой характер сказок, оптимизм, особенности поэтики («Мойдодыр», «Федорино горе», «Тараканище», «Крокодил», «Айболит», «Бармалей», «Приключения Бибигона», «Муха Цокотуха» и др.). Малые жанры в поэзии Чуковского: **перевертыши**, прибаутки, **загадки**; поэтика и педагогическая значимость этих произведений.

Значение творческой и критической деятельности К. И. Чуковского для развития мировой детской литературы.



Начало

Содержание



Страница 15 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Тема 11. Художественно-познавательная литература для детей (творчество М. М. Пришвина, Б. С. Житкова, В. В. Бианки, Е. И. Чарушина, К. Г. Паустовского).

М. М. Пришвин. М. М. Пришвин – певец родной земли.

Красота, богатство русской природы, многообразие ее животного и растительного мира – главные произведения писателя для детей. Рассказы «Золотой луг», «Ребята и утята», «Гаечки», «Журка» и др. Сюжетность и эмоциональность рассказов. Образность, колоритность языка, лиризм повествования. Тонкость наблюдений над природой, животным миром. Поэтичность образов.

Сказка-быль «Кладовая солнца». Реальное и фантастическое в сказке. Характеристика детей. Своеобразие композиции. Обилие познавательного материала. Мастерство пейзажа. А. М. Горький о творчестве М. М. Пришвина.

Значение произведений М. М. Пришвина для воспитания любви к природе, заботливого отношения к ней.

Б. С. Житков. Жизненный и творческий путь Б. С. Житкова. Высказывая писателя о литературе для детей (статья «Что нужно взрослым от детской книги»).

Сборник «Морские рассказы». Суровый труд моряков, участие их в революционных событиях («Компас», «Вата»). Драматизм сюжетов. Рассказы о детях: «Как я ловил человечков», «Пудя», «Белый домик» и др. Тонкость психологических характеристик. Эмоциональность произведений. Конкретность деталей. Сюжетная острота.

Б. С. Житков – один из создателей научно-художественных произведений для детей. Широкое применение писателем приема сказа. Богатство познавательного материала в рассказах о технике, о труде. О животных: «Про эту книгу», «Телеграмма», «Свет без огня», «Про слона», «Храбрый утенок», «Про обезьянку».

Опыт создания энциклопедии для детей («Что я видел»). Принцип отбора, организации материала. Сюжетность изложения. Характер героя-ребенка. Обилие познавательного материала. «Что я видел» – важный этап в развитии



Начало

Содержание



Страница 16 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

познавательной книги для маленьких детей. Работа с книгой Б. Житкова в детской среде.

Е. И. Чарушин. Е. И. Чарушин – писатель и художник-анималист. Животные, детеныши животных – основные персонажи его произведений для маленьких детей. Слияние текста и иллюстраций в его произведениях.

Короткий рассказ – основной жанр его творчества («Волчишко», «Медвежата» и др.). Тонкость наблюдений над повадками животных. Эмоциональность рассказов. Юмор. Образность, ясность стиля. Мастерство Е. И. Чарушина – рассказчика и художника.

К. Г. Паустовский. Сказки и рассказы К. Г. Паустовского для детей.

Идейно-эстетическое единство произведений о природе (сборник «Летние дни» с повестями автора, «Повесть о летах, «Кара-Бугаз»). Мастерство изображения природы («Кот-ворюга», «Золотой лень»). Лиризм повествования.

М. М. Пришвин о рассказах К. Г. Паустовского.

Сказки. Отражение традиции Х. К. Андерсена в сказках. Слияние реального и сказочного («Серебряное колечко», «Теплый хлеб»). Моральные мотивы. Лиризм. Образность, эмоциональность языка. Поэтическая инструментовка сказок.

Тема 12. Природоведческая сказка в детском чтении. Творчество В. В. Бианки.

В. В. Бианки – писатель, ученый-биолог, один из создателей научно-художественной литературы для детей.

Научная проблематика в произведениях В. В. Бианки. Раскрытие закономерностей природы. Жанровое разнообразие его произведений. Изобретательность автора в отыскании новых форм популяризации знаний.

Природоведческая сказка («Лесные домишки», «Первая охота», «Чей нос лучше?», «Хвосты» и др.). Достоверность наблюдений. **Антропоморфизм** в создании образов животных и птиц. Ясность и точность языка. Рассказы «Синичкин



Начало

Содержание



Страница 17 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

календарь», «По следам», «Зеленый пруд», «Иришка-трусишка» и др. Воспитание наблюдательности и пытливого отношения детей к природе. Охрана природы.

Повести «Мышонок Пик», «На великом морском пути» и др. сказочные мотивы в повестях. Элементы приключения в композиции **сюжетов** природоведческих повестей.

«Лесная газета» – художественная энциклопедия природы. Широкий охват материала. Работа писателя над совершенствованием композиции книги (газетный жанр, структура заметок и корреспонденции). Пополнение произведения новым материалом для каждого последующего издания (1928–1959). «Лесная газета» – настольная книга юнната и методиста-природоведа.

Тема 13. Художественная проза в детском чтении (творчество В. П. Катаева, Н. Н. Носова, А. Г. Алексина).

Н. Н. Носов. Единство веселого и серьезного в произведениях писателя.

Юмористические рассказы для детей («Мишкина каша», «Фантазеры», «Огородники», «Огурцы», «Живая шляпа» и др.).

«Приключения Незнайки» Н. Носова в чтении детей. Жанровая новизна книги. Единство эстетических и нравственных установок. Воспроизведение логики детского сознания и поведения. Научно-познавательный и воспитательный потенциал произведения. Природа юмора в сказке, использование многообразных форм **комического**.

А. Г. Алексин. Тема становления личности в повестях А. Алексина («Мой брат играет на кларнете», «Поздний ребенок», «Безумная Евдокия», «Третий в пятом ряду»). Система образов повестях, образ подростка-рассказчика, юмор, ирония, склонность к психологизму.



Начало

Содержание



Страница 18 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Тема 14–15. Детская литература в России постсоветского периода и начала XXI века.

Процессы, происходящие в детской литературе рубежа веков: возвращение в круг чтения и воздействие на современный литературный процесс забытой или ранее запрещенной детской литературы (литература «серебряного» века, литература русской эмиграции, произведения репрессированных писателей, жанр святочного и пасхального рассказа). Переоценка творческого наследия отдельных авторов (А. Гайдар и др.) и отдельных произведений («Тараканище» К. И. Чуковского и др.). Выделение и распространение религиозной литературы; приоритет идей над качеством содержания. Увлечение писателей отдельными жанрами (авторская сказка) и отдельными художественными средствами (нонсенс); обращение к чужим текстам: гипертекст, интертекст (Г. Сапгир, а также Тим Собакин, А. Усачев и др.).

Преобладание сказочной, игровой литературы над литературой реалистической. Проблемы реальной жизни детей; их отражение в детской литературе. Снижение художественного качества детской литературы: повторение и расширение известных сюжетов (Э. Успенский, С. Прокофьева и др.), эксплуатация приемов, коммерциализация литературы (Г. Остер, Э. Успенский). Узость **тематики** в литературе для дошкольников. «Дефицит характеров» (О. Николаева); противоречивая оценка критиками героев современной литературы (Чебурашка). Отход от специфики детской литературы: ослабление педагогического, дидактического начала произведения, менее выраженная возрастная читательская адресация. «Отвергнутая» детская литература и отсутствие ее объективной оценки (произведения о революции, гражданской войне, произведения о В. И. Ленине, дружбе народов СССР и др.). Литература, требующая нового прочтения (С. Маршак «Война с Днепром», «Мистер Твистер» и др.). Проблемы издания и редактирования детской книги. Активизация работы по публикации работы юных авторов; отсутствие объективного анализа детского творчества.

Место детской литературы в современном общественном сознании.



Начало

Содержание



Страница 19 из 291

Назад

На весь экран

Заккрыть

Тема 16. Зарубежные детские писатели второй половины XIX–XX века.

А. А. Милн «Винни-Пух и все остальные». Игра и жизнь в детском восприятии. Своеобразие перевода произведения А. А. Милна на русский язык Б. Заходером. Особенности языка и стиля.

Историко-этнографические и нравственные аспекты книги С. Лагерлёф «Чудесное путешествие Нильса Хольгерсона с дикими гусями по Швеции».

Неоромантические и модернистические тенденции в детской литературе конца XIX–XX вв. Оригинальность художественных поисков Л. Кэролла («Алиса в стране чудес», «Алиса в Зазеркалье»). Трилогия Л. Толкиена «Властелин колец» и развитие жанра «фэнтези». Христианская концепция мироздания и ее интерпретация в «Хрониках Нарнии» К. Льюиса.

Философская романтическая сказка А. де Сент-Экзюпери «Маленький принц». Гуманистическое звучание и этический императив сказки.

Художественные миры и запоминающиеся характеры в книгах Туве Янсон о жизни в Долине Троллей, в сказочной повести Астрид Линдгрэн «Пеппи Длинный чулок» и ее трилогии о Малыше и Карлсоне, который живет на крыше.

Тема 17. Великая сказочница А. Линдгрэн: «Трилогия о Малыше и Карлсоне, который живет на крыше»

Слияние фантастики и реальности в трилогии о Малыше и Карлсоне, продолжение традиций Х. К. Андерсена в творчестве писательницы. Воплощение детской мечты о полнейшей свободе в повести, одиночество и непонимание ребенка в благополучной семье. Внутренняя система ценностей Малыша и Карлсона, обыкновенная жизнь обыкновенной семьи – фон для развития событий в повести. Превращение обычного мира в необычный, веселый – мечта ребенка, осуществленной А. Линдгрэн.



Начало

Содержание



Страница 20 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Учебно-методическая карта дисциплины

Для специальности 1-21 05 02 Русская филология (по направлениям) дневной формы получения образования (4 года)

№ П/П	Названиераздела, темы	Количество аудиторных часов		Формы контроля знаний
		Лекции	Практические занятия	
1	2	3	4	5
	«Детская литература» (34 ч.)	20	14	
1.	Устное народное творчество для детей и в детском чтении. Русские народные волшебные сказки.		2	Устный опрос
2.	Возникновение и развитие детской литературы в России	2		
3.	Поэзия для детей в русской литературе первой половины XIX века (творчество А. С. Пушкина)	2		
4.	Поэтическая литературная сказка первой половины XIX века. Сказка П. П. Ершова «Конек-Горбунук»		2	Устный опрос
5.	Русская литературная прозаическая сказка первой половины XIX века. Сказки В. Д. Одоевского и А. Погорельского		2	Устный опрос
6.	Художественная проза для детей в русской литературе первой половины XIX века (творчество С. Т. Аксакова, Л. Н. Толстого, В. М. Гаршина, А. П. Чехова)	2		
7.	Русская литературная прозаическая сказка второй половины XIX века (творчество К. Д. Ушинского, Д. Н. Мамина-Сибиряка)		2	Устный опрос



Начало

Содержание



Страница 21 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

8.	Поэзия в детском чтении в русской литературе второй половины XIX века (творчество Н. А. Некрасова)	2		
9.	Поэзия в детском чтении в русской литературе первой половины XX века (творчество С. Я. Маршака, С. В. Михалкова)	2		
10.	Русская поэтическая литературная сказка первой половины XX века. К. И. Чуковский – теоретик и практик детского стиха.		2	Устный опрос
11.	Художественно-познавательная литература для детей (творчество М. М. Пришвина, Б. С. Житкова, В. В. Бианки, Е. И. Чарушина, К. Г. Паустовского)	2		
12.	Природоведческая сказка в детском чтении. Творчество В. В. Бианки.		2	Устный опрос
13.	Художественная проза в детском чтении (творчество В. П. Катаева, Н. Н. Носова, А. Г. Алексина)	2		
14-15	Детская литература в России постсоветского периода и начала XXI века.	2		
16.	Зарубежные детские писатели второй половины XIX–XX веков.	2		
17.	Великая, сказочница А. Линдгрэн: «Трилогия о Малыше и Карлсоне, который живет на крыше»		2	Устный опрос



Начало

Содержание



Страница 22 из 291

Назад

На весь экран

Заккрыть

Лекционные материалы

Возникновение и развитие детской литературы в России

Детская литература в России возникла в частности на основе устного народного творчества. Сказки, былины, песни, **пословицы**, **загадки** со времен древней Руси способствовали идейно-эстетическому и нравственному формированию многих поколений детей. Большое влияние оказывали на развитие детской литературы и учебные книги. Азбуки, буквари, азбуковники, потешные (светские) книги, энциклопедии были первыми специальными книгами для детей. Самые древние азбуки и буквари не дошли до нас, но есть все основания предполагать, что они существовали. Киевская Русь была государством высокоразвитой культуры и широко распространенной грамотности. Об этом свидетельствуют находки советских археологов, обнаруживших при раскопках в Новгороде письма и документы XII в., написанные на бересте.

Наиболее ранние из дошедших до нас учебников относятся к XVI в.

Самой первой из печатных книг такого типа является азбука, созданная «ради скорого младенческого научения» первопечатником Иваном Федоровым. Она вышла во Львове в 1574 г. Азбука была задумана и осуществлена как составная часть целого комплекса учебных пособий, необходимых для обучения довольно широкого круга детей.

Один из ранних букварей, дошедших до нас, напечатан в Москве. Он называется «Начальное учение человеком, хотящим разумети божественного писания». Создан он был в 1634 г. Василием Федоровичем Бурцевым и «прочими соработниками». В букваре Бурцева были не только азбука, т. е. буквы, расположенные в алфавитном порядке, но и первоначальные сведения по грамматике, заповеди, притчи, наставления. Следовательно, букварь не только учил грамоте, но был книгой для чтения и служил нравственному воспитанию детей.



Начало

Содержание



Страница 23 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

В XVII в. появляются и азбуковники – анонимные рукописные сборники. Одни из них имели энциклопедическую направленность и содержали разные научные сведения. Другие представляли собой переход от букваря к книге для чтения и содержали прописи, правила школьного поведения и нравоучительные изречения.

Кроме учебных книг в XVII веке появляются так называемые «потешные» (или «фряжские», или «немецкие») листы. Это оттиски на меди или эстампы с гравюр вначале иностранного, а затем и русского происхождения. Сюжеты были географического, исторического или сказочного характера. Под картинкой помещались подписи, поясняющие изображенное. Сохранились сведения о том, что «потешные» листы пользовались большой популярностью в домах людей разных сословий. В комнате царевича Алексея было 60 таких листов, у патриарха Никона более 200. Дьяк Зотов обучал по «фряжским» листам царевича Петра Алексеевича. Очевидно, форма обучения истории, естествознанию, географии по «потешным» листам, а позже по «потешным» книгам была интересна для детей и помогала быстрому усвоению наук.

Карион Истомин . В конце XVII в. появляется в России первый детский писатель – Карион Истомин (приблизительные даты жизни: 1650–1722). Монах Чудова монастыря в Москве, поэт и педагог, Карион Истомин писал стихи для детей, составлял буквари, создавал энциклопедии. Среди книг, написанных Карионом Истоминым, наибольшей известностью пользовался «Лицевой букварь», первоначально появившийся в рукописном варианте. Букварь был преподнесен в 1692 г. царице Наталье Кирилловне для обучения ее внука, царевича Алексея, сына Петра I. В 1694 г. букварь был напечатан с иллюстрациями Леонтия Бунина, одного из лучших художников того времени. В основу букваря Кариона Истомина был положен принцип наглядности. Каждой букве посвящен отдельный лист. Верхняя часть листа была занята выгравированной буквой. Затем шли картинки и слова на эту букву, например: к – колесница, конь, ключ, кит и т. д. В нижней части – стихотворные тексты познавательного и нравоучительного характера с употреблением слов на соответствующую букву (например, «В колесницу сядь,



Начало

Содержание



Страница 24 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

конем поезжай»); «Видом си познати, будешь ты писати»). Заслуга Карiona Истомина заключается в том, что он заложил основы наглядной и занимательной детской книги. Кроме того, букварь был предназначен для обучения не только мальчиков, но и девочек. В период, когда о женском равноправии не могло идти речи, появление букваря было прогрессивным явлением. Букварь убеждает в новаторстве просветительских взглядов Карiona Истомина. Он оказал большое влияние на дальнейшее развитие русской детской литературы. Для нас он является замечательным памятником русской культуры конца XVII в. и отражением тех прогрессивных преобразований, которые характерны для Петровской Руси.

Петровская эпоха . Среди преобразований Петра I значительное место занимали реформы в области культуры и просвещения. Были открыты общеобразовательные и специальные школы, в которых обучали детей из разных сословий. В Печатном дворе издавались прежде всего учебно-прикладные, научные, публицистические и деловые книги. Был введен гражданский шрифт.

Одной из первых книг для детей, напечатанных при Петре I гражданским шрифтом, является своеобразная энциклопедия «Юности честное зерцало или Показание к житейскому обхождению», изданная в 1717 г. Первая часть этой книги напоминает букварь XVII века с азбукой, слогами, числами, изречениями и притчами из Библии. Вторая часть содержит правила поведения в обществе и семье сначала юноши, а затем девушки. Эта часть написана в дидактическом стиле, строго и сжато. В ней, с одной стороны, отразилась дворянская направленность: часто речь идет о том, как обращаться со слугами, как заботиться о светской карьере и т. д. С другой стороны, чувствуется свободомыслие людей петровского времени: авторы советовали юным иметь свое мнение; призывали прославлять свой род «благочестивыми и достохвальными поступками», не кичиться знатностью и т. д. Значительный интерес представляют некоторые советы молодым, касающиеся того, как они должны вести себя в обществе: *«Малый отрок должен быть бодр, трудолюбив, прилежен...»*.



Начало

Содержание



Страница 25 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

«Зубов ножом не чисти, но зубочисткою и одной рукою прикрой рот, когда зубы чистишь...»

«Часто чихать, сморкать и кашлять непригоже».

«Около своей тарелки не делай забора из костей, корок хлеба и прочего...»

«Чистая девица должна не токмо чистое тело иметь и честь свою хранить, но должна и чистое и целомудренное лицо, очи, уши и сердце иметь». Подобные советы были важны в эпоху, когда элементарные навыки культуры еще только осваивались. «Зерцало» дает четкий идеал молодого человека своего времени: он должен быть хорошо образован и хорошо воспитан. Для своего времени «Зерцало» было прогрессивной книгой. Его переиздавали и много позже, до 1767 г.

Вторая половина XVIII века. Во второй половине XVIII в. продолжается рост русской культуры и просвещения. В среде прогрессивно настроенных писателей и ученых усиливается интерес к проблемам педагогики. В Россию проникают новые педагогические идеи Запада. Появляются переводы произведений таких философов-просветителей, как Джон Локк, Жан-Жак Руссо, Вольтер. Возникает интерес к человеческой личности и формированию ее, начиная с детских лет. Растет стремление старшего поколения активнее воздействовать на младшее, прививая ему определенные идеалы и нормы поведения. Из общего потока произведений для взрослого читателя и учебных книг для детей в этот период все отчетливее выделяется детская литература. Издаются чаще всего книги переводные. Жанры их довольно разнообразны – сказки, басни, пьесы, нравоучительные повести, научно-познавательные рассказы. Однако по характеру все эти произведения можно разделить на три группы. Одна из них – сказки – так или иначе связана с устным народным творчеством. Это либо народные сказки, либо написанные в подражание народным. Они были занимательны и пользовались любовью детей. Другая группа – всевозможные нравоучения: «Басни нравоучительные», «Нравоучительные повести из библейских деяний» и т. д. К этому роду произведений относились и всевозможные «беседы», «наставления», «советы» старших. Это



Начало

Содержание



Страница 26 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

была дидактическая, поучающая литература, сухая и рассудочная, но, безусловно, необходимая.

Третья группа произведений, немногочисленная, но очень важная – детские энциклопедии, произведения научно-познавательного характера: «Детская логика», «Детская философия».

Большое значение для развития детской литературы имела энциклопедия «Мир в картинках», написанная знаменитым чешским педагогом Яном Амосом Коменским в 1657 г. В России печатное издание ее вышло в 1768 г., а первый рукописный перевод был сделан значительно раньше. Энциклопедия Коменского состояла из 150 глав, каждая из которых содержала картинку и текст, поясняющий ее. Энциклопедия рассказывала детям об устройстве Вселенной, о человеке, о его труде, о достижениях культуры. Это был курс наглядного обучения всему, что окружает ребенка в мире. Книга Яна Амоса Коменского стала родоначальницей многих иллюстрированных энциклопедий не только в России, но и в других странах.

Детская литература в России с самого начала развития была неоднородна в идейном отношении. Большая часть произведений XVIII в. стремилась воспитывать в детях преданность самодержавному строю и христианской церкви. Таковы «Путь к благонравию» Захарина, «Руководство к счастью и блаженству» В. Богданова, «Сказка о царевиче Хлоре» и «Сказка о царевиче Февее», написанные Екатериной II.

Н. И. Новиков и первый русский журнал «Детское чтение для сердца и разума». Против издержек дворянской идеологии выступали передовые русские писатели, и прежде всего известный журналист, писатель и издатель Николай Иванович Новиков (1744–1818). Серьезное внимание уделял он проблемам воспитания и образования детей. Свои педагогические взгляды Новиков изложил в статье 1783 г. «О воспитании и наставлении детей».

Подзаголовок статьи – «Для распространения общепользных знаний и всеобщего благополучия» – уточнял ее направленность. Новиков считал одной из важнейших задач определить цель воспитания: «Дети наши должны образованны быть



Начало

Содержание



Страница 27 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

счастливыми людьми и полезными гражданами». Его советы касаются и бытовой и социальной сторон жизни. «При сем опыт и человеческая натура напоминают нам, что здоровье и крепкое сложение тела весьма споспешествуют нашему удовольствию и что в молодости лежит основание как здравия и крепости, так слабости и болезней тела».

Новиков говорит о многих препятствиях, мешающих по-настоящему воспитывать детей. Среди них – недооценка роли детской книги, научно-познавательной и художественной: «Грамматики и лексиконы почти одни признаются всеми за необходимые без противоречия». Делая печальный, но неизбежный вывод о том, что одним из главных «неудобств в воспитании» является отсутствие в России книг для детей, он принимается за издание учебников, книг для чтения и открывает первый русский журнал для детей. Журнал «Детское чтение для сердца и разума» выходил с 1785 по 1789 г. как бесплатное приложение к газете «Московские ведомости». Это было внешне скромно оформленное издание, без иллюстраций, объемом в 16 страниц небольшого формата. Образцом прогрессивной мысли XVIII в. является предисловие к первому номеру. Оно содержит педагогические идеи Новикова и, очевидно, написано им самим. Замечательно и то, что обращено предисловие не к родителям, а к юным читателям. «Всякому, кто любит свое отечество, весьма прискорбно видеть многих из вас, которые лучше знают по-французски, нежели по-русски, и которые, вместо того чтобы, как говорится, с матерным молоком всасывать в себя любовь к отечеству, всасывают, питают, взращают и укрепляют в себе разные предубеждения против всего, что только отечественным называется».

Главная задача журнала определялась стремлением воспитать патриотов и добрых граждан своего отечества. Перед молодым поколением разворачивалась и программа чтения, способная дать пищу для сердца и разума детей с различными характерами и интересами. Один из наиболее важных разделов журнала посвящен научно-познавательным проблемам. В журнале печатались статьи из многих областей науки: «О системе мира», «О солнце», «О воде», «О пользе гор», «Разговор



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 28 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

об огне», «Об орле». Научный материал излагался живо и занимательно: в форме записок путешественника, бесед наставника с детьми, переписки отца с сыном.

В художественных произведениях, печатавшихся в журнале, ставились вопросы о недостатках и пороках дворянства, разоблачались надменность, честолюбие, паразитизм господствующего сословия и воспитывались любовь к труду, уважение к крестьянам. Одним из лучших произведений на эту тему В. Г. Белинский считал «Переписку отца с сыном о деревенской жизни». Белинский дал и высокую общую оценку всего журнала, противопоставляя его достоинства недостаткам поздних детских журналов: «Бедные дети! Мы были счастливее вас: мы имели «Детское чтение» Новикова!».

Н. И. Новиков привлек к работе в журнале молодых писателей, студентов Московского университета и преподавателей московского Благородного пансиона при университете. Много сделано было Николаем Михайловичем Карамзиным (1766–1826), который помогал редактировать журнал и активно печатал в нем свои и переводные произведения. Из оригинальных произведений молодого Карамзина, изданных в «Детском чтении», наиболее известны «Анакреонтические стихи», автобиографический рассказ «Прогулка» и сентиментальная повесть «Евгений и Юлия».

Журнал Н. И. Новикова, издававшийся в течение пяти лет, с честью оправдал свое название – воспитал не одно поколение детей. С. Т. Аксаков, автор повести «Детские годы Багрова-внука», считал, что именно научные статьи журнала «Детское чтение» пробудили в нем интерес к естественным наукам, а знаменитый хирург Н. И. Пирогов вспоминал, что увлекался «Детским чтением» больше, чем «Робинзоном Крузо», «Дон-Кихотом» и волшебными сказками.

Журнал «Детское чтение» просуществовал до конца издательской деятельности Н. И. Новикова. Он переиздавался и после заточения Новикова в Шлиссельбургскую крепость (второе издание вышло в 1799–1804 годах; третье – в 1819 г.).



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 29 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

Становление теории и критики детской литературы в России.

В. Г. Белинский, А. И. Герцен, Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов оказали большое влияние на общественную жизнь России XIX в., их критические работы имели огромное значение для развития русской литературы, и в первую очередь для утверждения в ней реализма. В. Г. Белинский вел борьбу за реалистическое направление и в детской литературе. Он подчеркивал необходимость рассматривать детскую книгу как произведение искусства, указывал на тесную связь детской литературы с воспитанием.

Н. Г. Чернышевский и Н. А. Добролюбов, развивая основные принципы критики Белинского, отметили роль детской литературы в воспитании гражданского чувства, уделили большое внимание возрастной специфике детской книги и вопросам реализма.

Серьезное внимание обращал на детскую литературу и А. И. Герцен. Он написал для детей две научно-популярные статьи: «Опыт беседы с молодыми людьми» (книга 4, 1858), «Разговоры с детьми. Пустые страхи. Вымыслы» (книга 5, 1859).

А. И. Герцена волновали вопросы научного мировоззрения. Он поощрял развитие разума, любознательности. Герцен придавал большое значение роли книги в формировании молодого поколения. Он подчеркивал, что в книге собран весь опыт, накопленный человечеством, поэтому она является как бы «духовным завещанием» одного поколения другим и в то же время «программой будущего».

В. Г. Белинский (1811–1848). «Да, много, много нужно условий для образования детского писателя: нужна душа благодатная, любящая, кроткая, спокойная, младенчески простодушная, ум возвышенный, образованный, взгляд на предметы просветленный, и не только живое воображение, но и живая, поэтическая фантазия, способная представить все в одушевленных, радужных образах. Разумеется, что любовь к детям, глубокое знание потребностей, особенностей и оттенков детского возраста есть одно из важнейших условий», – писал В. Г. Белинский, размышляя о задачах детской литературы. Это определение



Начало

Содержание



Страница 30 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

наиболее характерных для детского писателя черт, сделанное Белинским более полутора столетий назад, звучит современно и сегодня.

В. Г. Белинский был первым, кто четко определил важнейшие требования к детской книге, сформулировал основные принципы детской литературы. Он опирался в своих требованиях к детской книге на опыт предшественников, например, на работы Н. И. Новикова и современников, на статьи «Литературной газеты» (1830–1831), основанной А. С. Пушкиным.

В. Г. Белинский проявлял глубокое внимание к детской литературе в течение всей своей критической деятельности. Им написано около 200 работ, посвященных детской литературе. Среди них публицистические, полемически заостренные, сатирические статьи и рецензии. В. Г. Белинским даны оценки художественных, учебных, научно-популярных детских книг. В его статьях поставлены теоретические вопросы, связанные со спецификой детской литературы, с определением круга детского чтения, с ролью литературы в воспитании детей. В. Г. Белинский разрабатывал теорию детской литературы в конкретных исторических условиях 30-х и 40-х годов XIX в. Принципы, выдвинутые им в 30-е годы, оттачиваются в 40-е годы, становятся зрелой и единой теорией реализма в детской литературе.

В 30-е годы В. Г. Белинский выступил с требованием воспитывать гуманизм в молодом поколении средствами художественной и научно-познавательной литературы для детей. В 40-е годы Белинский углубляет свои требования, призывая правдиво изображать жизнь, не скрывая ее суровых противоречий и социальных конфликтов. Он тесно связывал педагогические задачи с созданием детской литературы, справедливо считая, что книги, которые пишутся для детей, должны помогать воспитывать будущих граждан.

Официальной системе воспитания, рекомендующей телесные наказания для детей, Белинский противопоставил прогрессивную систему воспитания, основанную на гуманизме и уважении к личности ребенка.



Начало

Содержание



Страница 31 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Педагогические взгляды Белинского в 40-е годы имеют четко выраженную гуманистическую основу. «...Воспитание – великое дело, – утверждал он, – им решается участь человека». В рецензиях и статьях Белинского ясно изложена его педагогическая система. Он выступал против сословных предрассудков, призывал детских писателей воспитывать в детях не эгоистические стремления, а «человеческую любовь», «чистую, а не корыстную любовь к добру». Основой программы гуманистического воспитания, выдвинутой Белинским, было требование во всякой сфере деятельности быть человеком.

В 40-е годы В. Г. Белинский особенно часто выступает против теории, утверждающей, что необходимо воспитывать в детях прежде всего послушание. Постоянными, извечными чертами русского человека объявлялись в официальной критике, особенно славянофильского направления, смирение и всепрощение. Статьи и рецензии В. Г. Белинского в 40-е годы развенчивают эти лозунги.

Большой заслугой В. Г. Белинского является то, что он постоянно боролся против «молчалинской» морали детских книг. Оценивая переводную книгу «Благовоспитанное дитя, или как должно себя вести», критик иронически советовал изменить ее название на «Благонамеренное дитя, или Как должно вести себя для того, чтобы впоследствии заслужить титул благонамеренного человека». Белинский вскрывал тем самым реакционную сущность морали подобных книг. Критик протестовал против ханжества и сглаживания противоречий в тех детских книгах, которые проповедовали, будто в жизни все гармонично, что нужно быть послушным и благовоспитанным. Белинский утверждал, что дети, подрастая и входя в жизнь, окажутся беспомощными, так как неизбежно столкнутся с тем, что в настоящей жизни «все делается решительно наоборот тому, как рассказывают детские книжки!..».

В. Г. Белинский резко критиковал ограниченность книг консервативных детских писателей Б. Федорова, В. Бурьянова, А. Зонтаг и др. Он говорил, что жизнь в них изображается, «как предметы в кривом да еще запачканном спереде и потертом



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 32 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

сзади зеркале». Доверяя критическому чутью читателя, Белинский обращался к нему как к своему единомышленнику. «Что касается до читателей, то они и без меня очень хорошо знают, что думать о новом или вновь изданном сочинении Г. Б. Федорова», – пишет он в 1845 г. в рецензии на книгу Б. Федорова «Сто новых детских повестей с нравочениями в стихах».

Всестороннюю оценку дал он, например, одной из самых популярных детских книг А. Ишимовой «История России в рассказах для детей». Белинский отметил как положительную черту занимательность изложения. Но он не обошел молчанием серьезных недостатков книги Ишимовой: недооценку реформ Петра I, отсутствие четкой исторической перспективы. Это приведет, отмечал критик, к тому, что рассказы Ишимовой будут непременно и скоро забыты детьми.

Белинский критиковал реакционные произведения по истории, написанные в разных жанрах, например: «Историю России в рассказах для детей» А. Ишимовой, повести П. Фурмана «Г. А. Потемкин» и «А. В. Суворов-Рымникский». Он первый определил цели исторической литературы, заключающиеся в том, чтобы в произведении была не только достоверность фактов, но и поэзия исторических событий.

Белинский считал необходимым через книги знакомить детей с действительностью, расширяя **круг детского чтения** произведениями лучших русских и зарубежных писателей. Он рекомендовал произведения Д. Свифта, М. Сервантеса, В. Гюго, В. Скотта, Ф. Купера, Ж. Санд, Д. Дефо, И. А. Крылова, А. С. Пушкина, В. А. Жуковского, Н. В. Гоголя, А. В. Кольцова, М. Ю. Лермонтова. «Книга есть жизнь нашего времени», – говорил Белинский, подчеркивая огромную познавательную и образовательную роль художественной литературы.

Белинский требовал воспитания самостоятельности, активности в детях. Он боролся за то, чтобы дети читали по-настоящему художественные произведения, способные пробуждать их сердца и разум, выступал против писателей русских и зарубежных, которые искажали жизнь, создавая произведения сентиментальные и



Начало

Содержание



Страница 33 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

правоучительные. «Бедные дети, сохрани вас бог от оспы, кори и сочинений Беркена, Жанлис и Бульи!» – иронически восклицал он.

Многолетние раздумья Белинского о роли книг в воспитании детей позволили ему выработать принципы для определения круга детского чтения: произведения, которые можно рекомендовать детям, должны правдиво отражать жизнь, развивать разум и чувства, быть занимательными и доступными по форме изложения. Иными словами, это должны быть высокохудожественные произведения.

В первую очередь Белинский рекомендовал вводить в круг детского чтения произведения устного народного творчества (сказки, былины, песни и т. д.).

Критик предложил новый круг детского чтения, составив его из образцов русской классической и мировой литературы. Прежде всего он рекомендовал басни Крылова, которые отмечены «печатью русского ума и русского духа». Первым подчеркнул он воспитательную ценность произведений А. С. Пушкина.

В. Г. Белинский был последовательным и решительным противником пересказов и переделок классических произведений для детского чтения, искажающих их идею и колорит. Его возмущала переделка книги «Робинзон Крузо», в которой герой был превращен в непослушного мальчика, отбывающего наказание на необитаемом острове из-за неповиновения отцу. Его не устраивала переделка «Дон Кихота», превратившая великое произведение Сервантеса в «пошлую сказку».

В статье 1848 г. «Несколько слов о чтении романов» Белинский обобщил свои взгляды на расширение круга детского чтения. Эта статья была полемическим выступлением против официальной точки зрения на чтение детей, выраженной в брошюре писательницы А. О. Ишимовой «Несколько слов о чтении романов». А. Ишимова стремилась оградить молодое поколение от знакомства с социальными вопросами современной жизни. Белинский протестует в своей статье против воспитания ограниченных и послушных исполнителей – чиновников вместо людей с широким кругозором и самостоятельным мировоззрением.



Начало

Содержание



Страница 34 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть



В полемике с А. Ишимовой о чтении романов В. Г. Белинский выступает как активный сторонник расширения круга детского чтения, требующий знакомить детей с произведениями, в которых отражена настоящая жизнь, «с ее радостями и бедствиями, богатством и нищетой, успехами и страданиями».

В. Г. Белинский знал особенности детского восприятия и поэтому считал, что детская литература нужна, но между нею и всей художественной литературой не должно быть непроходимой пропасти.

В 1847 г. он писал: «Мнение, что дети должны читать только то, что читают и взрослые, не лишено основания и справедливости; но требует больших исключений и ограничений. Но нам кажется, что можно дать на этот предмет правило, не допускающее почти никаких исключений и ограничений; книги для детей можно и должно писать, но хорошо и полезно только то сочинение для детей, которое может занимать взрослых людей и нравиться им не как детское сочинение, а как литературное произведение, писанное для всех».

К оценке детских книг критик подходил с позиций гуманизма, демократизма, народности и реализма.

Подлинный гуманизм он видел в борьбе против крепостничества за демократические идеи и свободу народа. Все рецензии Белинского проникнуты этими принципами. С ними связана проблематика детской литературы, выдвинутая критиком.

Принципы художественности в детской литературе должны быть не менее обязательными, чем в литературе, адресованной взрослому: «Главное дело – как можно меньше сентенций, нравочений и резонерства; их не любят и взрослые, а дети просто ненавидят, как и все, наводящее скуку, сухое и мертвое».

Нравственно-гуманистическое воспитание Белинский рассматривал в единстве с эстетическим. Он говорил, что детская литература призвана воспитывать в детях «чувство изящного», детские книги должны быть явлением искусства, а не иллюстрацией дидактических принципов.

[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 35 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

Белинский первым сформулировал основные принципы реализма в детской литературе. Обращаясь к детским писателям, он писал: «...не искажайте действительности ни клеветами на нее, ни украшениями от себя, но показывайте ее такую, какова она есть в самом деле, во всем ее очаровании и во всей ее неумолимой суровости, чтобы сердце детей, научаясь ее любить, привыкало бы, в борьбе с ее случайностями, находить опору в самом себе».

Борьба за реалистическую детскую литературу тесно связана у Белинского с идеологической борьбой против самодержавия и крепостничества.

Так, рецензируя книгу «Прогулка с детьми по земному шару», Белинский выступает с резкой критикой ее автора В. Бурьянова, пытавшегося идеализировать крепостное право и монархическое правление.

«Описанные В. Бурьяновым крестьяне так же точно похожи на настоящих крестьян, как театральные крестьянки в корсетах похожи на деревенских баб и девок».

Критик всегда приветствовал все талантливое, что появлялось в детской литературе. Его радовали успехи отечественной детской литературы: сказки и рассказы «Дедушки Ириней» В. Ф. Одоевского, журнал П. Редкина «Новая библиотека для воспитания», хорошие познавательные книги по истории и географии.

Уже в 30-е годы Белинский выдвинул требование обогащать детскую литературу научно-познавательным материалом. Он настаивал на необходимости знакомить детей с миром природы. За это он хвалил книгу В. Ф. Одоевского и журнал П. Редкина. Критик считал, что детские книги должны знакомить детей с историей земли, ее природой. Для маленьких детей такие книги, по мнению Белинского, лучше всего составлять с картинками, на которых должны быть изображены горы, моря, острова, минералы, растительный и животный мир земли.

Настойчиво стремясь пропагандировать знания среди детей, Белинский рецензировал почти все научно-популярные книги, издаваемые в 30-е и 40-е годы.



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 36 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

Журнал П. Редкина критик отметил похвалой за статьи «Странствия Одиссея», «Поход аргонавтов», «Домашний быт древнего мира». Этот журнал он считал единственным из всех периодических изданий, который можно рекомендовать для детского чтения.

Внимательно следил критик за появлением новых книг по истории, были ли это учебники или научно-популярные рассказы и повести. Он заботился о воспитании любви к родине, возмущался тем, что современных детей знакомят с иностранными произведениями, с анекдотами, историями о Генрихе IV или Людовике XIV, но те же дети «не имеют понятия о сокровищах своей народной поэзии, о русской литературе и разве от дядек и мамок узнают, что был на Руси великий царь Петр».

«Общее проявляется только в частном: кто не принадлежит своему отечеству, тот не принадлежит и человечеству», – писал Белинский в 1840 г. Воспитание патриотических и гражданских чувств возможно только «через родные и национальные явления».

Особенно подчеркивал критик важное значение детской литературы для эстетического воспитания детей. Он говорил о необходимости воспитывать в детях эстетическое чувство, «которое есть источник всего прекрасного, великого, потому что человек, лишенный эстетического чувства, стоит на степени животного».

Критик требовал создавать детские книги в соответствии с возрастными особенностями: «...потребности семилетнего дитяти уже не те, что у ребенка трех лет, а потребности двенадцатилетнего дитяти далеко не те, как у семилетнего...». Он был внимателен к стилю детских книг. Статья «О луне», помещенная в журнале П. Редкина, по мнению Белинского, «суха, черства и скучна».

Белинский был очень требователен к слову, языку книг. Оценивая книгу «Инстинкт животных», написанную Н. Мердер, он говорил о «безбожном искажении русского языка» этой писательницей.

Белинский понимал важное значение художественных иллюстраций, помещенных в детских книгах. Критик первым обратил внимание не только на



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 37 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

текст детской книги, но и на взаимосвязь текста и иллюстрации. Белинский считал необходимым оценивать детскую книгу всесторонне, учитывая тесную взаимосвязь текста, рисунка и качества полиграфического исполнения. Так, рецензируя русскую азбуку А. Дараган «Елка», он хвалил «вкус в типографическом отношении», исправность корректуры, печать, бумагу.

Последователи В. Г. Белинского – Н. Г. Чернышевский и Н. А. Добролюбов, продолжая его традиции, решительно выступили против ограничения детской литературы узким кругом традиционно детских тем. Они боролись против ложной, сентиментальной манеры разговаривать с детьми, которая выдавалась сторонниками официальной педагогики за специфику детской литературы. Критики ориентировали писателей на создание социальной, реалистической литературы для детей, которая обогащала бы опыт ребенка, помогала духовно расти, формировала бы творческую личность, способную победить в жизненной борьбе.

Добролюбов писал о значении критики Белинского: «...для всех вообще читателей голос Белинского был всегда силен и убедителен. Его критические статьи читались с жадностью, с восторгом, его мнения находили себе жарких защитников и последователей... Он обладал необыкновенной проницательностью и удивительно светлым взглядом на вещи».

Н. Г. Чернышевский (1828–1889). Н. Г. Чернышевский продолжал и развивал принципы теории детской литературы, заложенные В. Г. Белинским.

Статьи и рецензии Н. Г. Чернышевского, посвященные детской литературе, составляют важную часть литературного наследия критика.

Чернышевский был убежден в том, что детская литература призвана пропагандировать революционно-демократические идеи, воспитывать в детях черты характера, необходимые гражданину своей родины и борцу за освобождение народа. Каждая статья и рецензия Н. Г. Чернышевского свидетельствует о том, какую последовательную борьбу за новую, реалистическую детскую литературу он вел. Он считал, что в детских книгах необходимо в первую очередь правдиво изображать



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 38 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

жизнь и давать широкий познавательный материал: «Мы думаем, что детский рассудок слаб, что детский ум непроницателен; о, нет, напротив, он только неопытен, но, поверьте, очень остр и проницателен».

Н. Г. Чернышевский требовал уважительного отношения к детям, утверждая, что ребенок стремится быть активным участником жизни, что он способен понимать гораздо больше, чем обычно считают взрослые.

Н. Г. Чернышевский настаивал на признании за ребенком права на свободное развитие его личности в соответствии с особенностями и требованиями возраста. Естественным для ребенка считал он пристрастие к подвижным играм, к книгам с быстрым развитием действия, к фантастике и занимательности.

Критик создавал свои рецензии как статьи полемического характера, в которых ставил важнейшие вопросы формирования мировоззрения ребенка. Его интересовали вопросы теории детской литературы в неразрывной связи с социальными **проблемами** времени.

Чернышевский выступил как последовательный борец за включение в чтение детей нужных, талантливых произведений современной русской и зарубежной литературы.

Борьба Чернышевского за расширение круга детского чтения имела социально-политический характер. Он указывал на необходимость расширять круг чтения детей произведениями литературы для взрослых: А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, И. И. Лажечникова, В. Скотта, Ж. Санд, Ч. Диккенса.

Одним из самых любимых писателей Чернышевского был Ч. Диккенс. Великий критик ценил его как прекрасного реалиста и как защитника угнетенных, «карателя лжи и лицемерия». Доверяя остроте и проницательности ума ребенка, Чернышевский считал необходимым показывать реалистически, «диккенсовскими» красками жизнь угнетенных сословий.



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 39 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Заккрыть](#)

Н. Г. Чернышевский – сторонник формирований материалистического мировоззрения молодого поколения. Для этого он советовал создавать книги о животных и растениях, о различных явлениях природы. К каждой передовой научно-популярной книге проявлял критик самое живое внимание. Так, он рецензирует книгу Д. Михайлова «Введение к изучению естественной истории» и отмечает ее роль в первоначальном знакомстве детей с миром животных.

Н. Г. Чернышевского возмущали учебные книги, написанные без учета современного состояния науки. Он вскрывал причины, которые заставляют некоторых писателей бояться прогрессивных идей в детских книгах.

Н. Г. Чернышевский отмечал в качестве основных недостатков книг для детей их сословный характер, а также свойственное многим писателям стремление к сглаживанию противоречий между народом и правящими классами.

Одну из самых убедительных и полемически острых статей Н. Г. Чернышевского представляет собою его рецензия на «Новые повести». В этой книге было одиннадцать повестей, «заимствованных из общественной и частной жизни разных народов». Книга была переведена с французского, повести взяты из иностранных детских журналов. Это были произведения о кротости и смирении, о необходимости подчиняться. Н. Г. Чернышевский дал резкую характеристику «Новых повестей»: «Книжка эта сама по себе не интересна. «Новые повести» едва ли не хуже всех старых и рассказаны самым неправильным языком».

Н. Г. Чернышевский разоблачает дидактичность и примитивность подобных книг в пародии «Фединька и Петинька». «Фединька не любил учиться, а Петинька любил учиться; Фединька говорил: я сам все знаю, а Петинька говорил: ежели я не стану учиться, то ничего не буду знать. Когда они выросли большие, Фединька ничего не знал, а Петинька стал умным человеком».

Развитие Н. Г. Чернышевским теории детской литературы. Много сделано Н. Г. Чернышевским для развития теории детской литературы. Он отмечал, что детскому писателю необходимо понимать особенности детей разного возраста, их



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 40 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

потребности, психологию. Нужно помнить, что адрес должен быть точным, так как не всякая книга «под силу детскому уму». «Литература – это учебник жизни». Это положение Н. Г. Чернышевский относил и к детской литературе, считая ее незаменимым оружием.

Оценивая книгу американского писателя Н. Готорна «Собрание чудес, или Повести, заимствованные из мифологии», Н. Г. Чернышевский отмечает ее основной недостаток: «Разве ребенок любит хитрые умолчания, двоедушную замену настоящих слов другими, не соответствующими делу? Нет, он требует, чтобы с ним говорили прямо, каждую вещь называли ее настоящим именем, он не потерпит смягчений и прикрас».

Н. Г. Чернышевский выступил как противник ложно понимаемой художественности в переделках Готорна. Критик высмеивает растянутость действия в «Собрании чудес»: «Если в мифе сказано поле, он размалевывает, что на этом поле растет трава, и какая трава, и как приятно смотреть на траву: тут для красоты подвернется ему и корова, – вот она ходит по полю, щиплет траву: все описано – какая корова и как щиплет; к корове, кстати, приписан пастух, и пастух описан».

Чернышевский убежден, что в детских книгах необходимы динамичный сюжет и лаконизм стиля. Он обращал большое внимание на язык детской литературы: «Детям очень многое можно объяснить очень легко, лишь бы только объясняющий сам понимал ясно предмет, о котором взялся говорить с детьми, и умел говорить человеческим языком».

Н. Г. Чернышевский одобрительно оценивал язык и стиль рассказов Л. Толстого, помещенных в приложении к журналу «Ясная Поляна», он отметил, что изложение «совершенно просто; язык безыскусствен и понятен».

Книга об А. С. Пушкине. Н. Г. Чернышевский не только отрицал в своих рецензиях и статьях реакционные идеи, которыми было проникнуто большинство детских книг, но и выдвигал, утверждал передовые идеалы новой детской



Начало

Содержание



Страница 41 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

литературы. Прежде всего Чернышевский считал необходимым создать для молодого поколения образ героя-современника. И он сам создает такой образ в книге для юношества «Александр Сергеевич Пушкин. Его жизнь и сочинения» (1856).

Утверждая необходимость реалистической литературы для детей, Чернышевский говорил и о таких ее чертах, как народность и патриотизм. Во вводной главе он дает толкование понятия «великий писатель», подчеркивая, что это «человек, оказывающий большую услугу, делающий много добра своей родине». Он говорит в первую очередь о народности Пушкина, отмечает, что защита поэтом народных интересов определила его место в литературе. Книга Чернышевского о Пушкине выходит за рамки обычного биографического жанра. Она разъясняла молодому поколению огромное значение поэзии Пушкина и пропагандировала революционно-демократическое понимание народности и патриотизма. Чернышевский в этой книге обратился к детям с современными вопросами. Живое и эмоциональное повествование Чернышевского о жизни и творчестве Пушкина имело большое значение для утверждения реалистической детской литературы.

Н. Г. Чернышевский показывает А. С. Пушкина как поэта, который сумел объединить прогрессивное и современное идейное содержание с совершенной поэтической формой: «...он научил публику любить и уважать литературу, возбудил сильный интерес к ней в обществе, научил литератора писать о том, что занимательно и полезно для русских читателей».

Вторая часть книги о Пушкине была самой полной в то время хрестоматией произведений поэта, отобранных Чернышевским для детского чтения. В нее были включены отрывки из поэм. Сцена из «Бориса Годунова», глава из «Евгения Онегина» и лирика Пушкина.

Чернышевский проводил идею революции в своих статьях и рецензиях о детской литературе. Обращаясь к педагогам и детским писателям, он призывал учить детей осмысливать события общественной жизни, давать им не только



Начало

Содержание



Страница 42 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

положительные сведения, но и разоблачать ненормальные, уродливые явления современного общества.

Мысли Белинского о реалистическом направлении в детской литературе нашли глубокое, обоснованное развитие в статьях и рецензиях Чернышевского. Он разработал в новый исторический период вопросы идейности, научности и художественности детской литературы.



Начало

Содержание



Страница 43 из 291

Назад

На весь экран

Закреть

Русская детская литература XIX века

Поэзия для детей в русской литературе первой половины XIX века (творчество А. С. Пушкина)

А. С. Пушкин (1799–1837) получил воспитание и образование, ориентированные на европейскую культуру, в большей степени на французское Просвещение. С детства он одинаково свободно владел двумя языками – французским и русским. Ребенком он сочинил оперу на французском языке, исполнил перед сестрою, но... «был освистан партером». Увлекался и народным театром: кукольной комедией с Арлекином, картинами волшебного фонаря. Круг его чтения в годы домашнего и лицейского учения составляли, с одной стороны, книги античных классиков, европейских писателей, с другой – произведения русских писателей. Древнерусская литература была знакома ему мало, зато **фольклор** оказывал на его эстетический вкус постоянное и сильное влияние.

Сказывание сказок в пору жизни Пушкина было распространенным обычаем и в дворянской среде. Пушкин слушал сказки няни Арины Родионовны Матвеевой, бабушки Марии Алексеевны Ганнибал, дворового Никиты Козлова, вероятно, крестьян подмосковного села Захарова. На Украине, на юге, в нижегородском Болдино, в краях Южного Урала и Оренбуржья он слушал и записывал сказки, песни, **пословицы** и **поговорки**. В 1824 году он писал из Михайловского брату: «...вечером слушаю сказки – и вознаграждаю тем самым недостатки проклятого своего воспитания». Няня поэта была интересной собеседницей, она знала множество сказок, песен (часть их Пушкин записал). Она судила о вещах здраво, имела чувство юмора, была доброго нрава. Возможно, ее гатчинский, нараспев, говор порой звучит в стихах поэта (например, «Зимний вечер», речи няни Татьяны в «Евгении Онегине», сказки).

Пережив увлечения разными литературными стилями – классицизмом, романтизмом, усвоив их язык и жанры, поэт пошел дальше и открыл более



Начало

Содержание



Страница 44 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

широкую сферу реализма. Одновременно он совершал реформу литературного языка, положив в основу речь современной ему книжной поэзии. Этот литературный язык со временем стал нормой разговорного языка.

Идеал человека имел для Пушкина разные значения и воплощения. Одним из воплощений идеала был образ героя обыкновенного, т. е. человека, чей ум и нравственность образованы желанием прожить свою жизнь с чувством внутренней свободы и чистой совестью, исполнить все, что назначено судьбой, – не более и не менее. «Чувства добрые» роднят таких пушкинских героев с положительными героями народных сказок.

Основными качествами истинно народной литературы Пушкин называл «всепопулярность» и «всечеловечность». Кроме того, условием народности литературного произведения является выражение в нем национального духа.

Педагогические взгляды А. С. Пушкина. В 1826 году по распоряжению императора Пушкиным была написана официальная записка «О народном воспитании». Поручение носило характер политического экзамена, причем поэту было указано направление рассуждений: надо было осудить систему воспитания (в частности, Лицей), ставшую причиной декабризма. Николай I и Бенкендорф остались довольны запиской («...рассуждения ваши заключают в себе много полезных истин»).

Пушкин обстоятельно раскритиковал систему народного воспитания, предложив положительную программу преобразований.

Главное препятствие для широкого распространения просвещения Пушкин видел в крепостничестве, при котором невозможно дать достойное воспитание детям не только крестьян, но и высшего сословия, ибо уже в самом раннем возрасте любой ребенок видит одни гнусные примеры и потому «своевольничает или рабствует, не получает никаких понятий о справедливости, о взаимоотношениях людей, об истинной чести». Поэтому особенно убогим и насквозь порочным представлялось Пушкину домашнее воспитание, ибо ребенок, живущий в мире господ и холопов,



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 45 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

бессознательно впитывает в себя отвратительные пороки этого мира. При наличии таких пороков, утверждал он, не может быть свободного общества.

Пагубой для возрастающего поколения и отечества поэт считал «влияние чужеземного идеологизма». Он критиковал карьеризм, не поддержанный учением и воспитанием: «Чины сделались страстию русского народа. В других землях молодой человек кончает круг учения около 25 лет, у нас он торопится вступить как можно ранее в службу, ибо ему необходимо 30-ти лет быть полковником или коллежским советником. <...> Он становится слепым приверженцем или жалким повторителем первого товарища, который захочет оказать над ним свое превосходство или сделать из него свое орудие».

«...Воспитание, или, лучше сказать, отсутствие воспитания есть корень всякого зла», – убеждал властителя А. С. Пушкин. И это зло он считал характерным для России, где воспитание и обучение крайне недостаточное, в результате чего молодой человек входит в свет «безо всяких основательных познаний, без положительных правил».

А. С. Пушкин отмечал недостатки домашнего воспитания. В семье воспитание ребенка «ограничивается изучением двух или трех иностранных языков и начальным основанием всех наук, преподаваемых каким-нибудь нанятым учителем».

Раскритикованы были также современные типы учебных заведений – кадетские корпуса и семинарии. Пушкин требовал уничтожения телесных наказаний, присмотра за нравами. Он возражал против чрезмерного увлечения иностранными языками. «К чему латинский или греческий? Позволительна ли роскошь там, где чувствителен недостаток необходимого?»

При преподавании любого предмета А. С. Пушкин советовал исходить из возраста детей. «Предметы учения в первые годы не требуют значительной перемены».

Выступал поэт и против поддержки в казенных учреждениях детского литературного творчества: «Во всех почти училищах дети занимаются литературою,



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 46 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

составляют общества, даже печатают свои сочинения в светских журналах. Все это отвлекает от учения, приучает детей к мелочным успехам и ограничивает идеи, уже и без того слишком у нас ограниченные».

Большое значение А. С. Пушкин придавал изучению истории. «История в первые годы учения, – по мнению автора, – должна быть голым хронологическим рассказом происшествий, безо всяких нравственных или политических рассуждений».

В окончательном курсе истории, преподаваемом учащимся среднего и старшего возраста, он рекомендовал показывать все важнейшие события и толковать их с передовых позиций и при этом «не хитрить, не искажать республиканских рассуждений», не утаивать правду о прошлом и настоящем.

«Историю русскую должно будет преподавать по Карамзину. «История государства Российского» есть не только произведение великого писателя, но и подвиг честного человека. Россия слишком мало известна русским. <...> Изучение России должно будет преимущественно занять в окончательные годы умы молодых дворян, готовящихся служить отечеству верою и правдою, имея целию искренно и усердно соединиться с правительством в великом подвиге улучшения государственных постановлений, а не препятствовать ему, безумно упорствуя в тайном недоброжелательстве».

Тема детства в творчестве А. С. Пушкина занимает сравнительно скромное место. Пожалуй, только небольшие стихотворения «Младенцу» (1824) да «Эпитафия младенцу» (1828) целиком посвящены этой теме. Лишь фрагментами, вкраплениями присутствует она в крупных произведениях, чаще всего как описание детства героев: детства Евгения Онегина и Татьяны Лариной, Петруши Гринева, князя Гвидона. Однако то или иное упоминание о детстве, сравнение или портрет ребенка постоянно встречаются на страницах пушкинских сочинений.

Оглядываясь на свое детство, еще очень юный поэт с грустью замечал тень Музы: «В младенчестве моем она меня любила...» Детские его воспоминания были овеяны народной поэзией:



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 47 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

*Ах, умолчу ль о мамушке моей,
О прелести таинственных ночей,
Когда в чепце, в старинном одеянье,
Она, духов молитвой уклони,
С усердием перекрестит меня
И шёпотом рассказывать мне станет
О мертвецах, о подвигах Бовы...
От ужаса не шелохнусь, бывало,
Едва дыша, прижмусь под одеяло,
Не чувствуя ни ног, ни головы...
(«Сон», 1816)*

Нередко детство воспринималось поэтом драматически: это и несчастный удел незаконнорожденного ребенка («Романс», 1814), и убийство маленького царевича Димитрия («Борис Годунов», 1825). Неразрешимое противоречие детства состоит в том, что детская невинность оказывается в плену греховности взрослых. Неправедные законы и беззаконие, варварские обычаи отцов и убогое образование – вся система взрослой жизни направлена против детской души.

*Пока лета не отогнали
Беспечной радости твоей, –
Спи, милый! горькие печали
Не тронут детства тихих дней! –*

говорит мать младенцу, прежде чем положить его на чужой порог («Романс»).

В ребенке языческое начало (образ Амура) идеально слито с христианским духом (образ Младенца Христа). Оттого непростительны оскорбления в адрес ребенка и таинства рождения: «Родила царица в ночь / Не то сына, не то дочь; / Не мышонка, не лягушку, / А неведому зверюшку» («Сказка о царе Салтане...»); «И не диво, что бела: / Мать брюхатая сидела / Да на снег лишь и глядела...» («Сказка о мертвой



Начало

Содержание



Страница 48 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

царевне...»). Ребенку ведомы тайны жизни и смерти, знаком язык природы; он сам – воплощение тайны бытия. Одна из «маленьких трагедий», «Русалка» (1829–1832), заканчивается тем, что навстречу князю выходит из реки маленькая русалочка – плод его несчастной любви. «Откуда ты, прекрасное дитя?» – вопрошает задумчиво князь, и его вопрос остается без ответа. Река – символ забвения, граница между жизнью и смертью. Ребенок – кроткий дух с поникшей головой, существо из иного мира, куда возвращаются все грешные после смерти.

Реалистический портрет ребенка дан А. С. Пушкиным на фоне зимнего пейзажа в «Евгении Онегине»:

*Вот бегает дворовый мальчик,
В салазки жучку посадив,
Себя в коня преобразив;
Шалун уж заморозил пальчик:
Ему и больно, и смешно,
А мать грозит ему в окно...*

У зимы, любимой автором и его героиней Татьяной, лицо веселого мальчика – русского Амура (недаром зимние мотивы и в романе, и в лирических стихах Пушкина нередко связаны с мотивами любви, флирта).

К сожалению, нам остались лишь названия глав автобиографических записок – «Воспитание отца», «Рождение мое», «Первые впечатления», «Первые неприятности», «Ранняя любовь».

Отношение А. С. Пушкина к современной детской литературе было в целом отрицательное. Поэт отказывался сотрудничать в детских **журналах** и никогда не писал специально для детей. Однако среди его нереализованных замыслов остался роман о детстве. Первая глава «Капитанской дочки» и стихотворение «В начале жизни школу помню я...» могут подсказать черты этого замысла.

Детскую литературу своего времени поэт хорошо знал: он пародировал ее штампы. Например, политическая сатира «Сказки Гёте» написана в форме



Начало

Содержание



Страница 49 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

французских сатирических рождественских куплетов и детских дидактических стихов. «В альбом Павлу Низемскому» – послание малышу друга – это пример легкой пародии на стихотворные моралите, обращенные к детям.

Еще одно послание – «Младенцу» (1824) – без тени пародии: это дань поэта обычаю навещать семьи с новорожденным и оставлять добрые пожелания: «Меж лучших жребиев земли / Да будет жребий твой прекрасен».

На границе между детской и взрослой литературой стоит «*Детская книжка*» (впервые напечатана в 1857 году). Это цикл из трех фельетонов-миниатюр, преследующих две цели – спародировать дидактические рассказы для детей и высмеять литературных противников Пушкина.

В миниатюре «Ветреный мальчик» создан образ не глупого, но ветреного и заносчивого Алеши, который «ничему не хотел порядочно научиться». Когда мальчика бранили за неохоту к изучению иностранных языков, он говорил, что он русский, ему и того достаточно, что он будет слегка их понимать. «Логика казалась ему наукой прошлого века, недостойною наших просвещенных времен». В результате этого «при всем своем уме и способностях Алеша знал только первые четыре правила арифметики и читал довольно бегло по-русски», за что он «прослыл невеждою, и все его товарищи смеялись над Алешкою». Современники узнавали в маленьком неуче историка Н. Полевого.

Во второй миниатюре («Маленький лжец») рассказывается о добром, опрятном и прилежном мальчике Павлуше, который «не мог сказать трех слов, чтобы не солгать. Сначала все товарищи ему верили, но скоро догадались, и никто не хотел ему верить даже тогда, когда случалось ему сказать и правду». Так был высмеян публицист П. Свиньин.

Герой третьей, без названия, миниатюры Ванюша, сын дьячка, был ужасный шалун. На улице он валялся в грязи, приставал к прохожим, оскорблял их. Один прохожий «больно побил его тросточкой», чем остался доволен отец Ванюши и даже поблагодарил того, «кто не побрезгал поучить» шалуна. «Ванюша стал очень



Начало

Содержание



Страница 50 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

печален, почувствовал свою вину и исправился». Фельетон был направлен против критика Н. Надеждина.

«Детская книжка» – свидетельство того, как свободно А. С. Пушкин обращался с моделями современной ему детской литературы. Пародированию подверглись дурной язык детских рассказов, нелепые схемы вместо живых характеров, банальные суждения вместо изображений.

Под конец жизни поэт нашел детское произведение, отвечавшее его художественному вкусу и педагогическому взгляду. В утро дуэли с Дантесом он читал «Историю России в рассказах для детей» А. О. Ишимовой – «и зачитался»: «Вот как надобно писать!»

Стихи А. С. Пушкина в круге детского чтения. Многие лирические произведения поэта составили основу круга чтения детей, начиная с самого раннего возраста, – это сказки, стихотворения и отрывки из поэм, из романа «Евгений Онегин».

Стихи, вошедшие в **круг детского чтения**, попали туда в первую очередь по причине их согласованности с эстетическим чувством ребенка. Так, стихотворения «Зимний вечер» (1825), «Зимнее утро» (1829) по их темам и сюжетам должны быть признаны сугубо взрослыми, да и чувства, в них выраженные, принадлежат скорее к эмоциональному миру взрослых. Тем не менее именно эти стихи дети учат наизусть.

«Естественный отбор» произведений для детского чтения происходит по законам самой поэзии. Можно сказать, что все стихотворения, называемые сегодня шедеврами пушкинского гения, годны для детского слуха – именно в силу своего художественного совершенства. Ребенок слышит интимно-домашние, свойственные национальной психологии интонации и настроения **лирического героя**. Чувства героя ничем не скованы, желания доступны, природа с ее тайнами и красотами обращена лицом к герою, а его «я» спокойно и уверенно чувствует себя в центре мироздания. Такое мироощущение как нельзя более отвечает психологической норме раннего детства.



Начало

Содержание



Страница 51 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Подходят для маленьких детей и стихотворения, и поэтические миниатюры, и отрывки из крупных произведений, фрагменты и наброски на темы природы, особенно те, в которых звучат отголоски народных песен, а краски естественны и ясны. Например, в миниатюре 1830 года:

*Надо мной в лазури ясной
Светит звездочка одна,
Справа – запад тёмно-красный,
Слева – бледная луна.*

Важное значение для восприятия ребенка могут иметь переплетения ритмико-мелодических и звуко-цветовых узоров, как в начале перевода сербской песни из цикла «Песни западных славян» (1834):

*Что белеется на горе зелёной?
Снег ли то, али лебеди белы?
Был бы снег – он уже бы растаял,
Были б лебеди – они б улетели.
То не снег и не лебеди белы,
А шатёр Аги Асан-аги.
Он лежит в нём, весь люто изранен.*

В наброске (1833), написанном как будто в расчете на детское восприятие, Пушкин изобразил игру царя. Взгляд игрока пристально выделяет мелкие детали игрушек, солдатики под этим взглядом вот-вот оживут и двинутся в наступление:

*Царь увидел пред собою
Столик с шахматной доскою.
Вот на шахматную доску
Рать солдатиков из воску
Он расставил в стройный ряд.
Грозно куколки сидят,*



Начало

Содержание



Страница 52 из 291

Назад

На весь экран

Закреть

*Подбоченьясь на лошадаках,
В коленкоровых перчатках,
В оперённых шишачках,
С палашами на плечах.*

Поэт нередко употреблял самые простые глагольные рифмы, придающие стихотворению переменчивое движение, завораживающее ребенка так же, как яркие детальное описания, например, во фрагменте из поэмы «Цыганы» («Птичка божия не знает...»).

В стихотворении «*Еще дуют холодные ветры...*» (1828) Пушкин использовал всевозможные приемы народной поэзии. Это и различные инверсии: разбивка **эпитетов** существительным (*чудное царство восковое*), обратный порядок слов (*черемуха душиста*) – наряду с обычным порядком *ранние цветочки*). Это и былиннопесенный зачин (*Как из...*), и постоянные **эпитеты**, сливающиеся с основным словом (*красная весна*). Синтаксические и лексические повторы (*скоро ль – скоро ли – скоро ль, вылетала – полетала*). Почти в каждой строке – глаголы, они вносят оживление в картину весны, передают стремительный ее приход (*будет – позеленеют – распустятся – зацветет*). Звучание строк подчинено в основном ударным гласным **а – у – о**, создающим ощущение обилия теплого и свежего воздуха:

*Как из чудного царства воскового,
Из душистой келейки медовой
Вылетала первая пчёлка,
Полетала по ранним цветочкам
О красной весне поразведать,
Скоро ль будет гостья дорога,
Скоро ли луга позеленеют,
Скоро ль у кудрявой у берёзы
Распустятся клейкие листочки,
Зацветёт черёмуха душиста.*



Начало

Содержание



Страница 53 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Пролог к поэме «Руслан и Людмила». Знаменитый пролог появился во втором издании поэмы в 1828 году. В свое время поэма вызвала нарекания критиков за мужицкую грубость и «площадной» демократизм. Восемь лет спустя поэт не отступился от своих взглядов на народную сказку как источник красоты, подчеркнув главное отличие народного волшебного вымысла от вымысла в литературной сказке: мир народной фантазии бесконечен, чудесам нет ни счета, ни предела.

Пролог воспринимается как самостоятельное произведение. Принцип его построения – мозаичность. Перечисляемые образы-картины скреплены только основой сказочного, нереального мира. «Там», т.е. в сказке, все чудесно и прекрасно, даже страшное. Таинственный мир, в котором что ни шаг, то чудо, разворачивается чередой образов-картин. Поэт понимал, что «ложь» сказки требует тем не менее доверия. В этом отношении сказка есть совершенное искусство, если чистый вымысел, не имеющий как будто ничего общего с реальностью («Там чудеса...», «Там лес и дол видений полны...»), обладает могущественной силой воздействия на человека, заставляет его увидеть то, чего нет:

*И я там был, и мёд я пил;
У моря видел дуб зелёный...*

Заметим, что поэт несколько иронизирует над сказкой с ее наивной условностью («Там королевич мимоходом / Пленяет грозного царя...»), тем самым подчеркивая разницу между фольклором и литературой.

Каждый из образов-картин можно развернуть в отдельную сказку, а весь пролог строится как единая сказка – с присказкой, с цепочкой действий сказочных героев и концовкой.

Главный герой пролога – «кот ученый», певун и **сказочник** (он также герой народной сказки «Чудесные дети»), Пушкин недаром предваряет мозаику сказочных **сюжетов** присказкой о том, где и как рождаются на свет песни и сказки: народные вымыслы настолько необыкновенны, что не могут быть сочинены



Начало

Содержание



Страница 54 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

человеком, само их происхождение окутано тайной. В концовке пролога поэт встречается с чудесным котом и слушает его сказки, в том числе «Руслана и Людмилу».

Перечень чудес начинается с лешего и русалки – героев не сказки, а демонологии, т. е. таких героев, в которых народ верит. Далее открывается неизвестный мир, то ли вымышленный, то ли реальный: «Там на неведомых дорожках / Следы невиданных зверей...» И сразу же вслед за неизвестным миром совершается переход в мир собственно сказки: избушка на курьих ножках и в народной сказке имеет значение границы между полем и лесом, т.е. между двумя царствами – человеческим, в котором живет семья героя, и нечеловеческим, «иным», в котором обитает Кащей Бессмертный. «Там лес и дол видений полны...» – поэт подчеркивает близкое родство таинственной природы и волшебного вымысла, а затем «показывает» появление чуда из моря: «Там о заре прихлынут волны / На брег песчаный и пустой, / И тридцать витязей прекрасных / Чредой из вод выходят ясных, / И с ними дядька их морской...». Читатель уже готов и в самом деле «видеть» и королевича, пленяющего царя, и летящего колдуна с богатырем (глядя вместе с народом с земли), и царевну с бурым волком. Наконец, появляются самые величественные порождения простонародного воображения – Баба Яга и царь Кащей. «Там русский дух... Там Русью пахнет!» – такова высшая оценка народной сказки, вынесенная поэтом. «И я там был, и мед я пил...» – дословно приводя фольклорную концовку, автор объявляет народную поэзию источником своего собственного творчества.

Сказки – один из любимых жанров Пушкина. Простонародные сказки Арины Родионовны он ставил в один ряд с «высокими» литературными жанрами: «Что за прелесть эти сказки, каждая есть поэма!» – и советовал молодым писателям читать сказки, чтобы «видеть свойства нашего русского языка». Даже в его повестях, романах и несказочных поэмах нередко присутствуют сказочные мотивы и сюжеты.

В круг детского чтения почти сразу после опубликования вошли «Сказка о попе и работнике его Балде» (1831), «Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем



Начало

Содержание



Страница 55 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди» (1831), «Сказка о рыбаке и рыбке» (1833), «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях» (1833), «Сказка о золотом петушке» (1834). Сказка-баллада «Жених» (1825) и сказка-отрывок о медведихе «Как весенней теплою порою...» (1830) читаются обычно и подростками, и взрослыми.

Надо помнить, что все эти сказки предназначались взрослым, что написаны они в пору творческого расцвета Пушкина, одновременно с самыми глубокими и серьезными его произведениями, а это значит, что содержание сказок столь же глубоко и серьезно. В 30-х годах его занимала тема Дома: вопросы природы, общества, истории освещались им с позиций «домашнего» человека. Под таким углом зрения легко было отделять добро от зла, правду от лжи. Поэт использовал особую жанровую форму стихотворной «простонародной» сказки, чтобы включить и народную точку зрения на эти вопросы.

В сентябре 1834 года Пушкин набросал план издания цикла сказок, в котором расположил сказки не по хронологии, а согласно основным их **идеям**. После начальной сказки-баллады о женихе следовали сказки о царевне Лебеди, о мертвой царевне, о Балде, о золотой рыбке, о золотом петушке. Этот план дает ключ к пониманию как общего замысла цикла, так и всех по отдельности сказок.

Пушкинские сказки, вошедшие в круг чтения детей, делятся по их концовкам. Некоторые заканчиваются счастливо (о царевне Лебеди, о мертвой царевне), а иные (о попе, о золотой рыбке, о золотом петушке) – справедливо, но несчастливо. Добро и зло в сказках первого вида однозначно, положительные и отрицательные персонажи не вызывают сомнений; а в сказках второго вида герои побеждаются силами, несущими то ли добро, то ли зло.

В сказках со счастливыми финалами внимание сосредоточено на семье, на «домашних» чувствах героев, социальный статус героев не играет никакой роли. Царь Салтан, князь Гвидон, царица-мать изображаются как обыкновенные люди с «чувствами добрыми»; например, царь Салтан грустит в одиночестве без семьи, а



Начало

Содержание



Страница 56 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

князь Гвидон несчастлив из-за тоски по отцу, и все чудеса мира не могут утешить его. В сказках с несчастливыми финалами герои сталкиваются с непреодолимыми законами мира – законами, что выше суетных человеческих желаний. Поп, старуха, царь Дадон изображены с социальной стороны (как это принято в народных бытовых сказках), но вместе с тем подчеркнута их личная, психологически мотивированная слабость (что уже указывает на нормы литературности). Так, поп – жалкий старик с «толоконным лбом», старуха – сварливая жена с безмерной жадностью, царь Дадон – глупец с грузом страшных грехов на совести. Конечное поражение героев объясняется их неразумным стремлением возвыситься над другими людьми, подчинить себе чью-то силу.

Разумно ли ждать от мира чего-то небывало большего, нежели дается каждому в удел самую жизнь? – этот вопрос ставился Пушкиным и в других, несказочных, произведениях (вспомним, к примеру, «Пиковую даму»). Поэту в равной степени по душе и замороженный выдумками князь Гвидон, просящий у Лебеди чудес, и мудрый старик, живущий «у самого синего моря» (родины чудес!) и не доверяющий чуду – золотой рыбке («Удивился старик, испугался...»).

«Сказка о царе Салтане...» может быть названа сказкой исполненных желаний. Уже в начальном эпизоде три девицы загадывают заветные желания, которые без промедления исполняются. При этом автор выделяет мечту третьей девицы – «Я б для батюшки-царя / Родила богатыря», – впрочем, не принижая двух других. Счастливый случай (например, в лице батюшки-царя «позадь забора») может реализовать любое человеческое желание.

Однако желание желанию – рознь. Мечты трех девиц еще не выходят за пределы возможного в обычном мире, но мечты князя Гвидона о чудесной белке, о морских витязях, о царевне Лебеди не имеют, кажется, никакого права на исполнение в этом мире. Все дело в том, что и князь Гвидон не обычный человек: он богатырь с рождения, к тому же наделен даром говорить с природой и жить среди чудес (что, впрочем, обычно для фольклорного героя). Чудесный ребенок растет «не



Начало

Содержание



Страница 57 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

по дням, а по часам», уже через день он обращается к волне с мольбою – «И послушалась волна...» Князь Гвидон – еще одно пушкинское воплощение образа Поэта; оттого и княжество его – на чудном острове Буяне, где только и могут быть «дива дивные», куда стремится всей душой его отец царь Салтан. Град на острове «с златоглавыми церквами, с теремами и садами» – народная утопия всеобщего довольства и благополучия, истоки которой восходят к эпохе Киевской Руси и отражены в легендах о Беловодье, об Ореховой Земле, о реке Дарье, о незримом граде Китеже. На острове не только исполняются бытовые желания, но и воплощаются фантазии.

Поэт среди множества людских желаний (начиная с «доброго ужина» и заканчивая желанием «быть царицей») выделяет первейшее – «видеть я б хотел отца». Это самое поэтичное, возвышенное из всех земных желаний, сравнимое лишь с вдохновением: «Молит князь: душа-де просит, / Так и тянет и уносит...». Главный лирический мотив сказки связан с «грустью-тоскою» разлученных отца и сына. Это чувство тем более заметно на фоне внешнего благополучия, в котором оба пребывают. Ни княжеская шапка или царский венец, ни богатства, ни свобода еще не есть полные условия счастья. Апофеоз радости звучит в развязке сказки, когда царь вдруг, как чудо, получает и жену, и сына, и невестку-диво, а те волшебные чудеса, что видел он по дороге – остров Буян, белка в хрустальном доме, тридцать три богатыря во главе с дядькой Черномором, – были только «присказками» к настоящей сказке счастливой семьи. В эпизоде встречи переживания героев достигают наибольшей силы:

*Князь Гвидон тогда вскочил,
Громогласно возопил:
«Матушка моя родная!
Ты, княгиня молодая!
Посмотрите вы туда:
Едет батюшка сюда».*



Начало

Содержание



Страница 58 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

<...>

Царь глядит – и узнаёт...

В нём взыграло ретивое!

«Что я вижу? что такое?

Как!» – и дух в нём занялся...

Царь слезами залился...

Следуя примеру обычной жизни, Пушкин изображает дальнейшее счастье как большой домашний праздник, на котором отцу семейства не грех выпить лишку, а виноватых принято прощать «для радости».

Центральный образ сказки – царевна Лебедь, «чистейшей прелести чистейший образец», что явился Пушкину в его невесте Наталье Николаевне Гончаровой. Многие детали сказки связаны с реальными моментами сватовства и были вполне понятны только чете Пушкиных. Поэт ввел в народный сюжет новую героиню, в которой гармонично соединились черты белой лебедушки-невесты из свадебных песен, девы-волшебницы и невесты-помощницы из сказок. Впервые появляется царевна Лебедь там, где рождаются сказки, – у лукоморья. Пейзаж пустынного пока острова напоминает начало пролога к «Руслану и Людмиле»: «Море синее кругом, / Дуб зеленый над холмом». Сама же царевна – будто пена морская на гребне волны: «... Глядь – поверх текучих вод / Лебедь белая плывет». Она не просто исполняет желания князя Гвидона, она сочувствует ему, благодаря ее волшебной силе сын встречается с отцом и чудесный, утопический остров Буян становится семейным, земным раем.

Портрет царевны Лебеди производит впечатление сплошного сияния и блеска, плавного движения и журчания слов (художник М. А. Врубель передал это впечатление на полотне «Царевна Лебедь»). По заказу Пушкина художник А. П. Брюллов в 1832 году написал акварельный портрет Натальи Николаевны, в котором передана лебединая царственность ее красоты. Лебедь – еще одно выражение пушкинской идеи о том, что поэзией повелевает красота, она и есть высший смысл поэзии.



Начало

Содержание



Страница 59 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть



В сказке играютя две свадьбы. Первый брак совершается по расчету царя Салтана («И роди богатыря / Мне к исходу сентября»), второй же – по страстной любви князя Гвидона (к тому же «об этом обо всем / Передумал он путем»). Вопрос об идеальном супружестве осмыслен Пушкиным в «Евгении Онегине», в «Капитанской дочке», в «Сказке о мертвой царевне...». Во всех этих и других произведениях подчеркнуто, что прочной основой брака служит не любовная страсть, а некое более общее, широкое чувство, близкое по значению слову «милость» (сравним с выражением «милый друг», которое часто встречается у Пушкина).

Мотив идеала материнства звучит в стихотворении «Мадона» (1830), посвященном невесте: «Пречистая и наш божественный Спаситель – / Она с величием, он с разумом в очах...». Едва ли не в лучших строках своей сказки-поэмы Пушкин рисует Мадонну с Младенцем – центр всего мироздания, используя прием ступенчатого сужения образов: от неба – к морю, от моря – к бочке, от матери – к ребенку:

*В синем небе звёзды блещут,
В синем море волны плещут;
Туча по небу идёт,
Бочка по морю плывёт.
Словно горькая вдовица,
Плачет, вопит в ней царица;
И растет ребёнок там
Не по дням, а по часам.*

Понятие женственности составляли для поэта мягкость, доброта, забота о близком человеке («И царица над ребенком, / Как орлица над орленком...»; «Здравствуй, князь ты мой прекрасный! / Что ты тих, как день ненастный? / Опечалился чему?» – / Говорит она ему»). Тогда как мужественность предполагает

Начало

Содержание



Страница 60 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

«самостоянье человека», разумность решений и решительность действий («Сын на ножки поднялся, / В дно головкой уперся, / Понатужился немножко: / “Как бы здесь на двор окошко / Нам проделать?” – молвил он, / Вышиб дно и вышел вон»).

Двоемирие, характерное для многих романтических произведений, в сказке о царевне Лебеди реализуется на реалистическом уровне: не как противопоставление пошлого обыденного мира и мира фантастического, идеального, а, скорее, как гармоничное соединение этих миров, как слияние Семьи и Поэзии.

«Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях» продолжает тему семьи, но уже в драматическом ключе. Если в первой сказке-поэме мистическое зло мелькнуло однажды черной точкой и пропало (коршун-чародей), то во второй сказке это зло воплощает крупный образ царицы-мачехи. Добро и зло изображаются в почти одинаковых внешне портретах двух красавиц.

В этой сказке также две свадьбы, но еще и три смерти: царицы-матери – от «восхищенья», царевны – от чужой «злости», царицы-мачехи – от «тоски». Кроме того, воскресает от смертного сна царевна: чудо, произведенное силой любовной тоски королевича Елисея. Очевидно, что всякий раз речь идет о беспредельной силе человеческих страстей. Следовательно, главный лирический мотив сказки-поэмы – сильные чувства, страсти (однако в их домашнем, семейном значении). Мотивы любви и смерти роднят эту поэму с романтическими произведениями Жуковского.

Во всех своих сказках поэт решительно изменял каноны народной сказки, когда требовалось соединить народный угол зрения и собственный авторский. Так, традиционный сказочный зачин «В некотором царстве-государстве жили-были царь с царицей...» он развернул в целую романтическую балладу о любви и смерти царицы-матери, предваряющую сказку о мертвой царевне. Прием сказки в сказке, хорошо освоенный прежде, играет здесь особую, сложную роль. Разлука любящих супругов перед родинами напоминает эпизод из сказки о царевне Лебеди: «Царь Салтан, с женой простясь, / На добра коня садясь, / Ей наказывал себя / Побережь, его любя». В сказке о мертвой царевне проложен другой путь сюжета, связанный с



Начало

Содержание



Страница 61 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

рождением чудесной дочери. Свадебный пир в финале этой сказки можно назвать преддверием семейных радостей и бед, описанных в начальной истории. Радости – долгожданные встречи и рождение детей, беды – разлуки и смерть. Поэт изобразил долгое ожидание царицы так, что читатель не замечает поэтической условности – девять месяцев ждет у окна царица и видит в окне один и тот же снежный пейзаж. Так с самого начала читатель оказывается в плену лирического восприятия природы и героев.

«Высокая» поэзия в сказке борется с «низкой» прозой (*«Долго царь был неутешен, / Но как быть? и он был грешен; / Год прошел, как сон пустой, – / Царь женился на другой»*), тихая красота царевны – с гордой красотой царицы. «Чувства добрые», возвышенные – с низкими, злыми чувствами. Душа – с рассудком.

Царевне уже уготовано благополучное замужество, и вдруг мотив семейной идиллии прерывается: «Дочка царская пропала». Далее сюжет будет разветвляться, чего не бывает в народной сказке. Действие развивается параллельно, читатель оказывается то в лесном тереме, то в царицыных покоях. Место утопии на этот раз ограничено теремом братьев-богатырей, да и сами утопические идеи сосредоточены не на общесоциальном благе, а на идеальном домашнем укладе. Однако оставлена одна из примет мира сказки – «зеленая дубрава», среди которой и стоит терем. Его убранство относится к эпохе Киевской Руси, той эпохе, в которую и заложены были основы морали, равной для царей и богатырей.

Религиозные мотивы, звучавшие довольно глухо в первой сказке-поэме, здесь приобретают важное идейное и композиционное значение. Вопросы жизни и смерти, добра и зла освещены Пушкиным с позиции народной веры. Так, все ключевые события происходят согласно христианским правилам и народным обрядам: «Вот в Сочельник в самый, в ночь / Бог дает царице дочь...», «И к обедне умерла...», «На девичник собираясь...», «И она под образа / Головой на лавку пала...». С тех же позиций решался вопрос о красоте, о ее сущности и назначении. Истоки истинной красоты таятся в любви: милое дитя – достойный венец любви супругов. Недаром



Начало

Содержание



Страница 62 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

злится другая красавица, объясняя красоту юной соперницы особым состоянием беременной царицы. О происхождении злой красавицы ничего не известно, с прошлым ее связывает только странное приданое – волшебное зеркальце.

Царевна как будто лишена собственных желаний, она «не прекословит» судьбе, только раз взмолилась она перед Чернавкой о пощаде. Не совершая практически ничего ради себя, она умеет своей добротой, кротостью и мудростью рассеять рождающееся разногласие или погасить злое стремление. Чернавка не исполняет грозного приказа своей госпожи, братья-богатыри достойно воспринимают отказ царевны выйти замуж за одного из них.

Назначение истинной красоты – приводить людские души в состояние внутренней гармонии, побеждать зло одним своим присутствием. Вместе с тем, по народным представлениям, настоящая красавица – та, на которой дом держится. А. С. Пушкин рисует жизнь в тереме в духе крестьянского идеала: *«А хозяйшкой она / В терему меж тем одна / Приберет и приготовит, / Им она не прекословит, / Не перечат ей они. / Так идут за днями дни»*. Поэт не уподобляет героиню крестьянской девушке, а скорее выделяет в ней черты именно древнерусской царевны. Ангельская, т. е. кроткая, внешность в соединении с «царской» любезностью речей и крестьянскими добродетелями – таково общее представление Пушкина об идеале красоты.

Царица-мачеха представляет собой тип светской красавицы. Она «горда, ломлива, своенравна и ревнива», любит наряжаться и любоваться собой в зеркальце, занята лишь собой. Она хочет быть «на свете всех милее», и зеркальце долго подтверждало ее желание. Но вот рядом с ней расцветает иная красота. Красота царицы при этом не меркнет: «Ты прекрасна, спору нет», – уверяет зеркальце и продолжает: «Но царевна все ж милее...»

«Гений и злодейство – две вещи несовместные», – говорит пушкинский Моцарт. Так же несовместны злодейство и красота. А. С. Пушкин понимал красоту примерно так же, как простой народ: внутреннее совершенство, жизнь, исполненная добра, –



Начало

Содержание



Страница 63 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

первые качества истинной красоты, внешнее совершенство – отражение внутренней гармонии.

В «Сказке о попе и работнике его Балде» решаются вопросы: что есть глупость – порок или беда? Всегда ли разум прав перед глупостью? Народная бытовая сказка не знает сомнений: лукавый работник обманывает глупого и жадного хозяина – попа или барина, причиняет ему вред, но его козни как будто заранее оправданы. Для Пушкина народная сказка служит только поводом для размышлений.

Поэт использовал народные прозвища для выявления основных черт героев: «поп – толоконный лоб» и Балда (значения этого слова по словарю Даля – дылда, болван, балбес; долговязый и неуклюжий дурень; большой молот, молотище, кувалда; кулак от 8 до 15 фунтов).

Жадность, не умеряемая рассудком, – основная черта поповской природы. Балда же умен, силен, он отличный работник. На первый взгляд победа Балды закономерна и справедлива. Однако Пушкин внезапно прерывает смех читателя над жадным глупцом всего тремя словами: «Вышибло ум у старика». Вдруг перед читателем предстает не просто условный персонаж – поп, а вполне конкретный образ – старик, погибший от руки сильного молодца. Смех больше невозможен, расплата по договору оборачивается расправой. Жалко не только попа, но и чертенка: поэт подбирает слова, чтобы смягчить насмешку, вызвать сочувствие даже к чертям: *«Вот море кругом обезжавши, / Высунув язык, мордку поднявши, / Прибежал бесенок, задыхаясь, / Весь мокрешенек, лапкой утираясь...»* Пожалеть глупого, жадного, ничтожного человека и по совести осудить человека сильного – в этом зерно этики Пушкина.

И в этом произведении поэт использует прием сказки в сказке: в историю о реальном, хотя и необычном договоре между попом и Балдой включена гораздо большая по объему история о ложном договоре попа с чертями. «Толоконный» ум попа, умноженный «догадливостью» попадьи и уловками чертей, все-таки не



Начало

Содержание



Страница 64 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

превосходит сметливого ума Балды. Он не обманывает попа, как это обычно делает работник в народной сказке, а служит ему «славно, усердно и очень исправно» всего за три щелчка в год да за вареную полбу (как поясняет Даль, полба – каша, сваренная из крупы колосового растения «между пшеницей и ячменем»). Его решения не согласуются с обычной логикой, они абсурдны, и потому «дурень» Балда сильнее обычных умников.

В сказке о попе нет чудесного волшебства, как в других сказках. Оно и «не положено» народной сатирической сказке. Роль чудесного начала играет Балда, своей мнимой глупостью отменяющий «правильный» порядок вещей (в этой отмене и состоит смысл такого популярного в народе **комического** типа, как дурак).

Самая первая по времени написания (1830 год) пушкинская сказка ближе всего стоит к традициям народного искусства. Даже по своей форме она ничем не напоминает литературные образцы. Сюжет, герои, язык, беспощадный смех являются принадлежностью народного театрального зрелища – райка. Да и написана она «раёшным стихом»: безударные слоги идут без порядка, парные рифмы скрепляют концы разных по длине строк. Эпизоды в сказке развернуты к читателю, как театральная панорама. Герои подают реплики не только друг другу, но и в «зал», т.е. к читателю. Яркое зрелище райка творится одним актером, говорящим то за попа или попадью, то за Балду или чертей. Действие ни на миг не останавливается, стремительно движется к ожидаемой и все-таки неожиданной развязке.

Народный смех – главная действующая сила в сказке. Что ни строчка или слово, что ни герой или ситуация – решительно все заставляет смеяться (кроме драматического финала).

«Сказка о рыбаке и рыбке» написана особым размером – «народным», или речитативным, стихом, в котором отсутствуют рифмы. Этот размер придает сказочному повествованию торжественную мерность и былинную напевность. Под стать размеру и серьезное нравственно-философское содержание сказки.



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 65 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

В этой сказке ставится вопрос о том, что есть высшая мудрость: стремление к вершинам власти и богатства или отказ от соблазнов. Спокойный мир старой семьи испытывается на прочность великим случаем. Поймав золотую рыбку, старик не обрадовался, а «испугался»: он понимает, что неведомое существо скорее разрушит размеренную жизнь, чем принесет благо. Старуха же находит в золотой рыбке исполнительницу своих суетных желаний. Она ведет себя так, как обычно ведут себя люди: сначала желает лишь необходимое – новое корыто, затем все больше и больше и, даже став царицей, не может остановиться. Мудрый старик видит все ту же старуху в разных одеяниях, в разной обстановке. Ее прихоти кажутся ему безумием: «Что ты, баба, белены объелась?» Она же, возвышаясь, все меньше помнит о своем происхождении «черной крестьянки» и в самом деле мнит себя то столбовою дворянкой, то царицей, да к тому же подчеркивает сословную разницу между собой и мужем.

Старухе довольно внешних признаков власти, она совершенно не понимает внутреннего содержания дворянской или царской службы. Пушкин разоблачает ложь наивных народных представлений о царствовании как о бесконечном пире:

*В палатах видит он свою старуху,
За столом сидит она царицей,
Служат ей бояре да дворяне,
Наливают ей заморские вина;
Заедает она пряником печатным;
Вкруг её стоит грозная стража,
На плечах топорики держат.*

Лучше прясть пряжу или ловить неводом рыбу, чем играть чужую «великую» роль, не совершая притом никакой полезной работы, – так можно определить одну из ведущих идей сказки.

Море всегда для Пушкина было «свободной стихией», т.е. особым миром, отличным от мира земного именно отсутствием всяких ограничений. Золотая рыбка



Начало

Содержание



Страница 66 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

не знает неволи, и старик это понимает. Рыбка творит не обещанный долг (старик отказался от ее откупа), а благодарную помощь старику: «Не печалься, ступай себе с Богом», – сравним с благословением старика: «Бог с тобою, золотая рыбка!»

Из-за человеческой жадности и глупости нарушается гармония в природе: море всякий раз все беспокойнее и грознее. В финале сказки восстанавливается прежний порядок вещей: старик находит свою старуху у той же землянки перед разбитым корытом. Развязку конфликта можно понимать и как поражение алчности и властолюбия, и как победу мудрости.

«*Сказка о золотом петушке*» производит самое таинственное впечатление. Известно, что Пушкин зашифровал в ней факты из собственной жизни и жизни царского двора. Обычно читатели не вникают в этот пласт содержания. Маленьких же детей больше всего завораживает образ золотого петушка.

Сказка-притча, как и сказка о золотой рыбке, повествует об испытании человека – на этот раз клятвой и нравственным долгом. Царь Дадон – человек грешный и пустой. Он правил царством бездумно, и к старости пришла ему расплата: соседи стали мстить одряхлевшему царю набегами. Покою ради пообещал он звездочету исполнить по первому слову любую просьбу – в благодарность за волшебную птицу, предупреждающую об угрозах. Мир наступил не только для Дадона, но и для всего его царства.

Звездочет пояснил, о чем может предостеречь золотой петушок: «*Но лишь чуть со стороны / Ожидать тебе войны, / Иль набега силы бранной, / Иль другой беды незваной...*» Именно другая, не военная беда стала причиной падения царства Дадона. Эта беда таилась в самом царе, в забвении им человеческих норм. Не понял он грозного знака перед загадочным шатром – тела сыновей, убивших друг друга. Горестному крику царя вторит воем войско, стонут долины и сотрясаются горы, но царь входит в шатер, вмиг забывает горе и неделю пирует с шамаханской царицей. Многогрешный человек беспечно вступает в пределы чародейного мира и ведет себя все так же глупо и грешно, как привык в своем ограниченном царстве. Он мнит себя



Начало

Содержание



Страница 67 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

царем всего мира, а между тем в этом мире есть многое, что подчиняется неземным законам. Отказ исполнить обещание был последней ошибкой и прегрешением царя.

Таинственная взаимосвязь между звездочетом, золотым петушком, шамаханской царицей никак не проясняется в сказке, можно только гадать о ней. Зато четко противопоставлены два дива. Золотой петушок дан царю для добра, он резким криком будит сонное царство и вещает царю неприятную правду; шамаханская царица, наоборот, воплощает зло, сладкую ложь, коварный соблазн. Забвение горькой правды ради сладкого обмана – главная вина царя Дадона. В финальном эпизоде немедленно вслед за смертью звездочета исчезает шамаханская царица, т.е. морок, наваждение рассеивается, а золотой петушок на глазах всей столицы убивает Дадона.

Притча о царе Дадоне позволяет понять логику рока, преследующего слабого человека, объяснить жестокие превратности судьбы поведением людей.



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 68 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закреть](#)

Художественная проза для детей в русской литературе второй половины XIX века (творчество С. Т. Аксакова, Л. Н. Толстого, В. М. Гаршина, А. П. Чехова)

С. Т. Аксаков. С. Т. Аксаков (1791–1859) остался в памяти потомков и как писатель, и как общественный деятель. Известен он также дружбой с Н. В. Гоголем, покровительством ему.

Аксаков развивал ставший традиционным в русской прозе жанр автобиографической повести о детстве. В 1858 г. появилась его книга *«Детские годы Багрова-внука»*. Эта история о формировании детской души – произведение из обширного замысла, посвященного истории дворянской семьи. Замысел получил свое воплощение в трилогии, в которую вошли еще «Семейная хроника» и «Воспоминания». А возник этот большой труд в результате общения с Н. В. Гоголем. С. Т. Аксаков много рассказывал ему о своей семье, о детстве в родовом имении, о родственниках и знакомых – людях незаурядных. И под влиянием Н. В. Гоголя, убеждавшего записать эти «воспоминания прежней жизни», он и принялся за трилогию.

Тема становления характера ребенка всегда волновала С. Т. Аксакова. В его бумагах сохранилась записка к неизвестному адресату: «Есть у меня заветная дума, которая давно день и ночь меня занимает... Я желаю написать книгу для детей, какой давно не бывало в литературе. Я принимался много раз и бросал. Мысль есть, а исполнение выходит не достойно мысли... Тайна в том, что книга должна быть написана, не подделываясь к детскому возрасту, а как будто для взрослых, и чтоб не только не было нравоучения (всего этого дети не любят), но даже намек на нравственное впечатление, и чтоб исполнение было художественное в высшей степени».

В поисках художественного решения Аксаков, уже приступив к работе, обращается к писателям. Он пишет И. С. Тургеневу: «Я занят теперь таким



Начало

Содержание



Страница 69 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

делом, о котором я хотел бы знать Ваше мнение. Я боюсь, попал ли я на настоящий тон и не нужно ли изменить самые приемы: я пишу книгу для детей... Я ничего не придумал лучшего, как написать историю ребенка, начав ее со времени баснословного, доисторического, и проведя его сквозь все впечатления жизни и природы, жизни преимущественно деревенской... Разумеется, здесь нет никакой подделки под детский возраст и никаких нравочений».

Дело, которым он занялся, оказалось поистине нелегким. Вспомним, что 50–60-е гг. XIX века – это период особого внимания к педагогическим и морально-этическим **проблемам**. Избежать нравоучительного тона и морализаторства в этой атмосфере было трудно. Но С. Т. Аксакову – писателю большого художественного дарования – это вполне удалось.

Главный герой повествования, Сережа Багров – восприимчивый, чуткий мальчик, способный к сильным чувствам. Он много размышляет над поведением окружающих и собственным отношением к ним, но больше всего его занимает природа. И по мере того как он взрослеет, отношение его к природе меняется, восприятие делается более глубоким.

Однако и другие обстоятельства вызывают в душе Сережи острую реакцию. Он рано начинает понимать, что взрослые ведут себя не совсем искренне, стараются что-то утаить от него, иногда просто лгут и запутывают. Помимо того, он выясняет, что есть люди добрые и злые. Более того, ему, маленькому дворянину, предстоит понять, что есть господа и есть слуги. Все это сложно и приводит к душевным страданиям. Спасает опять-таки соприкосновение с величественным и разнообразным миром природы: «Вид весенних полей скоро привлек мое внимание, и радостное чувство, уничтожив неприятное, овладело моей душой. Поднимаясь от гумна на гору, я увидел, что все долочки весело зазеленели сочной травой, а гривы, или кулиги, дикого персика, которые тянулись по скатам крутых холмов, были осыпаны розовыми цветочками, издававшими сильный ароматический запах».



Начало

Содержание



Страница 70 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Как и Антоний Погорельский в «Черной курице...», Аксаков стремится закрепить в сознании читателя приметы уходящего времени. обстоятельно выписываются детали усадебного быта, особенно те, которые были дороги в детстве самому автору. При этом речь рассказчика очень близка к разговорной, с ее гибкостью и выразительностью.

Исследователи считают, что стиль Аксакова восходит к пушкинскому: та же благородная сдержанность, отсутствие излишеств, строгость и взыскательность в выборе художественных средств. Но есть в его произведениях эмоционально окрашенные лирические отступления, которые заставляют вспомнить Гоголя. Органично сливаются с традициями классиков черты, присущие самому Аксакову: тяготение к максимальной смысловой нагрузке слова, лиризм, поэтичность прозы.

К детским воспоминаниям Аксакова относится и услышанная им от ключницы Пелагеи сказка об аленьком цветочке. Работая над автобиографической прозой, он вспомнил ее и пересказал, сделав не только эпизодом повести, но и самостоятельным художественным произведением – литературной обработкой фольклорной сказки. В письме к сыну писатель сообщал: «Я теперь занят эпизодом в мою книгу. Я пишу сказку, которую в детстве знал наизусть и рассказывал на потеху всем со всеми прибаутками сказочницы Пелагеи. Разумеется, я совсем забыл о ней; но теперь, роясь в кладовой детских воспоминаний, я нашел во множестве разного хлама кучку обломков этой сказки... Я принялся реставрировать эту сказку. Я написал уже 7 листов, и, кажется, еще будет столько же».

Время, когда С. Т. Аксаков работал над «*Аленьким цветочком*», было периодом всеобщего увлечения **фольклором**. Аксаков, с детства окруженный людьми из народа, близко знавший их жизнь, любивший их песни и рассказы, не мог не затронуть и ту сторону жизни ребенка, которая соприкасалась с народным искусством. Слова С. Т. Аксакова, что он «реставрирует» сказку Пелагеи из «обломков», свидетельствуют не только о бережном отношении к фольклорному материалу, но и о творческом вкладе самого писателя.



Начало

Содержание



Страница 71 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

В «Аленьком цветочке» есть все признаки народной волшебной сказки. Чудеса, творимые в ней, не по силам обыкновенному человеку. «Богатый купец, именитый человек» не может сам выбраться из волшебного леса – его вызволяет невидимое «чудище». Показывается же оно во всем своем безобразии и гневе, когда купец срывает, не спросивши разрешения, аленький цветочек. Так возникает основная нравственная коллизия сказки: неблагодарность заслуживает наказания.

«Что ты сделал? – заревело чудище голосом диким. – Как ты посмел сорвать в моем саду мой заповедный, любимый цветок?.. Ты лишил меня всей утехи в моей жизни... Я принял тебя как дорогого гостя и званого, накормил, напоил и спать уложил, а ты эдак-то заплатил за мое добро! Знай же свою участь горькую: умереть тебе за свою вину смертью безвременною...» И несчетное число голосов диких со всех сторон завопило: «Умереть тебе смертью безвременною!»

В народной сказке обязательно происходит победа доброго и справедливого человека, даже если он кажется слабым. И в сказке С. Т. Аксакова это главная тема, основное событие – чудесное превращение слабости в силу, преодолевающую колдовские чары. «Дочь меньшая, любимая» побеждает «силу нечистую», заколдовавшую «молодого принца, красавца писаного», благодаря своим человеческим достоинствам: она верна дочернему долгу, не помнит зла, благодарна за добро. И относится она к чудищу бескорыстно – любит его за «беседы ласковые и разумные», «за душу добрую», за «все его милости и любовь горячую».

Казалось бы, незатейливый сюжет сказки дал писателю возможность показать целую гамму нравственных переживаний. «Аленьким цветочком» испытываются все герои, и верх над бессердечием, завистью одерживает беспредельная доброта, над физическим безобразием – душевная красота, над хитростью – простодушие. «Добрый молодцам урок», как и полагается в сказке, Аксаков дает на основе народных этических представлений. При этом «урок» в значительной мере усиливается духовным напряжением в сочетании с богатой фантазией. Все это, а также прекрасный язык сделали сказку «Аленький цветочек» шедевром, определили ее место в классике детской литературы.



Начало

Содержание



Страница 72 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Л. Н. Толстой. Л. Н. Толстой (1828–1910) – крупнейший мыслитель, писатель-реалист. Значение его творчества для русской и мировой культуры огромно.

В детское чтение перешли первые же произведения Толстого. «Детство», «Отрочество» и «Севастопольские рассказы» выходили в изданиях для детей уже вскоре после их опубликования в журнале «Современник» в 1852–1857 годах. «Детство» и «Отрочество» – ярчайшие образцы реалистической повести о детстве. Толстой показал зарождение духовных способностей ребенка, психологические черты возраста, тонкость и чуткость в восприятии мира.

Что же побудило блестящего молодого офицера обратиться к опыту собственного детства и упорно работать сначала в Москве, а потом на Кавказе, куда он отбыл в действующую армию, над произведением, казалось бы, столь далеким от его тогдашней жизни? Дело в том, что Толстой всегда испытывал сильнейшую потребность в самоанализе, в исповеди. Главным объектом его внимания была жизнь души.

Исследование человеческой души от самых истоков, начиная с детства, – такую грандиозную задачу поставил перед собой писатель, задумав в 1850 году, когда ему было всего 23 года, роман «Четыре эпохи развития» («Детство», «Отрочество», «Юность», «Молодость»), **Повесть «Детство»** была закончена в 1852 году, замысел «Молодости» остался неосуществленным.

Понять, что есть человек, можно, обратившись к той поре жизни, когда чувства и мысли еще не скованы всякого рода условностями, считал Толстой. Ребенок тянется к самоанализу, размышляет над тем, что же такое он сам и окружающие его люди. Вот в это время наиболее плодотворно внимание к нему.

Сложную душевную жизнь героя трилогии Николенки Иртеньева, за которой так пристально наблюдает писатель, Чернышевский назвал «диалектикой души». Это послужило определением и одной из важнейших особенностей таланта Толстого.

Уже в «Детстве» получили художественное воплощение взгляды Толстого на воспитание детей. Нельзя быть равнодушным человеком, иначе не сможешь



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 73 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

войти в мир ребенка, правильно понять проявления его характера. Толстой категорически отвергает как средство воспитания насилие, подавление воли, унижение человеческого достоинства. Самым лучшим видом воспитания он называет домашнее, материнское. Обучение должно быть поэтапным, на ранних стадиях – щадящим, основанным на интересе детей как к реальному миру, так и к фантазиям, вымыслу. Писатель уверен, что «учиться, и успешно, может ребенок... когда у него есть аппетит к изучаемому. Без этого же вред, ужасный вред, делающий людей умственными калеками».

Еще в 1849 году, совсем молодым, Л. Н. Толстой начал заниматься с крестьянскими детьми в Ясной Поляне. А через десять лет он открыл школу для крестьянских детей, в которой преподавал и сам. Школу он задумал как альтернативную официальной, государственной, обучение в которой представлялось ему «одуряющим», убивающим душу и разум. Такой системе он противопоставил школу, в которой отношения между учителем и учеником строятся по принципу свободного общения, а вместо догматического, далекого от жизни образования даются нужные для жизни, практические знания. «Школа хороша только тогда, – писал Л. Н. Толстой, – когда она осознала те законы, которыми живет народ».

Работая в Яснополянской школе, Л. Н. Толстой начал писать произведения для детей. В них отразилось его общение с учениками, а также изучение фольклора. Как и школу, он создавал эти произведения в противовес «официальной» детской литературе, которая и по содержанию, и по языку вызывала его резкое осуждение. Даже язык К. Д. Ушинского казался ему чересчур цветистым, «затейливым».

В статье *«Кому у кого учиться писать – крестьянским ребятам у нас или нам у крестьянских ребят?»* (1862) Толстой изложил свои мысли по этому поводу. Он необычайно высоко ставил художественные способности крестьянских детей и предлагал учиться у них способности увидеть деталь, найти главное в изображении предмета, выразить увиденное лаконично и точно. Вообще же писать для народа, для крестьянских детей, утверждал он, может только тот, кто глубоко изучил народную жизнь, – лишь тогда пишущий не исказит правду об этой жизни.



Начало

Содержание



Страница 74 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

В 1872 году вышла «Азбука» Л. Н. Толстого в четырех книгах – результат 14-летнего труда. Критика – как официальная, так и демократическая – встретила этот труд столь сурово, что писатель снова начал над ним работать – для исправленного переиздания. Он заново переписал собственно «Азбуку», назвав ее «*Новая азбука*», а материалы, входившие в разделы для чтения, выделил в «*Русские книги для чтения*». Труд был завершен в 1875 году, причем для него было создано более ста новых **рассказов** и сказок. Отзывы в печати оказались теперь сочувственные. Правда, некоторые критики упрекали автора за сухой и тяжеловесный язык, но большинство склонялись к тому, что язык Л. Н. Толстого «так сжат, и прост, и изящен, как будто бы для автора не существовало никаких стеснений». После этого «Новая азбука» и «Русские книги для чтения» выдержали много изданий. «Новая азбука», например, только при жизни писателя выходила около тридцати раз.

«Рассказать, что такое для меня этот труд многих лет – «Азбука», очень трудно», – признавался Толстой в одном из своих писем. С ней он связывал «гордые мечты», надеялся, что по ней будут учиться два поколения русских детей – от царских до мужицких – и получают из нее первые поэтические впечатления. «...Написав эту «Азбуку», мне можно будет спокойно умереть», – продолжал он в том же письме. Действительность превзошла «гордые мечты»: по его книгам учились не два, а несколько поколений.

Эти книги составили целую библиотеку для детского чтения. Причем многие из произведений «Русских книг...» и сегодня включаются в хрестоматии и азбуки: это «Филипок», «Три медведя», «Лев и собачка», «Булька», «Кавказский пленник».

Основное место в учебных книгах Толстого занимают вольные переложения русских, индийских, персидских, турецких, немецких сказок, переделки басен Эзопа, иногда пересказы произведений современных Толстому авторов. Создавая собственные свои произведения, он в первую очередь заботился о том, чтобы сюжет их был занимателен, но прост, чтобы они соединяли в себе поучительность и познавательность. При выборе сюжетов для своих рассказов писатель чаще всего



Начало

Содержание



Страница 75 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

пользовался произведениями античной литературы (он даже изучил для этого древнегреческий язык) и устным творчеством разных народов. Основу же некоторых рассказов составили сочинения учеников Яснополянской школы. Это, например, «Солдаткино житье» или «Как мальчик рассказывал про то, как его в лесу застала гроза». Сопоставляя источники с текстами Л. Н. Толстого, исследователи установили: писатель брал лишь контуры сюжета; содержательное их наполнение дает основание считать его произведения вполне оригинальными.

При всем многообразии содержания «Русские книги для чтения» отличаются единством стиля. Даже для такого великого художника, как Толстой, задача освоения нового, по существу, литературного стиля была довольно сложной. Решив ее, он пришел к утверждению, что стиль должен быть «определенным, ясным, и красивым, и умеренным». В рассказах для детей ему удалось осуществить стремление к созданию произведения «чистого», «изящного», где «не было бы ничего лишнего», как в древнегреческом искусстве. Это потребовало от писателя невероятной взыскательности: обдумывалось и взвешивалось буквально каждое слово. Эти рассказы переделывались по десять раз, как признавался автор.

Эстетические принципы, выработанные Толстым в рассказах для детей, оказали затем воздействие на стиль всех его произведений. Недаром «быль» «Кавказский пленник», вошедшую в «Четвертую русскую книгу для чтения», писатель считал образцом «приемов и языка» и «для больших».

Была тщательно продумана Толстым и композиция «Новой азбуки». Вначале идут рассказы-миниатюры; всего несколько строк, простых по содержанию и синтаксису, – и перед ребенком возникает картинка, уже знакомая ему по жизни: распускающиеся весной цветы и листья, спящая на крыше кошка и т. п. Такие рассказы, как «У Вари был чиж», «Пришла весна», «У бабки была внучка», автор предназначал малышам, только-только вступающим в мир природы, вещей, человеческих взаимоотношений.



Начало

Содержание



Страница 76 из 291

Назад

На весь экран

Заккрыть

Это та ранняя пора жизни, когда интеллект еще не дает трезвого и критического отношения к действительности. Ребенок смотрит на мир радостно и свободно, не извлекая из него пользы, не превращая его в «проблему», а любясь им, радуясь всему прекрасному в нем. Поэтому в рассказах даются лишь самые необходимые детали, рассчитанные на первый слой детского восприятия.

В последующих произведениях «Новой азбуки» – сказках, былях, баснях – смысл углубляется, расширяется содержание, захватывая новые слои жизни, незнакомые ранее понятия. Лексика и стиль меняются: сохраняя прежнюю простоту, они отвечают уже не только учебным задачам, но и эстетическим, побуждают ребенка к более сложной психической работе. Самые известные произведения для дошкольников из этой книги – «Три медведя», «Корова», «Филипок».

Зачин сказки *«Три медведя»* выдержан в духе реалистического произведения: «Одна девочка ушла из дома в лес. В лесу она заблудилась и стала искать дорогу домой... да не нашла...» Но столь несказочный зачин вводит читателя в обстоятельства вполне сказочные и знакомит с персонажами, близкими к персонажам народной сказки. Сказочны говорящие медведи: отец-медведь Михаил Иванович, медведица Настасья Петровна и медвежонок Мишутка. Наделенные человеческими именами, они и жилье свое устроили как человеческое, и привычки у них как у людей: каждый ест похлебку из своей чашки, да еще и ложкой. Традиционны для народной сказки троекратные повторы действий персонажей: каждый из трех медведей последовательно заглядывает в свою чашку и восклицает: «Кто хлебал из моей чашки?» Троекратное повторение используется и в сцене, когда медведи видят свои стулья сдвинутыми с места, а постели измятыми. Нагнетание драматизма происходит в наибольшей степени за счет реакций Мишутки: больше всех неприятностей выпадает на его долю: стульчик его оказался сломанным, похлебка съеденной, а в постели спит какая-то девочка. Но не в пример персонажам сказочным, девочка избегает расплаты без помощи волшебных сил: открыв глаза и увидев, что Мишутка хочет ее укусить, она просто выпрыгивает в окно. Толстому



Начало

Содержание



Страница 77 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

важно было показать, что крестьянский ребенок в экстремальной ситуации смел, ловок, решителен. И писатель делает это при помощи синтеза сказочного сюжета (чтобы захватить детское воображение) и реальных, близких к жизни деталей.

В рассказе «*Филипок*» перед маленьким читателем предстает история, которая вполне могла приключиться с ним самим или с его сверстником; недаром рассказ имеет подзаголовок «Быль». Филипку стало скучно в избе сидеть, и он решил пойти в школу. Пришел, но так растерялся, что в ответ на вопросы учителя только молчал и плакал. Учитель оставил его в классе: «Ну, садись на лавку возле брата. А я твою мать попрошу, чтоб пускала тебя в школу».

Вот и все содержание рассказа. Но, несмотря на краткость, в нем создан характер мальчика. Как только Филипок осознает, что ему хочется учиться в школе, ничто не может сбить его с пути – ни собаки, набросившиеся на него, когда он «вышел к чужим дворам», ни страх перед учителем. Не найдя своей шапки, Филипок отправляется в путь в отцовской, которая ему велика, зато под рукой. В сенцах школы мальчик снимает шапку и только после этого отворяет дверь: ему хорошо знаком крестьянский этикет. Оправившись от первого испуга, он по складам произнес свое имя, и хотя все смеялись, начал «говорить Богородицу», чтобы показать, что он и молитвы знает; но «всякое слово говорил не так». Учитель остановил его: «Ты погоди хвалиться, а поучись».

В другом рассказе-были – «*Корова*» – психологическая характеристика героя более сложна. Мальчик Миша бросил осколки разбитого им стакана в коровье поило и вызвал настоящую беду. Корову пришлось зарезать, семья осталась без молока, «дети стали худые и бледные». Бабушке пришлось в няньки наняться, чтобы заработать на новую корову. Мальчика так мучает совесть, что он «не слезал с печи, когда ели студень из коровьей головы» и «каждый день во сне видел, как дядя Василий нес за рога мертвую, бурую голову Буренушки с открытыми глазами и красной шеей».



Начало

Содержание



Страница 78 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

И в этом рассказе сюжетная линия освобождена от тормозящих действие описаний и характеристик, персонажи проявляются в ходе событий. Усложнение же психологической характеристики главного героя происходит за счет общей нравственной задачи рассказа: не струсь Миша, признайся он вовремя, несчастья бы не произошло.

Л. Н. Толстой говорил, что особенно удачным он считает детское произведение, когда «вывод – нравственный или практический, – который вытекает из рассказа, не сказан, а предоставлено самим детям делать его».

Л. Н. Толстой был уверен: «Дети любят мораль, но только умную, а не глупую». Мораль его произведений особого рода: писатель хочет поднять сознание ребенка до такой нравственной высоты, чтобы он сам мог решать, как вести себя в конкретных обстоятельствах.

Басни Л. Н. Толстого в «Новой азбуке» и в книгах для чтения предлагают маленькому читателю мораль в более открытом виде. В басне «Лев и лягушка» лев испугался кваканья, приняв его за рычание большого зверя; но поняв, что это всего лишь лягушка, лев убил ее, а себе сказал: «Вперед, не рассмотревши, не буду пугаться».

Во многих баснях моральный вывод опирается на живой опыт крестьянского быта, что особенно привлекало Л. Н. Толстого и как педагога, и как писателя. У одного человека была корова, она давала каждый день по горшку молока. Человек ждал к себе гостей и решил десять дней не доить корову, чтобы накопить побольше молока. Но «в корове перегорело все молоко, и она дала меньше молока, чем прежде».

Толстой стремится к тому, чтобы многовековой опыт народа закрепился в сознании читателя-ребенка, подсказывая ему правильное решение в разных случаях жизни. Поэтому ни одна сторона народной жизни не остается без внимания писателя. Это извечные проблемы крестьянской семьи, например: отношение к неработнику – в басне «Старый дед и внучек»; польза взаимопомощи и согласия – в басне «Отец и сыновья»; приобщение детей к делу – в басне «Садовник и сыновья» и т.д.



Начало

Содержание



Страница 79 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Басни Л. Н. Толстого заслуживают определений типа: «энциклопедия народной нравственности», «энциклопедия народной мудрости». Значение его книг для маленьких непреходяще.

В сказках Л. Н. Толстой старается внушить детям те понятия, которые будут важны и во взрослой жизни: добро не только лучше, но и «выгоднее» зла; к другому нужно относиться так же хорошо, как ты хочешь, чтобы относились к тебе; если поможешь кому-то в беде, то это воздастся сторицей... Бедный традиционно превосходит в хитрости богатого («Как мужик гусей делил»), однако истинная мудрость побеждает и хитрого («Царские братья»), а рассудительность и справедливость одерживают верх в споре с гневом («Строгое наказание»).

Обработанные Л. Н. Толстым зарубежные сказки чаще всего превращались в русские – со всеми деталями крестьянского быта. Исследователи порой упрекали писателя за такую обработку. Например, за то, что сказка Х. К. Андерсена «Новое платье короля», получившая у Л. Н. Толстого название «*Царское новое платье*», лишилась сатирической едкости, присущей оригиналу. Толстому же важно было выявить моральную сторону сказки, не отвлекая внимание маленького читателя на другие ее особенности. Переводные произведения приобретали у Толстого черты русской литературной сказки. Их отличает прозрачность стиля, изящество и доступность языка, к чему и стремился писатель, когда создавал «Царское новое платье».

В сказках, носящих познавательный характер, сообщаются исторические или географические сведения: «В Псковской губернии, в Пороховском уезде, есть речка Судома, и на берегах этой речки есть две горы, друг против дружки. На одной горе был прежде городок Вышгород, на другой горе в прежние времена судились славяне» («*Судома*»), В сказке «*Шат и Дон*» географические понятия с моральными выводами: жили два брата – старший, Шат, и младший, Дон; отец указал им дорогу, но старший не послушался и пропал, а младший «шел туда, куда отец приказывал. Зато он прошел всю Россию и стал славен».



Начало

Содержание



Страница 80 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Когда Толстой создавал познавательную сказку, то старался сохранить колорит страны, в которой происходит действие. Так, в сказке *«Золотоволосая царица»* рассказывается о выделке шелка при помощи шелковичных червей: «В Индии была одна царица с золотыми волосами; у нее была злая мачеха...» Далее читатель узнает о превращении царицы в шелковичного червя и обо всех стадиях его существования. Автор снабжает сказку примечанием для маленького читателя: «На тутовом дереве растут ягоды – похожи на малину, а лист похож на березовый; этим листом кормят шелковичных червей».

Точная, конкретная образность сохраняется у Л. Н. Толстого и в научно-познавательных рассказах *«Азбуки»*, и в книгах для чтения. Этим произведениям он придавал очень большое значение – ведь его постоянной заботой было просвещение крестьянских детей. При этом методика его была строго научной: знания он преподносил читателям с постепенным нарастанием их сложности. От минирассказов (типа: «Сел рой на куст. Дядя его снял, снес в улей. И стал у него год целый мед белый») ребенок движется к более глубокому взгляду на явления окружающего мира («Старый тополь», «Как ходят деревья»), а иногда и к освоению предметов, вовсе ему до того не знакомых («Как делают воздушные шары», «Рассказ аэронавта»), В результате книга дает определенную систему знаний.

Еще В. Г. Белинский призывал писателей преподносить маленьким читателям науку так, чтобы все «предметы были изложены не только в порядке, но и в ученой системе, а в тексте ни словом не упоминалось ни о каких системах». Толстому в полной мере удалось осуществить такое органичное слияние научности и художественности. При этом у него был свой взгляд на то, как нужно вести научное просвещение детей. Писатель считал, что им следует давать лишь те знания, которые они сами могут проверить «на видимых явлениях», т.е. знания должны иметь практическую направленность. Научные же обобщения он полагал ненужными, ведущими к разрушению в детском сознании целостной картины мира, созданного Богом.



Начало

Содержание



Страница 81 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Методы и приемы, которые использовал Толстой для изложения познавательного материала, весьма разнообразны. «*Отчего потеют окна и бывает роса?*» – рассказ на эту тему написан в виде рассуждения: «Если подуть на стекло, на стекле сядут капли. И чем холоднее, тем больше сядет капля. Отчего это будет? Оттого, что дыхание человека теплее, чем стекло, и в дыхании много летучей воды. Как только это дыхание сядет на холодное стекло, из него выйдет вода». Апеллируя к природной любознательности детей, писатель понимает, что для детской психики путь к познанию возможен только через конкретные детали, и потому продолжает свое рассуждение так: «От этого же бывает роса. Как остынет земля ночью, над ней воздух остынет, и из холодного воздуха выходят пары каплями и садятся на землю. Иногда бывает, что и холодно на дворе, а в горнице тепло, – а не потеют окна; а иногда и теплее на дворе, а в горнице не так тепло, – а потеют окна». Так и кажется, что Толстой видел перед собой полные любопытства детские глаза, когда писал эти строки.

Знания о явлениях природы писатель старается закрепить с помощью художественных образов. Характерен в этом смысле рассказ «*Солнце – тепло*», где дан поэтический образ могучего и благотворного светила, дающего жизнь всему на Земле. «Откуда берется тепло на свете? Тепло – от Солнца... Всё, что людям нужно, что идет прямо на пользу, всё это готовится Солнцем, и во всё идет много солнечного тепла. Потому и нужен всем хлеб, что его растило Солнце и что в нем много солнечного тепла. Хлеб греет того, кто его ест».

Л. Н. Толстой внес свой вклад и в развитие зоологической беллетристики. Животные в его многочисленных рассказах не очеловечиваются – остаются в пределах своих биологических и психических возможностей. Но их характер и повадки, проявляясь в драматическом действии, вызывают у читателя сопереживание. Л. Н. Толстой умело направляет это чувство: дети восхищаются дружбой животных между собой, их преданностью, верностью по отношению к человеку. Животные даже могут дать людям урок гуманности. Чтобы подчеркнуть



Начало

Содержание



Страница 82 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

эту мысль, писатель использует строго реалистические описания, где есть место и жестокости, и несправедливости человека в ответ на преданность животного. Но полностью отсутствуют у Л. Н. Толстого сентиментально-слезливые описания бедных птичек, кошечек или собачек.

Широко известен рассказ Л. Н. Толстого *«Лев и собачка»*. Чрезвычайно сильное эмоциональное напряжение создано в нем драматизмом и необычностью ситуации: маленькую собачку бросили на съедение льву. Дело было в том, что «в Лондоне показывали диких зверей и за смотрение брали деньгами или собаками и кошками на корм диким зверям». Но произошло неожиданное: лев не только не растерзал собачку, а и полюбил ее – за кротость. Когда лев дотронулся до нее, она вскочила и стала перед ним на задние лапки. Далее события происходят совсем уж удивительные: «Хозяин бросил льву мяса, лев оторвал кусок и оставил собачке». Но вот через год собачка заболела и издохла. Лев не перенес этой потери. Он «обнял своими лапами мертвую собачку и так лежал пять дней. На шестой день лев умер».

Такой рассказ, прочитанный в детстве, оставит в душе человека след на всю жизнь.

В третьей «Русской книге для чтения» помещены рассказы о Бульке – замечательном псе охотничьей породы. Подвиги и приключения Бульки служат фоном для утверждения гуманистической идеи, глубоко затрагивающей чувства читателей. Жестокость отдельных сцен («Булька и кабан», «Конец Бульки и Мильтона») не мешает воспитанию чувств добрых. Это рассказы в первую очередь об ответственности человека перед теми, кого он приручил.

Своеобразен взгляд Л. Н. Толстого на популяризацию исторических знаний. Он был уверен, что историю как науку в школе преподавать не следует, а нужно лишь «возбуждать чувство», давать детям впечатление от исторических событий. В повести *«Кавказский пленник»*, напечатанной в четвертой «Русской книге для чтения», нашли воплощение эти мысли. «Кавказский пленник», не являясь строго историческим произведением, знакомит детей с эпизодами войны на Кавказе.



Начало

Содержание



Страница 83 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Офицеры Жилин и Костылин показаны в основном не как воины, а как люди, которые находятся в сложном положении – в психологическом противостоянии с пленившими их горцами. Вместе с тем это приключенческая **повесть** для детей, в которой есть все, что полагается для произведений этого жанра: побег героев из плена, помогающая им в этом аульская девочка, враги, нарисованные самыми мрачными красками.

Повесть начинается так, как могла бы начинаться сказка: «Служил на Кавказе офицером один барин. Звали его Жилин». И далее тот же сказовый слог: «На Кавказе тогда война была. По дорогам ни днем, ни ночью не было проезда». Фольклорный прием использован в повести и для обрисовки персонажей – не через передачу их переживаний, а через описание действий: «Как заплачет Дина, закрылась руками, побежала на гору, как козочка прыгает. Только в темноте слышно – монисты в косе по спине побрякивают» (из сцены прощания девочки с путившимся во второй побег Жилиным).

Образ Дины овеян теплотой и нежностью, это один из самых обаятельных детских образов в творчестве Толстого. «Кавказский пленник» – самое большое по объему произведение в толстовских «Русских книгах для чтения» и самое широкое по масштабу изображаемых событий. Недаром писатель говорил, что это «Война и мир» для маленьких.

Нравственное совершенствование человека – главная **идея** Толстого – писателя, философа, педагога. Она находила воплощение и в его учительской деятельности, и в произведениях, создаваемых им для детей. Толстой был убежден, что воспитывать следует на примерах справедливости, добра, милосердия, уважения как к старшим, так и к младшим. Такими примерами насыщены его произведения.

В. М. Гаршин. В. М. Гаршина (1855–1888) современники называли «Гамлетом наших дней», «центральной личностью» поколения 80-х годов – эпохи «безвременья и реакции». Он начал писательский путь во второй половине 1870-х, в разгар народничества, но народником не стал. Его взгляды ближе были к толстовству,



[Начало](#)

[Содержание](#)



Страница 84 из 291

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

прежде всего к идеям отказа от индивидуалистического бунта в пользу безличного существования. Расходился он с Толстым в религиозно-философских убеждениях.

Многие отмечали кроткую доброту, скромность, «ангельское» обаяние Гаршина, его тягу к счастью и вместе с тем доходящую до болезненных приступов чуткость к чужим страданиям, всякому жизненному безобразию.

В реалистической прозе Гаршина возрождались романтические традиции, эпика сочеталась с лиризмом. Писатель одним из первых начал применять в литературном творчестве приемы импрессионизма, заимствованные из современной ему живописи, с тем чтобы потрясти воображение и чувства читателя, разбудить его прирожденное сознание добра и красоты, помочь родиться честной мысли. В гаршинских рассказах и сказках складывался стиль, явившийся истоком прозы писателей рубежа XIX–XX веков, таких как Чехов, Бунин, Короленко, Куприн.

Высшим авторитетом в современной живописи был для писателя И. Е. Репин, в литературе – Л. Н. Толстой. Мастером реалистического искусства он противопоставлял сторонникам натурализма или «чистого искусства». Воображение было для Гаршина важным моментом реалистического видения действительности, при этом точность, конкретная подробность деталей отличают почти все его произведения. Совершенная форма, освобожденная рукой автора от «балласта» случайных слов, должна служить благородной общественной цели. «Он был горячим сторонником упрощения интеллигентской речи и считал, что даже большие произведения общечеловеческого содержания вполне можно писать слогом, понятным даже полуграмотному читателю», – писал издатель В. Г. Чертков. Творческие принципы Гаршина во многом отвечают требованиям, некогда предъявленным Белинским к детскому писателю.

Гаршин мечтал издать все свои сказки отдельной книгой с посвящением «великому учителю своему Х. К. Андерсену». Многое в сказках напоминает истории Х. К. Андерсена, его манеру преобразовать картины реальной жизни фантазией, обходясь без волшебных чудес. Не меньше любил он произведения Ч. Диккенса.



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 85 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

Лучшей книгой считал «Робинзона Крузо»: «Эта книга учит, что человек вполне может довольствоваться самим собою, может все делать за себя сам». Причиной массы зла, полагал писатель, является использование труда других людей. Эти идеи Гаршина предвосхищали позднее учение Л. Н. Толстого.

Детство и детская литература занимали В. М. Гаршина на протяжении всего десятилетия творческой жизни. В планах начинающего писателя была «История прогимназии», большая часть его «Автобиографии» освещает детские годы жизни. Прочитав автобиографическую повесть А. П. Чехова о детстве «Степь», В. М. Гаршин доказывал окружающим превосходство над собою таланта писателя, еще широко не признанного.

В. М. Гаршин переводил для детей сказки европейских авторов, работал как редактор и критик детской литературы. Он тщательно редактировал книгу Н. А. Корфа «Друг детей» – пособие для младших школьников, выдержавшее до этого девять изданий. Он критиковал в ней отсутствие плана, невежественность, сюсюканье, стилистические ошибки и пр. Вместе с педагогом А. Я. Гердом он задумал «Обзоры детской литературы» и сотрудничал с привлеченными рецензентами (два выпуска вышли при жизни писателя, а третий – посмертно).

В. М. Гаршин утверждал, что чтение сугубо взрослых книг наносит вред детской душе. Так ему подсказывал собственный опыт. В возрасте от пяти до семи лет он читал с помощью отца романы, увлекавшие его родителей, особенно мать, – «Хижину дяди Тома» и «Жизнь негров» Г. Бичер-Стоу, «Собор Парижской Богоматери» В. Гюго, «Что делать?» Н. Г. Чернышевского. Однако радость и настоящую пользу доставляли ему детская книжка «Мир Божий» С. Разина, сочинения А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, В. А. Жуковского, М. Ю. Лермонтова («Герой нашего времени» остался не понятым, только судьба Бэлы вызвала детские слезы). Эти биографические факты еще раз доказывают, что в середине XIX века детское чтение в России еще не имело четких, скрепленных традицией границ.



Начало

Содержание



Страница 86 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть



Раннее приобщение к миру литературы способствовало и ранним опытам сочинительства. В восемь лет В. М. Гаршин складывал стихи о поразившей его Неве, позже участвовал в «гимназической литературе» (по его выражению), поместив в ученической газете фельетоны и даже целую поэму (в гекзаметрах, наподобие «Илиады») – с описанием гимназического быта, преимущественно драк. К педагогам повзрослевший ученик был преисполнен искренней любви и благодарности.

В круг чтения детей младшего и среднего школьного возраста вошли в основном сказки В. М. Гаршина. Среди них одна имеет подзаголовок «Для детей» – «Сказка о жабе и розе» (1884), другая была впервые опубликована в детском журнале «Родник» – «Лягушка- путешественница» (1887). Прочие сказки не предназначались автором для детей, хотя, по воле взрослых, появлялись в детских изданиях, в том числе в хрестоматиях: «Attalea princeps» (1880), «То, чего не было» (1882), «Сказание о гордом Агее» (1886).

Гаршинские сказки по **жанровым** особенностям ближе к философским притчам, они дают пищу для размышлений.

Вымысел нужен был Гаршину ровно настолько, чтобы реальность оставалась реальностью и при этом просвечивала необычная, потаенная ее основа. Растения и животные в его сказках говорят и чувствуют вполне по-человечески, они совершают поступки и даже философствуют о смысле жизни, но остаются все-таки самими собой. Писатель не стремился придавать своим произведениям аллегорический смысл, считая **аллегория** плоской и однозначной. Его образы можно рассматривать с противоположных точек зрения, по-разному оценивать общую мысль той или иной сказки – произведение изменяется в зависимости от читательской позиции, а потому читатель не может быстро с ним расстаться.

Таково, например, «**Стихотворение в прозе**» (1884), в котором Гаршин выразил диалектическое единство прекрасного и безобразного в жизни.

Юноша спросил у святого мудреца Джиафара:

Учитель, что такое жизнь?

Начало

Содержание



Страница 87 из 291

Назад

На весь экран

Закреть

Хаджи молча отвернул грязный рукав своего рубища и показал ему отвратительную язву, разевавшую его руку.

А в это время гремели соловьи и вся Севилья была наполнена благоуханием роз.

Сказки о пальме и царе Агее объединяет тема гордости и смирения. Сказке «*Attalea princeps*» предшествовало стихотворение «Пальма». Простой сюжет держит весьма сложное содержание. Бразильская пальма, мечтающая о ветре и солнце, пробивает верхушкой стеклянный свод и попадает в осенний дождь со снегом: ее спиливают, а травку, росшую под ней и разделившую ее порыв, вырывают. Несколько миров так или иначе представлено в сказке: оранжерея с ее случайным собранием пленников, скучный северный город, далекая Бразилия, родина пальмы, намечены контуры миров, откуда родом прочие растения. Понятие о счастье у всех разное (саговой пальме нужно много воды, а ее соседи довольствуются малым), но суть в том, что бунт против оранжерейного плена не может привести ни к свободе, ни к счастью. Вместе с тем мечтания растений о настоящей жизни – такая же реальность, как их железно-стеклянная клетка или дождь со снегом за стеклом. Автор сочувствует пальме, но более сильные его симпатии отданы травке, смиренно разделившей участь подруги.

«*Сказание о гордом Агее*» явилось пересказом библейского сюжета и народной легенды из собрания А. Н. Афанасьева. Писатель изменил концовку легенды: в источниках царь Агей по воле наказавшего его ангела служит три года нищим и возвращается на трон, чтобы править с добром и мудростью. У Гаршина царь Агей просит ангела отпустить его «в мир к людям»; он хочет и дальше служить бедным, чтобы не ожесточалось его сердце одиноким стоянием среди народа.

«*Сказка о жабе и розе*» была написана под влиянием многих впечатлений – от смерти поэта С. Я. Надсона, домашнего концерта А. Г. Рубинштейна и присутствия на концерте одного неприятного старого чиновника. Произведение являет собой пример синтеза искусств на основе литературы: притча о жизни и смерти рассказана в сюжетах нескольких импрессионистских картин, поражающих



Начало

Содержание



Страница 88 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

своей отчетливой визуальностью, и в переплетении музыкальных мотивов. Это скорее поэма в прозе. Угроза безобразной смерти розы в пасти жабы, не знающей другого применения красоты, отменена ценой иной смерти: роза срезана прежде увядания для умирающего мальчика, чтобы утешить его в последний миг. Смысл жизни самого прекрасного существа – быть утешением для страждущего.

Сказка *«Лягушка-путешественница»* – классическое произведение в чтении детей, в том числе и старших дошкольников и младших школьников. Источником ее сюжета послужила древнеиндийская басня о черепахе и утках. Это единственная веселая сказка Гаршина, хотя и в ней комизм сочетается с драматизмом.

Писатель нашел золотую середину между естественно-научным описанием жизни лягушек и уток и условным изображением их «характеров». Вот фрагмент естественно-научного описания.

Вдруг тонкий, свистящий, прерывистый звук раздался в воздухе. Есть такая порода уток: когда они летят, то их крылья, рассекая воздух, точно поют, или, лучше сказать, посвистывают. Фью-фью-фью-фью – раздается в воздухе, когда летит высоко над вами стадо таких уток, а их самих даже и не видно, так они высоко летят.

Немного далее следует уже условное, «очеловечивающее», описание.

И утки окружили лягушку. Сначала у них явилось желание свесть ее, но каждая из них подумала, что лягушка слишком велика и не пролезет в горло. Тогда все они начали кричать, хлопая крыльями:

– Хорошо на юге! Теперь там тепло! Там есть такие славные теплые болота! Какие там червяки! Хорошо на юге!

Такой прием незаметного «погружения» читателя из мира реального в мир сказочно-условный особенно любил Андерсен. Благодаря этому приему в историю лягушкиного полета можно поверить, принять ее за редкий курьез природы. В дальнейшем панорама показана глазами лягушки, вынужденной висеть в неудобной



Начало

Содержание



Страница 89 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

позе. Отнюдь не сказочные люди с земли дивятся тому, как утки несут лягушку. Эти и другие детали способствуют еще большей убедительности сказочного повествования.

Так же зыбко колеблется мысль автора. Умна лягушка или глупа? Гениальна ли ее натура или заурядна? А как оценить характер и поведение уток? Сказка заканчивается хорошо или плохо? Чтоважнее – то, что лягушка спаслась при падении, или то, что погибла ее мечта о южных болотах? Ответы на эти и другие вопросы зависят от размышлений читателя, от его представлений о смысле существования.

Педагог М. А. Рыбникова указывала, что у Гаршина могут поучиться методам работы детские писатели. К этим методам она относила «широкое знание литературы общей и детской, знакомство с рядовыми учебными книгами, поиски занимательных сюжетов и положений, опыт осовременивания испытанных старых сюжетов»: «Все это ради передачи воспитательного ценного материала. Гаршин учит нас занимательность подчинять идее, учит быть простым без всякого упрощенчества».

Прибавить к этому перечню можно разве что возможность развития в юном читателе и детском писателе способности к неоднозначному восприятию вещей.

А. П. Чехов. А. П. Чехов (1860–1904) вошел в историю русской и мировой литературы как мастер психологического анализа. Он умел выявить тончайшие нюансы человеческой личности, скрытые мотивы поступков и слов. Развивая тему «маленького человека», традиционную для русской прозы XIX века; А. П. Чехов делал акцент на ответственности самого человека за свое унижение.

О детской литературе А. П. Чехов высказывался парадоксально: «Так называемой детской литературы не люблю и не признаю. Детям надо давать только то, что годится и для взрослых». Он считал, что лучше не писать специально для детей, а «выбирать из того, что уже написано для взрослых, т.е. из настоящих художественных произведений». «Так называемая **детская литература**»



Начало

Содержание



Страница 90 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

вызывала у него стойкое неприятие, которое выражалось в остроумных замечаниях, насмешливых подражаниях плохим нравоучительным стихам, а то и в злой сатире на фальшь и безграмотность иных детских рассказов («Сапоги всмятку»).

От этих взглядов А. П. Чехов не отступал на протяжении всего творческого пути, но все-таки два его рассказа были предназначены специально для детей - «Белолобый» и «Каштанка». Да и многие другие его рассказы вскоре после публикации во «взрослых» **журналах** входили в детское чтение.

Как и во всем, что написано Чеховым, в его рассказах о детях отражалась подлинная жизнь того времени. Строгая и объективная позиция писателя, ясность и выразительность повествования о явлениях действительности придавали неотразимую убедительность его произведениям. «Все, что он говорит, выходит у него потрясающе убедительно и просто, до ужаса просто и ясно, неопровержимо и верно» – так высказывался о А. П. Чехове М. Горький.

В рассказах о детях с особой силой проявилось умение писателя видеть за внешним благополучием невидимую миру душевную драму, неустроенность, смятение чувств. Чехов, например, показывает, как взрослые вымещают на маленьких досаду, обиду за свои неудачи, унижения и т. п. Становой Прачкин из рассказа «Не в духе», проиграв в карты восемь рублей, не находит иного утешения, как высесть сына Ваню. В рассказе «Лишние люди» член окружного суда Зайкин чувствует себя заброшенным оттого, что все на даче разошлись и некому подать ему обед; в результате он набрасывается на шестилетнего сынишку. Событие в детской жизни – рождение котят. Дети строят планы их «прекрасного будущего, когда один кот будет утешать свою старуху мать, другой – жить на даче, третий – ловить крыс в погребе». Взрослые, однако, не только не разделяют детской радости, но еще и смеются, когда происходит нечто ужасное: громадный дог съедает котят («**Событие**», 1886).

В этих рассказах за фасадом благополучного существования – детская драма. Душевная черствость и эгоизм взрослых мешают им взглянуться в своего ребенка,



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 91 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

понять, что происходит в его душе. Леньность ума, забвение насущных истин препятствуют ответственным, нравственно активным поступкам, которые сблизили бы взрослых со своими детьми. Это не менее важно и для самочувствия взрослых, как показывает Чехов.

В некоторых рассказах трагическая нота звучит столь сильно, что превращает эпизоды из жизни детей в страстный призыв к человеческой совести, в горестное напоминание о том, что всегда где-то рядом страдает ребенок. Это тот самый стук молоточка, напоминающий о чужой беде, о котором Чехов писал в одном из рассказов.

Ванька Жуков («*Ванька*», 1886), девятилетний мальчик, отданный в учение к сапожнику, стал хрестоматийным образом детского страдания. «А вчера мне была выволочка, – пишет Ванька глубокой ночью деду. – Хозяин выволок меня за волосы на двор и отчесал шпандырем за то, что я качал ихнего ребятенка в люльке и по нечаянности заснул». Письмо открывает действительно ужасное существование ребенка: «хозяин бьет чем ни попадя», «еды нету никакой», «а спать мне велят в сенях»... Ванька умоляет избавить его от такой жизни: «Увези меня отсюда, а то помру». И эта мольба звучит еще трагичнее оттого, что читатель понимает: никто не придет на помощь сироте, ведь письмо адресовано «на деревню дедушке».

Незащищенность ребенка от произвола взрослых может толкнуть его на поступок ужасный и все-таки понятный, если представить себе ту пытку лишением сна, на которую обречена маленькая нянька в рассказе «*Спать хочется*» (1888): «Ребенок плачет. Он давно уже осип и изнемог от плача, но все еще кричит, и неизвестно, когда он уймется. А Варьке хочется спать. Глаза ее слипаются, голову тянет вниз, шея болит. Она не может шевельнуть ни веками, ни губами, и ей кажется, что лицо ее высохло и одеревенело, что голова стала маленькой, как булавочная головка».

Измученная девочка в бессознании находит «врага», мешающего ей спать: это младенец. И задушив его, она «смеется от радости, что ей можно спать, и через минуту спит уже крепко, как мертвая».



Начало

Содержание



Страница 92 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Ребенок, лишенный детства, – что может быть трагичнее! Чехову тема эта была близка. «В детстве у меня не было детства», – говорил он, имея в виду и груз непосильных обязанностей, лежавший на детях, и отсутствие близости с отцом, который умел только муштровывать своих сыновей.

У Варьки из рассказа «Спать хочется» нет даже и светлых воспоминаний о деревенской жизни, как у Ваньки Жукова. Тот вспоминает деда – веселого балагура с «вечно смеющимся лицом и пьяными глазками»; вспоминает собак, стороживших барскую усадьбу; и то, как они с дедом за елкой в лес ходили, и барышню, «от нечего делать» выучившую его читать, писать, считать до ста и даже танцевать кадрили. В прошлом же у Варьки – лишь умирающий в страшных муках отец; после его смерти они с матерью и пошли «наниматься», нищенствуя по дороге.

Чем безрадостнее было детство, тем на большее зло способен взрослый, считают психологи. Протест Варьки принял страшную форму уже в детстве, настолько сильна ее физическая мука при полном отсутствии сочувствия с чьей-либо стороны. К сочувствию и призывал Чехов, выступив адвокатом ребенка-убийцы.

Некоторым литераторам того времени рассказ показался неправдоподобным, а сюжет его – «искусственным». Другие же возражали, что подобные истории встречаются и в жизни. Сам А. П. Чехов, будучи по профессии врачом, показал в рассказе «Спать хочется», как опасно обременять ребенка непосильным трудом. Детская психика – явление тонкое и сложное, требующее самого бережного отношения.

Очень высоко оценил рассказ «Спать хочется» Л. Н. Толстой. Он относил этот рассказ к произведениям «первого сорта», называл «истинным перлом». Толстой и сам много размышлял о деспотизме и безразличии взрослых, калечащих психику детей.

Чехов исследовал, по существу, все решающие стадии взросления ребенка – от младенца до подростка. В рассказе «*Гриша*» (1886) маленький пухлый мальчик, родившийся два года и восемь месяцев назад, гуляет с няней по бульвару. Он едва



Начало

Содержание



Страница 93 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

умеет говорить и не способен передать те впечатления, которые поразили его во время прогулки, да взрослые и не пытаются его понять. До этой прогулки Гриша знал «только четырехугольный мир», в котором бывают няня, мама и кошка. «Мама похожа на куклу, а кошка – на папину шубу, только у шубы нет глаз и хвоста». Выход в большой мир потрясает малыша настолько, что вечером он не может уснуть и плачет. «Вероятно, покушал лишнее», – решает мама. И Гриша, распираемый впечатлениями от новой, только что изведанной жизни, получает ложку касторки.

Этот чудесный, тонкий рассказ был хорошо встречен критикой. Один из рецензентов писал: «А какой глубиной анализа и скрытой любви проникнут рассказ «Гриша», где крошечный человечек впервые сталкивается с обширным внешним миром, в котором до сих пор для него существовали только мама, няня и кошка!»

«Дети и детская душа выходят у г-на Чехова поразительно», – писал критик после появления рассказа «*Детвора*» (1886). У детей, изображенных здесь писателем, были реальные прототипы; наблюдения над ними и легли в основу рассказа. Дети в отсутствие родителей играют в лото; играют они на деньги, но реальной их цены не представляют: копейка для них дороже рубля. Возраст у детей разный – от шестилетней Сони до ученика пятого класса Васи. Перед читателем проходит целая гамма детских переживаний, ярко вырисовываются психологические портреты героев. Для одного игрока интерес сосредоточен исключительно на деньгах; для другого это вопрос самолюбия; у третьего нет «ни корыстолюбия, ни самолюбия. Не гонят из-за стола, не укладывают спать – и на том спасибо». В процессе игры обсуждаются и всякие жизненные вопросы. «Нехороший человек этот Филипп Филиппыч, – вздыхает Соня. – Вчера входит к нам в детскую, а я в одной сорочке... И мне стало так неприлично».

Неоднократно переиздававшийся чеховский сборник о детях был назван по заглавию этого рассказа: «Детвора». Л. Н. Толстой и его относил к числу лучших произведений писателя.



Начало

Содержание



Страница 94 из 291

Назад

На весь экран

Заккрыть

Своеобразие психики ребенка пристально исследовано А. П. Чеховым в рассказе «*Дома*» (1887). Отец изыскивает средства воздействия на семилетнего Сережу, замеченного в курении. Внимание писателя сосредоточено на том, как взрослый, разумный человек, искренне желающий контакта с сыном, никак не может найти с ним общего языка. «У него свое течение мыслей... – думает отец. – У него в голове свой мирок, и он по-своему знает, что важно и что не важно. Чтобы овладеть его вниманием и сознанием, недостаточно подтасовываться под его язык, но нужно также уметь и мыслить на его манер». Однако это отцу не удастся. В «диспуте» о вреде курения побеждает ребенок, который один за другим разбивает взрослые доводы против вредной привычки.

Из ежедневных наблюдений за сыном отец понял, что у детей свои художественные воззрения. Сережа находил возможным, например, передавать карандашом кроме предметов и свои ощущения; в его понятии звук тесно соприкасается с формой и цветом. И отец наконец находит действенное средство в борьбе с вредным увлечением сына: он рассказывает сказку о царевиче, который умер от курения в расцвете лет и оставил старика отца и государство на верную гибель. После этого мальчик обещает больше не курить.

Изображение тончайших проявлений детской психики дано в рассказе «*Мальчики*» (1887). Характеры и обстоятельства рассказа типичны для чеховских времен. Незадолго до его написания А. П. Чехов отмечал, что еще недавно, начитавшись рыцарских романов, уходили в Дон Кихоты, а теперь под влиянием книг Майн Рида и Купера мальчишки удирают в Америку. Нравственные качества героев – «Володички» и его товарища, «господина Чечевицына», – испытываются как раз в подобном приключении. Несмотря на несходство их натур и внешности, мальчиками владеет одна и та же страсть – к далеким и опасным путешествиям. Задуманный побег создает невидимую стену между ними и остальными членами семейства. Мальчики сосредоточены на своих мыслях, молчаливы и лишь иногда произносят «странные фразы», как, например: «А в Калифорнии вместо чаю пьют джин».



Начало

Содержание



Страница 95 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Но в решающий момент дает о себе знать разница характеров. Володя готов отказаться от задуманного побега – ему «маму жалко». Чечевицын же тверд и непреклонен. Когда гостя увозят домой после неудачного побега, лицо его остается «суровым и надменным».

Представить детям мироощущение животного А. П. Чехов стремился в двух своих «специально» детских **рассказах**, которые он называл «две сказки из собачьей жизни». «Белолобый» был первым и, по существу, единственным рассказом, созданным Чеховым для детей; он был напечатан в журнале «**Детское чтение**». «Каштанка» же явилась переделкой для детей «взрослого» произведения.

В «**Белолобом**» (1895) очеловечен даже не столько щенок с белым пятном на лбу, сколько голодная волчица. Перед нами целая гамма ее переживаний: она «думает», «вспоминает», «решает» (прием **антропоморфизма** – очеловечивания животного). Побывавший в ее логове щенок остался в живых только потому, что ей «по слабости здоровья» показался противным его запах. Правдоподобие «чувствований» животных усиливается благодаря реалистическим картинам жизни леса: «Уже светало, и когда волчиха пробиралась к себе густым осинником, то было видно отчетливо каждую осинку, и уже просыпались тетерева и часто вспархивали красивые петухи, обеспокоенные неосторожными прыжками и лаем щенка».

Тонкая обрисовка психического мира, настроений животного присутствует и в «**Каштанке**» (1887, 1891). Один из рецензентов писал, что это не только детский рассказ: в нем так много прекрасных чеховских деталей и тонких психологических нюансов, что рассказ вполне достоин внимания взрослых.

«Каштанка» воплощает мысль автора о гуманном отношении к животным. Чехов считал, что воспитание и надо начинать с общения с домашними животными, чье присутствие благотворно влияет на детей. «Мне даже иногда кажется, – писал он, – что терпение, верность, всепрощение и искренность, которые присущи нашим домашним тварям, действуют на ум ребенка гораздо сильнее и положительнее, чем длинные нотации...».



Начало

Содержание



Страница 96 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть



Чехову всегда нравился цирк, поэтому он и выбрал сюжет, связанный с цирком. История кажется простой: жила-была у столяра собака, он и его сын Федюшка ее любили; но вот она потерялась, попала к дрессировщику, и тот решил сделать из нее «артистку». Рассказ построен на контрасте между прежней жизнью Каштанки в столярной мастерской и незнакомым ей миром, вызывающим у нее новые и очень сильные ощущения. Знакомство с гусем Иваном Ивановичем и котом Федором Тимофеевичем, огни арены, вдруг преобразившийся до неузнаваемости новый ее хозяин... Сколько поводов для размышлений, удивления, опасений! Но при всей сложности изображенной писателем очеловеченной психики животного Каштанка остается в пределах своих «собачьих» возможностей и черт характера. Потерявшись, она ищет хозяина по запаху его следов. В «беспокойную ночь», когда умер гусь Иван Иванович, ее мучает предчувствие: «Почему-то она думала, что в эту ночь должно непременно произойти что-то очень худое...» И она воет «тихо и на разные голоса». А после возвращения к прежним, любимым ею хозяевам яркая цирковая жизнь, веселое учение, даже вкусные обеды представляются ей лишь как «длинный, перепутанный, тяжелый сон».

Несмотря на присутствие в рассказе грустных эпизодов, он оставляет в целом светлое ощущение. Причина прежде всего в том, что люди в «Каштанке» добры и милосердны к животным, даже стараются понять их.

Все написанное Чеховым о детях и для детей как бы подводило итог достижениям русской детской литературы XIX века. И в то же время чеховское «детское» творчество определяло уровень требований к писателям следующих поколений.

Итоги

Создается огромный массив произведений, адресованных детям.

Идет отбор произведений из общей литературы, наиболее подходящих для детского восприятия и важных для формирования у молодых поколений единых национальных представлений.

Определяется традиционный состав русской детской классики.

Начало

Содержание



Страница 97 из 291

Назад

На весь экран

Заккрыть

Возникает критика детской литературы, закладываются основы ее теории. Детская литература отныне – высокое искусство, имеющее важное социально-воспитательное значение.

Детская **литература** развивается в тесном взаимодействии с литературным и образовательно-педагогическим процессами.

На смену нормативно-каноническому типу изображения действительности в детских книгах приходят художественный психологизм и этико-социальный анализ реальных явлений.

В детской литературе утверждаются традиции образного представления философских идей – прежде всего в литературных сказках, произведениях на тему природы и истории.



Начало

Содержание



Страница 98 из 291

Назад

На весь экран

Заккрыть

Поэзия в детском чтении в русской литературе второй половины XIX века (творчество А. Н. Некрасова)

В **круг детского чтения** к началу 60-х годов уже широко и прочно вошли лучшие образцы русской классической поэзии, представленные такими именами, как И. А. Крылов, В. А. Жуковский, А. С. Пушкин, А. В. Кольцов, М. Ю. Лермонтов, П. П. Ершов. Да и современные юным читателям поэты, тоже ставшие впоследствии классиками, находили к ним дорогу: это Ф. И. Тютчев, А. А. Фет, А. К. Толстой, А. Н. Майков. Особый интерес критиков, издателей, педагогов, разделявших демократические идеи, вызывали те поэты, которые стремились рассказать детям о народе и его нуждах, о жизни крестьян, о родной природе: Н. А. Некрасов, И. З. Суриков, И. С. Никитин, А. Н. Плещеев. Поэтами-лириками были многие авторы, чьи произведения в 60–70-х годах вошли в круг детского чтения. Русская лирика обрела в их творчестве невиданную до тех пор глубину психологического и социально-философского подтекста, освоила новые, считавшиеся прежде «непоэтичными» темы.

Однако представители блестящей плеяды русских лириков 60–70-х годов весьма различались по своим общественным позициям, по взглядам на поэзию, ее роль и назначение.

Поэтам, группировавшимся вокруг Н. А. Некрасова, таким как И. С. Никитин, А. Н. Плещеев, И. З. Суриков, ближе всего были традиции реализма; они разделяли идею открытой гражданственности и демократизма, тяготели к социальной проблематике. Им было в высшей степени свойственно сочувствие к судьбе народной, к тяжелой крестьянской доле. Они использовали разговорную лексику, чтобы приблизить свои произведения к простому человеку. Это было для них особенно важно, потому что они стремились формировать у читателей активную жизненную позицию, высокие гражданские идеалы.



Начало

Содержание



Страница 99 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Под знаком «чистой поэзии», «чистого искусства» выступали те, кто развивал романтические традиции русской литературы и ее философскую, общечеловеческую направленность. Это поэты Ф. И. Тютчев, А. А. Фет и др.

Цельность личности, утраченная современниками, непосредственность и яркость чувств зачастую виделись в античности. Поэтому усиливается интерес к античной литературе, эстетической нормой признаются эллинская простота и естественность, ясность и прозрачность стиха. Такую поэзию называют антологической. Безмятежная созерцательность, которую поэты-эллинисты, например А. Н. Майков, противопоставляли будням жизни, согрета у них искренностью и душевным теплом.

Федор Иванович Тютчев (1803–1873) сложился как поэт в конце 20 – начале 30-х годов. Судьба его была не совсем обычна: печататься он начал в 15 лет, но долгие годы оставался почти неизвестным. Лишь в 1850 г. в журнале «Современник» прозвучало высказанное Н. А. Некрасовым суждение о нем как о замечательном русском поэте. В 1854 г. появился первый сборник стихов Ф. И. Тютчева. Такие шедевры из этого сборника, как «Я встретил вас...», «Есть в осени первоначальной...», «Летний вечер», «Тихо в озере струится...», «Как хорошо ты, о море ночное...» и др., вошли в золотой фонд русской лирики, в том числе и в круг детского чтения.

Творчество Ф. И. Тютчева наполнено глубоким философским содержанием. Его возвышенные лирические раздумья всегда тесно связаны с реальной жизнью, выражают ее общий пафос, главные ее коллизии. Человек видится поэту не только во всей широте дарований и стремлений, но и в трагической невозможности их осуществления.

Ф. И. Тютчев беспредельно свободен в своем поэтическом языке и образности: он легко и гармонично сближает слова разного лексического ряда; **метафора** объединяет у него далекие друг от друга явления в цельные и яркие картины.



Начало

Содержание



Страница 100 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Главное в лирике Ф. И. Тютчева – страстный порыв человеческой души и сознания к освоению бесконечного мира. Юной, развивающейся душе такой порыв особенно созвучен. Близки детям и те стихи, где поэт обращается к образам природы:

*Люблю грозу в начале мая,
Когда весенний первый гром,
Как бы резвяся и играя,
Грохочет в небе голубом...*

От самого ритма такого стихотворения возникает чувство причастности к животворящим силам природы.

*Неохотно и несмело
Солнце смотрит на поля.
Чу, за тучей прогремело,
Принахмурилась земля.*

Жизнь природы у поэта предстает драматично, порой в яростном столкновении стихийных сил, а порой лишь как угроза бури. Так, в стихотворении «Неохотно и несмело...» конфликт не развернулся, гроза ушла и вновь засияло солнце; в природе наступило успокоение, как наступает оно и в человеке после душевных бурь:

*Солнце раз ещё взглянуло
Исподлбья на поля –
И в сиянье потонула
Вся смятённая земля.*

Умение передать «душу природы» с удивительной теплотой и вниманием приближает стихи Тютчева к детскому восприятию. Олицетворение природы иногда становится у него сказочным, как, например, в стихотворении «Зима недаром злится...».

В стихотворении «Тихой ночью, поздним летом...» рисуется как будто неподвижная картина июльской ночи в поле – времени роста и созревания хлебов. Но главный смысл в нем несут глагольные слова – они-то и передают подспудное, невидимое, безостановочное действие, происходящее в природе. В опозитизированную



Начало

Содержание



Страница 101 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

картину природы косвенно включен и человек: ведь хлеб на поле – дело его рук. Стихи, таким образом, звучат как лирический гимн природе и труду человека.

Чувство слитности с природой характерно и для такого поэта, как **Афанасий Афанасьевич Фет** (1820–1892). Многие его стихи – это непревзойденные по красоте картины природы. **Лирический герой** А. А. Фета полон романтических чувств, окрашивающих и пейзажную его лирику. В ней передается то восхищение природой, то светлая грусть, навеянная общением с нею.

*Я пришёл к тебе с приветом
Рассказать, что солнце встало,
Что оно горячим светом
По листам затрепетало...*

Когда А. А. Фет писал это стихотворение, ему было всего 23 года; молодая, горячая сила жизни, столь созвучная весеннему пробуждению природы, нашла свое выражение и в лексике стихотворения, и в его ритмике. Читателю передается владеющее поэтом ликование оттого, «что лес проснулся, / Весь проснулся, веткой каждой...».

Вполне правомерно, что стихи А. А. Фета входят в детские хрестоматии и сборники: именно малышам свойственно чувство радостного постижения мира. А в таких его стихотворениях, как «Кот поет, глаза прищуря...», «Мама! глянь-ка из окошка...», присутствуют и сами дети – со своими заботами, своим восприятием окружающего:

*Мама! глянь-ка из окошка –
Знать, вчера недаром кошка
Умывала нос:
Грязи нет, весь двор одело,
Посветлело, побелело –
Видно, есть мороз...
Не колючий, светло-синий*



Начало

Содержание



Страница 102 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

*По ветвям развешан иней –
Погляди хоть ты!*

Радостен мир природы и в стихах **Аполлона Николаевича Майкова** (1821–1897). Гармоничность, светлое мироощущение свойственны были эллинистической поэзии. Близость к ней поэт ощущал настолько сильно, что и на русскую природу смотрел, по выражению В. Г. Белинского, «глазами грека». А. Н. Майков много путешествовал, и впечатления от заграничных странствий находили отражение в его творчестве. Он увлеченно переводил стихи с других языков, а в 1870 г. перевел с древнеславянского «Слово о полку Игореве». Его перевод до сих пор считается одним из лучших (1856).

Большое значение для А. Н. Майкова имело личное знакомство с В. Г. Белинским. Прогрессивные идеи критика, его стремление к совершенствованию общества побудили поэта обратиться к современным темам. Именно тогда были написаны поэмы с явно выраженными гражданскими мотивами – «Две судьбы» и «Машенька». Это был своего рода ответ на надежду великого критика, что «прекрасная природа» не будет заслонять от глаз поэта «явлений высшего мира – мира нравственного, мира судеб человека, народов и человечества...».

В детское чтение вошли те стихи А. Н. Майкова, которые, по выражению В. Г. Белинского, отмечены благотворной печатью простоты и рисуют «пластические, благоуханные, грациозные образы». Вот маленькое стихотворение Майкова «Летний дождь» (1856):

*«Золото, золото падает с неба!» –
Дети кричат и бегут за дождём...
– Полноте, дети, его мы сберём,
Только сберём золотистым зерном
В полных амбарах душистого хлеба!*

Идиллический взгляд на мир проявляется и в другом его хрестоматийном стихотворении – «Сенокос» (1856):



Начало

Содержание



Страница 103 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

*Пахнет сеном над лугами...
В песне душу веселя,
Бабы с граблями рядами
Ходят, сено шевеля.*

Не нарушает этой благостной картины даже такая грустная строфа:

*В ожиданьи конь убогий,
Точно вкопанный, стоит...
Уши врозь, дугою ноги
И как будто стоя спит...*

Все это – повседневная жизнь крестьянская, как бы говорит поэт; она протекает среди гармоничной природы и основана на истинных ценностях и радостях – на труде и награде за этот труд: богатом урожае, заслуженном отдыхе после его сбора, когда амбары наполнены «золотистым зерном».

Символически звучат и строки другого стихотворения – «Ласточка примчалась...»:

*Как февраль ни злился,
Как ты, март, ни хмурься,
Будь хоть снег, хоть дождик –
Всё весною пахнет!*

Здесь не просто вера в неизбежность смены времен года, но и выражение своей поэтической программы, основанной на гедонистическом, радостном ощущении бытия. Такое восприятие мира проступает и в «**Колыбельной песне**», где силы природы – ветер, солнце и орел – призываются, чтобы навеять сладкий сон младенцу.

А. Н. Майков видел свое место среди тех поэтов, которые провозглашали целью искусства погружение человека в светлый мир радости. Для Майкова поэзия – это прекрасная форма, в которую облакаются идеи и наблюдения; это вечные высокохудожественные создания, заключающие в себе «божественную тайну», «гармонию стиха».



Начало

Содержание



Страница 104 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Алексей Николаевич Плещеев (1825–1893), поэт некрасовской школы, исповедовал нераздельное слияние жизни и поэзии. Участие в революционном движении, в кружке Петрашевского, арест и ссылка в Сибирь – все это определило основные мотивы его творчества. «Воплями души» назвал Майков стихотворения А. Н. Плещеева, помещенные в сборнике 1846 г. Их гражданский пафос усиливается напряженностью интонаций, обилием экспрессивных средств. Стихи пронизаны трагическим восприятием несправедливости, гневом на косность среды, отчаянием от несбывшихся надежд. «Грустно мне! Тоска на сердце безотчетная лежит», – писал А. Н. Плещеев в одном из первых своих стихотворений. А затем в его стихах все чаще возникает образ поэта-пророка и борца, критика действительности сливается с верой в торжество человечности, в достижение свободы и социального равенства.

В 60-х годах А. Н. Плещеев настойчиво работает над новой, общедоступной и действенной формой. Для этого он обращается к народной лексике, использует публицистический и даже газетный язык.

Поиски новых путей привели его к литературе для детей. Дети были для поэта будущими строителями «русской жизни», и он всей душой стремился научить их «любить добро, родину, помнить свой долг пред народом». Создание детских стихов расширило тематический диапазон поэта, ввело в его творчество конкретность и свободную разговорную интонацию. Все это характерно для таких его стихотворений, как «Скучная картина!..», «Нищие», «Дети», «Родное», «Старики», «Весна», «Детство», «Бабушка и внучек».

В 1861 г. А. Н. Плещеев выпускает сборник *«Детская книга»*, а в 1878 г. объединяет свои произведения для детей в сборник *«Подснежник»*. Владевшее поэтом стремление к жизненности и простоте находит в этих книгах полное воплощение. Большинство стихотворений сюжетны, содержание многих составляют беседы стариков с детьми:

*...Много их сбегалось к деду вечером;
Щебетали, словно птички перед сном:*



Начало

Содержание



Страница 105 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

«Дедушка, голубчик, сделай мне свисток».
«Дедушка, найди мне беленький грибок».
«Ты хотел мне нынче сказку рассказать».
«Посулил ты белку, дедушка, поймать». –
«Ладно, ладно, детки, дайте только срок,
Будет вам и белка, будет и свисток!»

В стихотворении «Бабушка и внучек» малыш убеждает старушку в том, что он уже может ходить в школу. Бабушка отвечает: «Где тебе, садись-ка лучше, расскажу тебе я сказку...» Но мальчик хочет узнать «то, что вправду было». И бабушка соглашается: «Будь по-твоему, голубчик; знаю я, что свет – ученье».

Плещееву в высшей степени присуще умение отразить в своих стихах детскую психологию, передать отношение ребенка к окружающей действительности. Поэт для этого выбрал немногосложную строку, часто состоящую только из существительного и глагола:

*Травка зеленеет,
Солнышко блестит,
Ласточка с весною
В сени к нам летит.*

В стихах поэта, как и в фольклорных произведениях, много уменьшительных суффиксов, повторов. Часто встречается у него прямая речь, в которой звучат детские интонации.

В 60–70-х гг. А. Н. Плещеев создал ряд замечательных пейзажных стихотворений: «Скучная картина!..», «Летние песни», «Родное», «Весенней ночью» и др. Некоторые из них на многие годы вошли в детские сборники и хрестоматии. Однако в принципе поэт – вслед за Н. А. Некрасовым – стремился к слиянию пейзажной лирики с гражданской. Говоря о природе, он обычно приходил к рассказу о тех, «чья жизнь – лишь тяжкий труд и горе». Так, в стихотворении «Скучная



Начало

Содержание



Страница 106 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

картина!..» обращение к ранней осени, чей «унылый вид / Горе да невзгоды / Бедному сулит», сменяется грустной картиной человеческой жизни:

*Слышит он заране
Крик и плач ребят;
Видит, как от стужи
Ночь они не спят...*

А приход весны вызывает картины, окрашенные солнечным, чисто детским восприятием природы, как, например, в стихотворении «Травка зеленеет...». Свой отклик находят здесь и чувства взрослых: наступает время новых надежд, возрождения жизни после долгой студенной зимы.

Иван Саввич Никитин (1824–1861) также пополнил **круг детского чтения** своими стихами. В творчестве этого поэта явственно проступают традиции А. В. Кольцова. Никитин в первую очередь обращался к жизни народа, черпал в ней темы и образы, считал ее основным источником поэзии. Стихи его нередко звучат с былинным размахом, торжественно и плавно:

*Широко ты, Русь,
По лицу земли
В красе царственной
Развернулася.*

Ориентация на народно-песенное начало и переключки со стихами Некрасова особенно ощутима в таких его стихах 50-х годов, как «Ехал из ярмарки ухарь-купец...», «Песня бобыля», «Зашумела, разгулялась...», «Отвяжись, тоска...».

Широкая песенная стихия соединяется в поэзии И. С. Никитина с мыслями о судьбах народа, о его природном оптимизме и жизнестойкости. Пейзажная лирика поэта также служит для выражения этих чувств и мыслей. В сборниках для детей, в которые включались стихи И. С. Никитина, использовались чаще всего отрывки, например, из стихотворений «Медленно движется время...», «Встреча зимы», «Полубуйся, весна наступает...»:



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 107 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

*Медленно движется время, –
Веруй, надейся и жди...
Зрей, наше юное племя!
Путь твой широк впереди.*

Такой подход составителей детских сборников к стихам И. С. Никитина (да и других поэтов) сохранился до наших дней. Едва ли можно назвать его плодотворным. Целесообразнее, наверное, надеяться, что все стихотворение будет осмыслено детьми не сразу, но зато сохранится в памяти в полном его виде.

К некрасовскому кружку примыкал и поэт **Иван Захарович Суриков** (1841–1880). Его творчество, как и творчество всех поэтов, близких к Н. А. Некрасову, способствовало созданию поэзии для детей, пробуждающей ум и сердце ребенка для реального восприятия окружающей действительности.

Его перу принадлежат знакомые всем с детства стихи, в которых зримо воссоздана искрящаяся весельем картина детских забав:

*Вот моя деревня,
Вот свернулись санки,
Вот мой дом родной,
И я на бок – хлоп!
Вот качусь я в санках
Кубарем качуся
По горе крутой.
Под гору в сугроб.*

Глубоко национальные образы произведений И. З. Сурикова, поэтическая красота стиха позволили ему оставить заметный след в русской лирике. А органическая напевность его произведений прочно закрепила некоторые из стихотворений в песенном обиходе народа:

*Что шумишь, качаясь,
Как бы я желала*



Начало

Содержание



Страница 108 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

*Тонкая рябина,
К дубу перебраться;
Низко наклоняясь
Я б тогда не стала
Головою к тыну? –
Гнуться и качаться.*

<...>

Песнями стали и такие стихотворения И. З. Сурикова, как «В степи» («Как в степи глухой умирал ямщик...»), «Сиротой я росла...», «Точно море в час прибоя...» (о Степане Разине).

Поражает скудость поэтических средств, при помощи которых поэту удается добиваться столь весомых художественных результатов: краткость в описаниях, лаконизм в выражении чувств, редкие **метафоры** и сравнения. Вероятно, эти особенности суриковского стиха, сближавшие его с фольклором, делали его доступным детям, они охотно слушали и пели ставшие песнями стихотворения поэта, читали его в хрестоматиях и сборниках.

Алексей Константинович Толстой (1817–1875) – поэт, принадлежавший к иному, нежели Суриков, направлению, – романтическому, к «чистому искусству». Однако и его многие произведения стали песнями и приобрели широкую популярность. Такие его стихи, как «Колокольчики мои...», «Спускается солнце за степи», «Ой, кабы Волга-матушка да вспять побежала», вскоре после опубликования, в сущности, теряли авторство, распевались как народные произведения. В них особенно проявилось своеобразие, возникающее при освоении писателем фольклорного богатства, а интерес к **фольклору**, как уже говорилось, был в то время огромен.

А. К. Толстого влекли к себе также проблемы отечественной истории: он автор широко известного романа «Князь Серебряный» (1863) и драматической трилогии «Смерть Иоанна Грозного» (1865), «Царь Федор Иоаннович» (1868) и «Царь



Начало

Содержание



Страница 109 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Борис» (1870), стихотворений и баллад на исторические темы («Курган», «Илья Муромец»). Обладал он и блестящим сатирическим талантом – вместе с братьями Жемчужниковыми под общим псевдонимом Козьма Прутков написал пользующиеся и сегодня огромной популярностью пародийно-сатирические произведения.

Стихотворения Толстого, вошедшие в круг детского чтения, посвящены природе. Он чувствовал ее красоту необычайно глубоко и проникновенно, в созвучии с настроением человека – то грустным, то мажорно-счастливым. При этом у него, как и у каждого подлинно лирического поэта, был абсолютный слух на музыку и ритм речи, и он передавал читателю свой душевный настрой настолько органично, что, казалось, тот уже как бы изначально существовал в нем. Дети, как известно, чрезвычайно чутки именно к музыкальной, ритмической стороне стихов. И такие качества А. Толстого, как талантливое умение выделить наиболее яркий признак предмета, точность в описаниях деталей, ясность лексики, прочно закрепили его имя среди поэтов, вошедших в круг детского чтения.

Н. А. Некрасов. Н. А. Некрасов (1821–1877) как поэт и организатор литературного процесса составляет целую эпоху в истории русской литературы. Его поэзия продолжила русло, проложенное Лермонтовым и Кольцовым. Она явилась непосредственным отражением самосознания народа, с которым Н. А. Некрасов отождествлял свою Музу. Поэт говорил от имени народа и его языком.

Сын богатого помещика, Н. А. Некрасов предпочел самостоятельно зарабатывать на хлеб, нежели жить за счет рабского труда крестьян. Представления о жизни сложились у поэта в те ранние его годы, когда он столкнулся с суровыми сторонами российской действительности, на себе изведав их тяготы.

В духовном развитии Н. А. Некрасова решающую роль сыграло общение с Белинским, первым угадавшим его истинное призвание. И. И. Панаев вспоминал, что Белинский полюбил молодого поэта за его «резкий, несколько ожесточенный ум, за те страдания, которые он испытал так рано, добываясь куска насущного хлеба, и за тот смелый практический взгляд не по летам, который вынес он из



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 110 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

своей труженической и страдальческой жизни». По своим взглядам Н. А. Некрасов был близок к Н. Г. Чернышевскому и Н. А. Добролюбову – именно их он сделал идейными руководителями **журнала**, который он стал редактировать с 1847 г. Это был основанный еще А. С. Пушкиным «Современник».

Как и его друзья-демократы, Н. А. Некрасов придавал большое значение воспитанию детей в духе гуманистических идеалов и служения народу. С 1864 по 1873 г. он написал семь стихотворений для детей, которые предполагал издать отдельной книгой. В 1870 г. появилось самое, пожалуй, известное детское стихотворение Некрасова *«Дедушка Мазай и зайцы»* (1870).

Донести до ребенка свою любовь и уважение к простому человеку, сделать крестьянина близким и понятным для читателя – вот что руководило поэтом, что вдохновляло его. Интонация доброжелательного рассказчика, характерная для всего детского цикла Н. А. Некрасова, в стихотворении *«Дедушка Мазай и зайцы»* особенно выразительна:

Дети, я вам расскажу про Мазая.

Каждое лето домой приезжая,

Я по неделе гощу у него.

Нравится мне деревенька его...

<...>

Вся она тонет в зелёных садах;

Домики в ней на высоких столбах...

Дед Мазай, который «любит до страсти свой низменный край», и герой-повествователь, который с такой симпатией изображает старика, дают детям урок любви к природе, причем любви бережной и разумной. Прекрасны картины природы, возникающие в неторопливом рассказе Мазая, вобравшие в себя наблюдения самого поэта – страстного охотника:

Вечером пеночка нежно поёт,

Словно как в бочку пустую угод



Начало

Содержание



Страница 111 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

*Ухает; сыч разлетается к ночи,
Рожки точёны, рисованы очи.*

Любовь к природе должна быть не только созерцательной, но и действенной, практически разумной – таков народный взгляд. Попавшие в беду зайцы находят в Мазае спасителя и защитника, а ведь и он тоже охотник. Казалось бы, полная лодка зайцев – богатая добыча, охотничья удача... Но сильнее азарта горячее человеческое чувство: «Зайцы вот тоже, – их жалко до слез!»

Есть тут и рациональная сторона дела – природа сторицей заплатит за бережное отношение к себе: «Впятеро больше бы дичи велось, / Кабы сетями ее не ловили, / Кабы силками ее не давили...»

*Только весенние воды нахлынут,
И без того они сотнями гинут, –
Нет! еще мало! бегут мужики,
Ловят, и топят, и бьют их баграми:
Где у них совесть?..*

Поэт не избегает «жестоких» описаний, его доверие к сердцу и разуму маленького читателя настолько велико, что дает ему право и в этом стихотворении, и в других стихах детского цикла открывать те стороны жизни, которых старалась не касаться, по общепринятым правилам того времени, детская литература. Но демократическая педагогика, идеи которой были столь близки Некрасову, во главу угла ставила подготовку ребенка к реальной жизни. Да и специфика таланта поэта, его «Муза мести и печали», не позволяла ему иного отношения к **темам**, касавшимся основ народной жизни.

Н. А. Некрасов всегда тщательно работал над воспитательной стороной детских стихов, но, кроме того, сами эти его стихи – урок бережного обращения с психикой ребенка. Ведь ребенок тоже часть природы, которую так горячо призывал Н. А. Некрасов любить и защищать. В «Дедушке Мазае...» – довольно большом стихотворении, способном утомить ребенка, – происходит постоянное переключение



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 112 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

внимания: то возникнет некий Кузя, «сломавший у ружьишка курок», и поэтому он «спичек таскает с собой коробок», то еще один «зверолов» – стал он так «зябок руками», что носит с собой на охоту «горшок с угольками». И композиционно-ритмическое построение стихотворения также предполагает дать возможность ребенку передохнуть, может быть, даже засмеяться, когда он услышит, как дедушка Мазай описывает в стиле народной прибаутки конец заячьего путешествия в его лодке:

На народной речи, на использовании фольклорного элемента построено и стихотворение «*Дядюшка Яков*» (1867). Герой его – корабейник и книгоноша, веселый, разбитной старик. Такой образ дает возможность поэту втянуть ребенка в веселый ритм почти скоморошьей «погудки», показать и такого героя народной жизни – самобытного просветителя:

Дядюшке Якову, однако, не так важно продать «иглы не ломки, шнурки, тесемки», как хочет он, чтобы в руках его покупателей поскорей оказался его главный товар – книжки. Поэтому основной эмоциональный накал его речи в призывах купить их.

Н. А. Некрасов придавал особенное значение дидактизму в детской книге. И чему бы ни были посвящены его стихи для детей – дидактичность в них неизменно соседствует с поэтичностью. Автор считал, что таким образом останавливается внимание маленького читателя на той или иной нравственной идее, которая сама по себе ему еще недоступна, не может быть извлечена им самим из художественного текста. Характерны в этом отношении стихотворения «*Соловьи*» (1870) и «*Пчелы*» (1867). В первом из них рассказано, почему крестьяне решили не ставить в роще силков и сетей для соловьев. Иносказательный смысл в «Соловьях» открывается в финале в прямом обращении к детям: запомните, что и соловьям нужно дать где-нибудь отдохнуть в безопасности, а вот для бедных людей, измученных податями и рекрутчиной, таких мест нет.



Начало

Содержание



Страница 113 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

В «Пчелах» прохожий научил крестьян, как помочь работницам-пчелам преодолевать половодье, отделившее деревню от леса. Вовремя поданный совет спас пчел от голодной смерти, и крестьяне не остались без меда.

Дидактический элемент есть, как мы видели, и в «Дедушке Мазае...», и в «Дядюшке Якове». Есть он и в веселом стихотворении «Генерал Топтыгин», и в страшном стихотворении «Железная дорога», и в последнем по времени написания оптимистичном стихотворении детского цикла «Накануне Светлого праздника».

В «Генерале Топтыгине» (1867) дидактизм приобретает политический колорит, поэт употребляет здесь даже сатирические краски для, казалось бы, просто смешной истории: от подвыпивших кучера и поводыря укатил на тройке медведь, оставленный ими «на часок» у дверей кабачка. Но дело в том, что нравы людей, воспитанных в рабологии, таковы, что и медведя возможно принять за генерала – раз рычит, не разговаривает с нижестоящими, значит, уже большой начальник. И в страхе зритель восклицает: «Господи Иисусе! / Небывалый генерал, / Видно, в новом вкусе!..»

В стихотворении «**Железная дорога**» (1864) Некрасов, согласно своим демократическим убеждениям, показывает детям и трагическую сторону жизни. Умершие от нечеловеческих условий труда строители железной дороги воскресают, чтобы поведать генеральскому сыну Ване, как они

*...надрывались под зноем и холодом,
С вечно согнутой спиной,
Жили в землянках, боролись с голодом,
Мёрзли и мокли, болели цингой.*

Принято говорить по поводу этого стихотворения, что поэт написал его в защиту угнетенного народа, что оно полно глубокой печали и что главный нравоучительный смысл произведения заключен в строках:



Начало

Содержание



Страница 114 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

*Эту привычку к труду благородную
Нам бы не худо с тобой перенять...
Благослови же работу народную
И научись мужика уважать.*

Но как совместить понятие благородной привычки к труду с фигурой труженика, который и после смерти *«не разогнул свою спину горбатую, / Он и теперь еще: туло молчит / И механически ржавой лопатой / Мерзлую землю долбит»*? Кажется, что чисто педагогическое побуждение поэта – вызвать сочувствие в сердце ребенка – здесь соединяется с едва скрытой досадой на покорность этой согнутой спины, а печально-саркастическое замечание, что жить в ту «пору прекрасную», когда народ почувствует себя не рабом, а хозяином, «уж не придется ни мне, ни тебе», содержит высокий гражданский пафос, выходящий за рамки узкодидактической задачи.

«Чудо картина» народного единения, сплочения вокруг Символа Веры предстает в стихотворении *«Накануне Светлого праздника»* (1873). Люди, идущие с пучками горящей соломы к церкви на призывный звон колокола, их просветленные лица – все это рождает мысль о том, что есть еще что-то высшее, что может объединить более, чем «привычка к труду благородная»:

*Народная масса
Сдвигалась, росла.
Чудесная, дети,
Картина была!..*

В стихах Н. А. Некрасова, которые он не предназначал специально маленьким читателям, тоже встречаются образы детей – в детях он видел надежду на лучшее будущее, но их судьба часто тревожила и огорчала поэта. Глубокая вера в гений народа, в великие душевные возможности его – в стихотворении *«Школьник»* (1856):



Начало

Содержание



Страница 115 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

*Ноги босы, грязно тело,
И едва прикрыта грудь...
Не стыдися! что за дело?
Это многих славный путь.*

Есть уже примеры для подражания, говорит поэт, обращаясь к школьнику, да скоро и сам узнаешь, «как архангельский мужик / По своей и Божьей воле / Стал разумен и велик». Оптимистично звучат строки, пронизанные сильным поэтическим чувством:

*Не бездарна та природа,
Не погиб еще тот край,
Что выводит из народа
Столько славных то и знай...*

Но *«Плач детей»* (1860) – стихотворение, исполненное скорби и гнева. Поэт обращается к современникам:

*Равнодушно слушая проклятья
В битве с жизнью гибнущих людей, –
Из-за них вы слышите ли, братья,
Тихий плач и жалобы детей?*

В некрасовские времена труд детей нещадно эксплуатировался нарождающимся капитализмом, и протест поэта имел конкретный смысл. Дети, лишённые детства, измученные непосильным фабричным трудом, – показывая их, Некрасов надеется на душевный отклик читателей-сограждан:

*«Где уж нам, измученным в неволе,
Ликовать, резвиться и скакать!
Если б нас теперь пустили в поле,
Мы в траву попадали бы – спать».*



Начало

Содержание



Страница 116 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

В поэме «*Крестьянские дети*» (1861) светлая атмосфера крестьянского детства поначалу противопоставляется жизни «балованных деток», не ведающих тех простых радостей, что доступны крестьянскому ребенку, – ведь «даже и труд обернется сначала / К Ванюше нарядной своей стороной». Встреченный поэтом в лесу «в студеную зимнюю пору» шестилетний возница не вызывает, как измученные фабричные дети, щемящего чувства: «На эту картину так солнце светило, / Ребенок был так уморительно мал».

Но, размышляя о судьбе Ванюши, Н. А. Некрасов считает себя обязанным обернуть и «другой стороною медаль»:

Положим, крестьянский ребёнок свободно

Растёт, не учась ничему,

Но вырастет он, если Богу угодно,

А сгнбнуть ничто не мешает ему.

Каждый образ ребенка, каждая детская судьба, к которой обращался Некрасов, согреты горячей любовью автора. «Я детского глаза люблю выраженье, / Его узнаю я всегда», – говорит поэт. В этих глазах он видел «столько покоя, свободы и ласки», что невольно души его «касается умиление». Однако отнюдь не умилительные интонации звучат в тех его стихах, где он обращается к детям.

Н. А. Некрасов, поэт и гражданин, «человек высокого благородства души и человек великого ума», как сказал о нем Н. Г. Чернышевский, твердо и глубоко принципиально проводил в своем творчестве те общественные и педагогические взгляды, которые исповедовал сам. Эти идеалы и наложили отпечаток на художественную сторону его произведений.

Столь же горячо, как и детей, поэт любил русскую природу. Он всей душой стремился передать это чувство своим читателям, в том числе и маленьким. Считая, что его поэтическое слово – это глас народа, он постоянно рисовал органическую связь жизни народной с природой, с ее животворящими силами. В детскую литературу давно перешли созданные Некрасовым образы, олицетворяющие русскую природу, – Зеленый Шум и Мороз, Красный нос.



Начало

Содержание



Страница 117 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Именно в таких персонажах особенно ясно просматривается народность некрасовского творчества, его тесная связь с жизнью народа, ведь эти образы пришли в его поэзию прямо из сказок и поверий. При всем этом картины природы у него – образцы высокой поэзии. Стоит, к примеру, прочитать лишь две стихотворные его строчки – «Идет-гудет Зеленый Шум, / Зеленый Шум, весенний шум» – и могучая стихия пробуждающейся природы охватывает душу человека любого возраста. А тридцатая глава поэмы «*Мороз, Красный нос*»), где Мороз грозно и величественно шествует по лесу, почти сразу после опубликования стала хрестоматийным детским чтением.



[Начало](#)

[Содержание](#)



Страница 118 из 291

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закреть](#)

Русская детская литература XX века

Поэзия в детском чтении в русской литературе первой половины XX века (творчество С. Я. Маршака, С. В. Михалкова)

С. Я. Маршак. «Любите Маршака, учитесь у него!» – эти слова, как вспоминает Л. Пантелеев, были сказаны ему А. М. Горьким еще в 20-е годы. И в самом деле С. Я. Маршак был мудрым другом и наставником многих поэтов, работающих в детской литературе. Его талант был многогранен, а поэтическая энергия – неиссякаема на протяжении более чем полувека творческой деятельности.

Родился Самуил Яковлевич Маршак в 1887 г. в Воронеже, в семье мастера-химика. Детские и первые гимназические годы он провел в небольшом городе Острогожске Воронежской губернии. Рано, еще в детстве, начал писать стихи, которые печатались в дореволюционных **журналах** с 1904 г. На литературную деятельность Маршака и его отношение к искусству оказали решающее влияние два события. Первое из них – знакомство с известным критиком В. В. Стасовым в 1902 г. во время приезда С. Я. Маршака на летние каникулы в Петербург. Второе – знакомство с М. Горьким в доме Стасова в 1904 г., когда Маршак уже учился в III классической Петербургской гимназии. Горячее участие в судьбе талантливого юноши принял М. Горький. Эта встреча определила очень многое во всей дальнейшей творческой судьбе поэта. В 1904–1906 гг. С. Я. Маршак живет в семье М. Горького в Ялте, учится в ялтинской гимназии; систематически публикуются в различных периодических изданиях его произведения, лирические и фельетонные, оригинальные и переводные. В 1906 г., когда М. Горький уезжает за границу, С. Я. Маршак возвращается из Ялты в Петербург, а затем начинается его профессиональная литературная и журналистская деятельность в разных городах России. В 1912 г. он едет в Англию. Там С. Я. Маршак учится в Лондонском университете, много ездит по стране, приобретая подлинные знания не только языка, но и жизни английского народа, его литературы и искусства. Летом 1914 г.,



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 119 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

незадолго до начала первой мировой войны, С. Я. Маршак возвращается в Россию. До революции он продолжает печататься в различных периодических изданиях, делает переводы английских баллад.

Первые годы после революции С. Я. Маршак живет в Краснодаре, там же начинается его работа для детей пьесой «Летающий сундук», написанной совместно с Е. Васильевой. По этой пьесе в 1920 г. был поставлен спектакль открывшегося в Краснодаре Театра для детей. В 1921 г. С. Я. Маршак возглавляет новое, необычное учреждение для детей – «Детский городок», созданное группой энтузиастов – педагогов, артистов, художников. В 1922 г. там же, в Краснодаре, была напечатана его первая детская книга – сборник пьес-сказок, написанных по мотивам устного народного творчества. В этом же году С. Я. Маршак переезжает в Ленинград и работает там до конца 30-х годов, объединив вокруг себя поэтов, прозаиков, художников, так же, как и он, посвятивших свою жизнь детской литературе. Особенно много сделал С. Я. Маршак как редактор журнала «Новый Робинзон».

Сразу же необходимо подчеркнуть, что в детскую литературу С. Я. Маршак пришел зрелым мастером, много лет работавшим как поэт, переводчик, журналист. У него было свое, давно сложившееся отношение к тому, что до революции писалось для детей. Позже, почти в конце жизни, С. Я. Маршак будет вспоминать, что к литературе дореволюционных лет, специально предназначенной для маленьких, к пестрым детским книжкам, к слащавым и назидательным изданиям он относился насмешливо и с презрением. Да и в собственные детские годы ему казались скучными и вялыми хрестоматийные стихи, даже такие, как «Золото, золото падает с неба!» (А. Майков), «Травка зеленеет, солнышко блестит» (А. Плещеев). По душе ему и его друзьям в детстве были не тягучие строчки хрестоматийных стихов, а звонкие, дразнящие ритмы детских фольклорных песен, игровых считалок и **перевертышей**. Наверное, эта память детства и помогла С. Я. Маршаку в поисках новых путей советской детской поэзии, одним из основоположников которой он стал наряду с В. В. Маяковским и К. И. Чуковским. О поисках этих путей поэт писал в



Начало

Содержание



Страница 120 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

1927 г. М. Горькому, делясь с ним своими заботами и радостями. Маршак говорил о том, что в книгах для маленьких он и его единомышленники-поэты стараются избежать «сюсюкания», подлаживания к детям, стремятся к четкости, простоте, афористичности.

В основу многих стихотворений, созданных в 20-е годы С. Я. Маршаком, положены принципы таких жанров устного народного творчества, как прибаутки, **дразнилки**, **считалки**, **потешки**, скороговорки. «Детки в клетке», «Сказка о глупом мышонке», «Багаж» и «Веселые чижы» (в соавторстве с Д. Хармсом), «Мороженое», «Цирк», «Вчера и сегодня», «Пожар», «Дом, который построил Джек», «Петрушка-иностранец» – это только немного из написанного в 20-е годы, но и названные произведения дают возможность судить об особенностях мастерства писателя и разнообразии **жанров** его творчества.

Одна из первых книг для самых маленьких – «Детки в клетке» – написана С. Маршаком в 1922 г. По жанру это цикл стихотворных подписей к картинкам. Стихотворные циклы впоследствии будут часто встречаться в поэзии С. Я. Маршака («Разноцветная книга», «Лесная книга», «Круглый год»).

Стихотворения цикла «Детки в клетке» – лаконичные, юмористические, игровые. Они невелики по объему: две, четыре, редко восемь строк. В них даются конкретные, четкие черты облика или повадок животных. Это может быть монолог:

– Эй, не стойте слишком близко –
Я тигренок, а не киска!

Иногда этот монолог юмористически разоблачает персонажа:

– Я – страусенок молодой,
Заносчивый и гордый,
Когда сержусь, я бью ногой,
Мозолистой и твердой.

Саморазоблачение юмористическое, а не сатирическое, так как в монологе названы и недостатки, и слабости страусенка:



Начало

Содержание



Страница 121 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

– Когда пугаюсь, я бегу,
Вытягивая шею.
А вот летать я не могу,
И петь я не умею.

В других зарисовках слышится прямое обращение к маленькому слушателю, приглашение стать собеседником автора:

*Взгляни на маленьких совят –
Малютки рядышком сидят.
Когда не спят,
Они едят.
Когда едят,
Они не спят.*

Последние четыре строки – афористический словесный **перевертыш**, двухадресный, на вырост. В своих стихах, адресованных детям, Маршак, как и Чуковский, не старается присесть перед ребенком на корточки, а развивает его чувства и разум, обогащает ассоциациями.

Иногда стихотворная зарисовка начинается обобщением-раздумьем:

*Рвать цветы легко и просто
Детям маленького роста...*

Это начало четверостишия о жирафе. А заканчивается это четверостишие противопоставлением, в котором подмечено основное – рост жирафа, – сразу бросающееся в глаза ребенку отличие его от всех:

*Но тому, кто так высок,
Нелегко сорвать цветок!*

Умение видеть перспективу жизни совсем еще маленького ребенка, проследить связь детства, отрочества, юности со зрелостью – отличительная черта стихотворений С. Я. Маршака, посвященных теме счастливого детства.



Начало

Содержание



Страница 122 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Любимым у С. Я. Маршака, при всей его легкости общения с детьми и взрослыми разного возраста, был возраст 4 года. Чаще всего от этого четырехлетнего ребенка идет видение событий в стихотворениях С. Я. Маршака для дошкольников. Такая авторская позиция будет разъяснена поэтом не раз. Особенно убедительно с философской и поэтической точки зрения она изложена в одном из его «взрослых» стихотворений последнего периода:

*Года четыре
Был я бессмертен.*

*Года четыре
Был я беспечен.*

*Ибо не знал я о будущей смерти,
Ибо не знал я, что век мой не вечен.
Вы, что умеете жить настоящим,
В смерть, как бессмертные дети,
не верьте –
Миг этот будет всегда предстоящим –
Даже за час, за мгновенья до смерти.
(«Года четыре»)*

Прекрасное, мужественное стихотворение человека, знающего цену жизни и смерти. Человека мудрого, стремящегося мудрость и мужество передать тем, кто растет, тем, кто молод. Пожалуй, отсюда его частое обращение к памяти детства, и прежде всего детства четырехлетнего. Если применительно к детской поэзии С. Я. Маршака пользоваться термином «**лирический герой**», то последним как раз и является ребенок четырех лет. Если с именем В. Маяковского связано обогащение **тематики** детской поэзии социально-политическим содержанием, а с именем К. Чуковского – создание «**комического** детского эпоса», то С. Маршаку принадлежит утверждение активной позиции **лирического героя** – ребенка. Конечно, всякое вычленение той или иной черты у какого-либо крупного поэта несколько



Начало

Содержание



Страница 123 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

условно, потому что ею не исчерпывается настоящий мастер. Можно ли сказать, что Маршак отказывался от социально-политического содержания или использования **комического** в поэзии для детей? Ни в коем случае. Но сейчас речь идет об отличительных чертах, о поэтических открытиях и детской литературе.

Поиски и открытия С. Маршака, с одной стороны, связаны с разработкой традиций устного народного творчества, с другой – с обращением к литературной традиции XIX в. И прежде всего – к творчеству А. С. Пушкина. Неоднократно обращался С. Я. Маршак к осмыслению роли Пушкина в расширении круга детского чтения (в статье «О сказках Пушкина», в книге «В начале жизни»). Он говорил о том, что поэтическая прелесть пушкинских сказок рано, обычно еще до поступления в школу, открывается детям. Хотя сказки Пушкина не предназначались специально маленькому читателю, но по четкому ритму, по быстрой смене картин и событиям они еще в XIX в. оказались гораздо ближе детям, чем многое из того, что создавалось непосредственно для них. Маршак отмечал особенности структуры и языка сказок, близкие ему, как детскому поэту: отсутствие длинных описаний; преобладание глаголов над прилагательными и наречиями; обращение к силам природы, как в детских народных песенках-заклинаниях; торжество победы добрых сил над злыми.

Так, в процессе творческого овладения литературными традициями кристаллизовались теоретические взгляды Маршака. Большой вклад в развитие теории детской литературы внесли выступления Маршака в печати по самым актуальным ее **проблемам**, такие, как статья «**Литература** – детям!» (1933), книга избранных статей «Воспитание словом» (1961), а также доклад «О большой литературе для маленьких» на I Всесоюзном съезде советских писателей (1934).

Как последователь и соратник Горького, Маршак плечом к плечу с ним боролся за создание «большой литературы для маленьких». В своем докладе на I съезде советских писателей он говорил о достижениях и недостатках детской литературы, о задачах, которые стояли перед нею. Маршак отметил, что для детей создано еще мало книг, подчеркнул, что необходимо активно разрабатывать героическую



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 124 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

тематику. Особый раздел доклада был посвящен проблеме литературной сказки. Маршак считал неверным утверждение, что после Октября перестали создаваться сказки, будто «революция убила сказку». Большое внимание в докладе Маршак уделил вопросам мастерства. Он призывал писателей ориентироваться на запросы детей. Приводил примеры из писем юных читателей М. Горькому, в которых они просили выпускать больше юмористических книг; создавать такие произведения, которые показывают, как из подростка может вырасти смелый человек, строитель нового. Самые маленькие хотели сказок и веселых стихов. А один из юных корреспондентов Горького дал совет писателям – писать «покороче, пояснее, попонятнее, посложнее». И это несовместимое на первый взгляд требование прозвучало в докладе Маршака как пример чуткости подростков к проблемам художественного мастерства.

Критическое наследие писателя значительно: более двухсот статей, материалов выступлений на съездах, конференциях, совещаниях, а также литературно-критических очерков. Оно позволяет лучше осмыслить и поэтическую деятельность Маршака в детской литературе. Народность – самое яркое свойство произведений Маршака. Для его творчества особенно характерно слияние национального и интернационального начала.

Эти особенности воплотились не только в произведениях малых жанров, таких, как подписи к картинкам («Детки в клетке», «Цирк», «Веселое путешествие от А до Я»), переводы песенок разных народов («Плывет, плывет кораблик», «Дом, который построил Джек», «Хоровод»), но и крупных. Пример тому – сказки, повести и рассказы в стихах: «Сказка о глупом мышонке», «Почта», «Пожар», «Вчера и сегодня», «**Рассказ** о неизвестном герое», «Быль-небылица», «Мистер Твистер», «Ледяной остров». Все это – образцы сюжетной поэзии, мастерством создания которой Маршак овладел уже в 20-е гг. Сюжетность была подготовлена предшествующим периодом, когда поэт изучал английские баллады, которые, как и сказки Пушкина, привлекали его лаконичностью, динамизмом, действенностью. В



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 125 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

лиро-эпических произведениях Маршака отразились характерные черты советского человека и жизни нашей страны в 20–60-е годы: напряженные будни трудовыхстроек; героизм людей в мирное время и на войне; готовность отдать свою жизнь, помогая тому, кто в беде. Герои Маршака – обычные люди: рабочие, пожарные, почтальоны, студенты. Но обстоятельства, в которых они оказываются, позволяют проявиться высокому, героическому в их личности.

Таков герой поэмы-сказки «Пожар» (1923) – Кузьма, отважно сражающийся с огненной стихией. Он похож на былинного богатыря, спасающего беззащитных, побеждающего Змея Горыныча. Не случайно, характеризуя пожарного, Маршак подчеркивает в нем прежде всего качества борца и защитника:

*Он, Кузьма, – пожарный старый,
Двадцать лет тушил пожары.
Сорок душ от смерти спас.
Бился с пламенем не раз.*

В былинных интонациях описан подвиг Кузьмы: он ничего не боится, на руках выносит из пожара девочку, мужественно отбивается от пламени. И рядом с ним – младшие друзья, как рядом с Ильей Муромцем друзья-богатыри:

*Ищет в пламени дорогу,
Кличет младших на подмогу,
И спешат к нему на зов
Трое рослых молодцов.*

Несложный, казалось бы, **сюжет** – о том, как девочка Лена, приоткрыв дверцу печки в отсутствие матери, наделала пожар и как бригада пожарных его тушила, – под пером Маршака становится поэмой о человеческой самоотверженности, о борьбе со злом, которое хитрит, коварно выжидает минуту, когда можно напасть на беззащитных, слабых. Автор прослеживает превращения, которые происходят с пламенем. Сначала это мирно гудящий огонь в печи, затем враг, приобретающий силу. Широкое использование глагольных форм передает рост этой враждебной



Начало

Содержание



Страница 126 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

силы: «соскочил огонь с полена», «перед печкой выжег пол», «влез... на стол», «побежал по стульям с треском», «стены дымом заволок», «лизет пол и потолок», «заклубился дым угарный», «широко бушует пламя, разметавшись языками» – злое, враждебное подчеркивается и на последнем этапе борьбы с пламенем. Оно

Убегает, как лисица.

А струя издалека

Гонит зверя с чердака.

Борьба с пламенем показана прежде всего как сражение героя с коварным, хитрым зверем, который готов пуститься на многие хитрости, лишь бы спастись.

Единым замыслом связаны два других произведения Маршака – «Почта» (1927) и «Почта военная» (1944). Оба они отделены друг от друга почти двумя десятилетиями, но каждое прославляет героизм и подвиг человека-труженика. В первом это трудовой подвиг в мирное время; во втором – ежедневный героизм на войне. Если успех «Почты военной» был предопределен и актуальностью тематики, и известностью первого произведения, то тем более важно понять причину популярности у читателя поэмы-сказки «Почта». Сюжет ее, казалось бы, прост: письмо странствует почти по всему земному шару, догоняя адресата. И дело даже не в том, что это позволяет подключить к путешествию ребенка: ведь жанр путешествий довольно широко известен в детской литературе, но далеко не все произведения данного жанра нашли признание у читателя. Главное, что путешествие знакомит ребенка с людьми разных национальностей, объединенных единой гуманной профессией почтальона, гуманной потому, что основная задача каждого из описанных автором тружеников, – помочь адресату получить письмо. Вот это стремление помочь, лежащее в основе самой профессии, и притягивает сердца детей, сеет в них зерна интернационализма. Ведь разные люди эти почтальоны: подтянутый ленинградец «с толстой сумкой на ремне»; франтоватый берлинец, с подчеркнутой вежливостью раскланивающийся со старым швейцаром; суровый худощавый мистер Смит, быстро шагающий по Лондону; утомленный зноем



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 127 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

бразилец дон Базилио. Но каждый хранил письмо, бережно нес, спеша доставить адресату.

Читатель так и не узнает, что было в конверте, заслуживало ли известие, содержащееся в нем, такой заботы. Для автора важно было показать заботу простых людей разных национальностей о человеке, их честность в выполнении своего гуманистического долга. Как нельзя лучше соответствуют замыслу произведения кольцевая композиция поэмы, членение текста на небольшие, но емкие по насыщенности главы, каждая из которых самостоятельна и в то же время связана общей идеей с остальными.

Идеями интернационализма проникнуты сатирические произведения Маршака, обличающие угнетателей людей труда. Разоблачение таких черт капитализма, как хищничество, расизм, лежит в основе сатирической стихотворной повести «Мистер Твистер» (1933). В основу ее сюжета был положен реальный случай, рассказанный Маршаку. Вообще это очень характерно для поэта – опираться на какое-то действительное событие, реальный прототип. Но все реальные герои и события – это только точка отсчета, с которой начинается произведение. Действительность служит импульсом к работе фантазии поэта, и в произведении создается своя художественная реальность. Такова и реальность «Мистера Твистера», над которым много лет работал Маршак и после опубликования. (Для Маршака вообще свойственно обращение к уже изданным, получившим признание произведениям, таким, например, как «Пожар», «Рассказ о неизвестном герое» и др.) Более двенадцати вариантов было сделано поэтом до издания стихотворной повести «Мистер Твистер», но и в последующие годы он внес много поправок в уже готовое произведение (изменена телефонная переключка швейцаров, введены новые персонажи – негритянка Дженни и ее брат Том и др.).

Произведение социально-политического звучания, «Мистер Твистер» в то же время легко запоминающееся и доступное детям дошкольного возраста произведение. В этом оно созвучно «Сказке о Пете, толстом ребенке, и о Симе, который тонкий» В. В. Маяковского.



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 128 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

Сатирическое разоблачение капиталистического мира дается многопланово. В начале автор пародирует крикливую заграничную рекламу:

*Кук
Для вас
В одну минуту
На корабле
Приготовит каюту,
Или прикажет
Подать самолет,
Или верблюда
За вами Пришлет.
(«Мистер Твистер»)*

В основной части произведения даются иронические зарисовки Мистера Твистера и членов его семьи. Сам он, вероятно, охарактеризовал бы себя именно так, анкетно, по-деловому, как это сделано в поэме («делец и банкир, владелец заводов, газет, пароходов»). А вот характеристика его дочери: «То, чего требует дочка, должно быть исполнено». Чего же она хочет? Разного. Например, купить в Ленинграде дом или «бегать в колхоз по малину». Так разоблачается не только вздорный характер единственной избалованной дочки миллионера, но и то представление, которое существовало за границей о Советской России. Свободная продажа домов иностранным туристам, колхозы, собирающие урожай малины, – все это, конечно, иронически гиперболизированная выдумка, которая могла быть порождена бессмысленной фантазией и равнодушием к подлинной жизни другой страны. Равнодушие ко всему вообще, кроме собственных интересов и удовольствий, презрение к людям иного цвета кожи («Твистер не любит цветного народа») порождают бездуховность, звероподобие. Маршак подчеркивает эти черты самим ритмом строк, непосредственно связанных с описанием семьи Твистеров:



Начало

Содержание



Страница 129 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

*Следом старуха в дорожных
очках,
Следом девица с мартышкой
в руках,
Следом четыре идут великана,
Двадцать четыре несут чемодана.
(«Мистер Твистер»)*

Дорожные очки – деталь, которая как бы превращает лицо жены Твистера во что-то звероподобное, обезьянье, а вертлявая девица уподобляется автором мартышке, которая, кстати, единственная из всей этой процессии кажется живой. И она единственная, кто вызывает симпатии во время злословных янки: «Сели в машину сердитые янки, хвост прищемили своей обезьянке».

Сатирическое начало творчества Маршака продолжало развиваться и в последующие годы. Особенно яркого расцвета достигла его сатира в годы Великой Отечественной войны, когда поэт сотрудничал в «Окнах ТАСС», ставших новым продолжением «Окон РОСТА». Им были созданы сатирические стихотворения «Блиц-фрицы» (1942), «Урок истории» (1942) и др. Такие строки, как:

*Похвалил учитель фрица:
– Этот парень пригодится.
Из такого молодца
Можно сделать подлеца.
(«Блиц-фрицы»)*

звучат как частушка и в то же время имеют не меньшее социально-политическое значение, чем «Мистер Твистер». Но их сатира жестче, определеннее. Это грозная сатира военных лет. Однако, и в трудные годы Великой Отечественной войны не оставляет Маршак творчество для детей. «Я по-прежнему верен детям, по-прежнему и очень думаю о них. Думать о детях – это значит думать о будущем», – пишет он в 1943 г.



Начало

Содержание



Страница 130 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

В этом же году Маршак создает пьесу-сказку «Двенадцать месяцев». Она написана по мотивам словацкой народной сказки о девочке, которая накануне Нового года встретила одновременно все двенадцать месяцев. Но Маршак не ограничился пересказом давно бытующего сюжета, а расширил и обогатил его. В пьесе-сказке Маршака вечный конфликт между трудолюбием и праздностью приобретает социальные черты благодаря разработке сюжетной линии, связанной с маленькой королевой и ее придворными. В то же время включение этой линии не нарушило связи пьесы с народной сказкой.

Ввод в сказочную ситуацию начинается у Маршака с того момента, когда падчерица попадает в лес. Автор антропоморфизует природу. И в самом лесу, и в его обитателях, и в двенадцати месяцах года персонифицируются лучшие, добрые ее начала, помогающие победе добра над злом. С помощью характеристики, которую дают девочке месяцы, автор подчеркивает трудолюбие своей героини, ее доброту, приветливость: «Мы, зимние месяцы, ее хорошо знаем. То у проруби ее встретишь с ведрами, то в лесу с вязанкой дров. И всегда она веселая, приветливая...» – так отзывается о девочке Январь. Он и остальные месяцы олицетворяют собой светлый, добрый мир. Атмосфера этого чудесного мира создается Маршаком на основе традиций фольклора.

В облике двенадцати месяцев сливаются воедино реальные и сказочные черты, сплетаются обыкновенное и чудесное, и это изображение на грани фантастического и действительного делает их образы романтизированными и лирическими. Когда же речь заходит о тех, кто противостоит добрым силам, – об антагонистах главной героини, автор применяет не лирические, а сатирические краски. Так, мачеха и ее дочка с их бессмысленной жадностью вызывают у читателя отвращение и протест, стремление активно бороться с носителями зла. Но если эти два персонажа изображены открыто сатирически, а придворные королевы даже карикатурно, то сложнее образ маленькой королевы. Она неглупа, разбирается в людях, умеет дать правильную оценку того отрицательного, что ее окружает, но избалованная



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 131 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

властью и безнаказанностью, привыкла к общему поклонению и безоговорочному исполнению всех своих прихотей. В обрисовке этого характера Маршак пользуется не только сатирическими, но и лирическими штрихами.

Так, пьеса «Двенадцать месяцев» в соответствии с гуманистическими традициям устного народного творчества воспитывает в детях нравственные качества, формирует жизненную позицию.

Прошло много лет после смерти С. Я. Маршака, но его произведения для детей живут, переиздаются не только в нашей стране, но и за рубежом. Поэт и сейчас в едином строю с теми, кто создает общую мировую литературу для растущего поколения.

С. В. Михалков. Сергей Владимирович Михалков (1913–2009). Родился 12 марта 1913 г. в Москве.

В семнадцать лет Михалков поступает в литературный институт, параллельно работая на Москворецкой ткацко-отделочной фабрике, летом едет помощником топографа геолого-разведочной экспедиции в Казахстан, работает в изыскательской партии московского управления воздушных линий на Волге.

Этот жизненный опыт находит отражение в его стихах, которые с 1933 г. стали появляться на страницах «Правды», «Известий», «Комсомольской правды», «Вечерней Москвы».

С первых литературных опытов С. Михалков активно пробовал себя в разных жанрах, откликался на важные события в жизни страны: «Я стараюсь работать в разных жанрах: пишу стихи, пьесы, сценарии для взрослых и для детей, песни, политическую сатиру, статьи, заметки, словом, кажется, все, кроме романов и повестей».

Но я делаю это вовсе не потому, что чувствую себя одинаково сильным во всех жанрах... Я считаю, что работа в одном жанре обогащает другой жанр», – позже скажет он о себе.



Начало

Содержание



Страница 132 из 291

Назад

На весь экран

Заккрыть

В 1936 г. опубликован первый сборник стихотворений Михалкова для детей. Успех его в значительной степени определил дальнейший творческий путь поэта. За короткое время он становится известен как писатель, умеющий разговаривать с детьми («А что у вас?», «Мимоза», «Про Фому»), К. Чуковский отмечал: «Стих у Михалкова то задушевный, то озорной, то насмешливый, неотразимо певуч и лиричен, и в этом его главная сила».

Во время Великой Отечественной войны Михалков пишет стихи, статьи, очерки, тексты листовок. За эти годы он созрел как поэт. Его стихи стали более острыми, гражданственными («Десятилетний человек», «Детский ботинок», поэма «Быль для детей»). Единство поэта с судьбой народа вдохновило Михалкова на слова, высеченные на могиле Неизвестного солдата у Кремлевской стены: «Имя твое неизвестно, подвиг твой бессмертен».

К творчеству детских писателей и поэтов предъявляются такие требования, как актуальность **тематики**, доступность изложения, занимательность, умение ярко передать приметы времени. Произведения Сергея Михалкова для детей отвечают этим критериям. Они остроумны и проникнуты любовью к детям.

В поэме «Разговор с сыном» речь идет о жизни трудового народа в дореволюционной России, о героических поколениях. Произведение имеет характер непосредственного публицистического обращения к читателю, проникнутого подлинным гражданским одушевлением и в силу этого убедительным.

Удалось Михалкову запечатлеть в поэзии для детей и облик младшего современника: стойкого и отважного Мишу Королькова («Миша Корольков»), героя советского тыла военных лет деловитого Данилу Кузьмича («Данила Кузьмич»).

Достаточно важной частью творчества Михалкова для детей являются юмористические и сатирические произведения. Поэтом **комически** изображаются хвастовство, зазнайство, упрямство, самоуверенность, избалованность и другие недостатки детей и взрослых. Авторская оценка совершенно определена, и даже иногда декларируется напрямую, но это не лишает стихотворения естественности. Вывод всегда подготовлен развитием конфликта.



Начало

Содержание



Страница 133 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Высмеивание распространенных недостатков характеров и поведения нашло также место в баснях Михалкова, многие из которых поэт адресует детям («Заяц и Черепаха», «Полкан и Шавка», «Коты и Мыши» и др.).

Михалковым создан ряд сатирических персонажей, имена которых получили широкую известность и стали нарицательными.

Таков, например, упрямец, малOVER Фoма в одноименном произведении, не утратившем с годами своего места в детском чтении, сохраняющем увлекательность и воспитательный потенциал. Используя традиционный для сатирического жанра прием **гиперболы**, поэт высмеял зазнайку, считающего вопреки фактам, наперекор здравым и разумным суждениям свои мысли единственно правильными и непреложными.

Фoма доходит в своем упрямстве до нелепости, отрицая совершенно очевидное, даже сам факт собственного существования. Попав в пасть крокодила, герой до конца не желает признавать чьего-либо мнения, кроме собственного.

Гиперболическое заострение ситуации в кульминационной сцене стихотворения разрешается **комическим** снижением интонации в финале. Казалось бы, пережив, хотя и во сне, страшный урок, герой должен исправиться, но не тут-то было:

*Фoма удивлен,
Фoма возмущен:
– Неправда, товарищи,
Это не сон!
(«Фoма»)*

При всей комичности поведения Фoмы поэт с явной симпатией относится к своему юному самоуверенному герою. Понимание детской психологии, любовь к детям с их достоинствами и недостатками в основании такого отношения.

Прием гротеска применен Михалковым и в стихотворении «Про мимозу», в котором мастерски нарисован образ изнеженного, избалованного, искалеченного излишней неразумной родительской опекой мальчугана. Это стихотворение звучит



Начало

Содержание



Страница 134 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

несколько более жестко, потому что обращено в такой же степени к взрослым, как и к детям. Да и объектом сатиры становится не поведение, вполне объяснимое трудностями человеческого самоопределения в мире, а так сказать, приобретенный, вовсе не естественный недостаток – изнеженность, неспособность к практической жизни.

Широка среди детей популярность Михалкова – автора юмористических стихов: «Мы с приятелем», «Бараны», «Всадник», «А что у вас?» Привлекателен жизнерадостный тон стихотворений, забавны приключения двух друзей – владельцев чижей, ежей и ужей, комичны неуклюжие проделки хвостуна и чудака, незадачливого всадника.

Хорошо зная психологию своего читателя, его представления о **комическом**, поэт охотно пользуется в своих стихотворениях юмором положений (хвостунишка всадник кувыркается в канаву, под подушкой внезапно обнаруживается уж, и т. д.).

Впрочем, юмор веселых стихотворений определяется не только комедийными ситуациями и характерами, но и своеобразием лексики, строем стиха. Так, в качестве юмористического приема поэт часто применяет воспроизведение специфического детского образа мысли и склада речи:

*А у нас сегодня кошка
Родила вчера котят.*

Или:

*Мы купили синий-синий,
Презеленый красный шар.
(«А что у вас?»)*

То же назначение в юмористических произведениях Михалкова имеет рифма. Так, например, в стихотворении «Фома» поэт, отсекая окончания слов, поставленных под рифму, хорошо передает упорство неисправимого упрянца, которым уже «поперхнулся» крокодил:



Начало

Содержание



Страница 135 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

*Из пасти у зверя
Торчит голова.
До берега
Ветер доносит слова:
– Непра...
Я не ве... –
Аллигатор вздохнул
И, сытый,
В зеленую воду нырнул.
(«Фома»)*

Особенно изобретателен поэт в концовках своих стихов. Так, все стихотворение «Всадник», построенное на полных смежных рифмах и четком хорее («Я приехал на Кавказ, сел на лошадь в первый раз»), завершается прозаической фразой – неожиданной, но именно поэтому особенно выразительной:

«Отойдите от меня, я не сяду больше на эту лошадь».

В соответствии с лучшими традициями поэзии для детей Михалков и в веселых стихах чужд пустого развлекательства. Обычно в основе юмористического стихотворения поэта лежит здоровая нравственная **идея**. Так, стихотворение «А что у вас?» на первый взгляд представляет собой неприхотливую запись с натуры непринужденной болтовни случайно собравшихся ребятешек («Дело было вечером, делать было нечего»). Разговор сначала течет неторопливо и бесцельно, детская неустойчивая мысль перескакивает с предмета на предмет. Логика понятна только самим собеседникам, устанавливающим преимущество «важных событий»: купили превосходный шар, грузовик привез дрова... Но вот в разговоре появляется ведущая **тема** – разгорается спор, чья мама важнее, лучше, и поэт подводит читателя к главной мысли:



Начало

Содержание



Страница 136 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

*Мамы разные нужны,
Мамы всякие важны.*

Так неназойливо Михалков дает детям представление о разнообразных делах, которыми заняты матери, достойные уважения, любви.

Имя веселого, доброго и мудрого героя тетралогии «Дядя Степа», «Дядя Степа – милиционер», «Дядя Степа и Егор», «Дядя Степа – ветеран» давно стало нарицательным. Михалкову удалось создать обаятельный образ взрослого человека – благородного, гуманного, отзывчивого старшего друга «всех ребят со всех дворов». Отношение дяди Степы к людям определяются по-детски естественной верой в торжество добра, утверждение справедливости.

В стихотворениях о дяде Степе проявились наиболее сильные стороны таланта Михалкова – детского писателя: оптимистический взгляд на мир, светлая вера в человека, жизнерадостная, подчас озорная выдумка, мягкий юмор.

Основной прием, которым пользуется Михалков для создания образа своего героя, – поэтическая **гипербола** – имеет в этом произведении особый характер. Дядя Степа – «самый главный великан» – живое воплощение спокойной, благожелательной силы, которая так пленяет ребенка в героях народной сказки. Но здесь этот исполин введен поэтом в обычную обстановку большого города, поселен и «прописан» им в Москве. Как любой обыкновенный человек, он работает, задумывается, развлекается.

Герой постепенно растет от произведения к произведению, вместе с расширением кругозора, увеличением интеллектуальных и нравственных возможностей юного читателя. Для самых маленьких поэт шутливо обыгрывает бытовые детали образа:

*Брал в столовой дядя Степа
Для себя двойной обед.
Спать ложился дядя Степа –
Ноги клал на табурет.
Сидя книги брал со шкапа,*



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 137 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

*И не раз ему в кино
Говорили: «Сядьте на пол,
Вам, товарищ, все равно!»
(«Дядя Степа»)*

Михалков не боится поставить своего героя и в комическое положение. Но, лишив таким образом своего «великана» сказочной условности, сделав его «своим человеком» среди ребят-читателей, поэт изобретательно отыскивает такие обстоятельства, при которых огромный рост дяди Степы помогает ему совершать важные и гуманные поступки: он достает бумажного змея, запутавшегося в проводах, спасает от огня голубей, упавшего в реку мальчишку, унесенную на льдине бабуку, предотвращает крушение поезда. Так, из сочетания в образе героя смешного и героического, обыденного и необычайного слагается его большая эмоционально-повелительная сила.

Более старшие читатели «Дяди Степы» способны уловить динамику сюжета. Характер героя раскрывается в непрерывном действии, каждый эпизод обогащает этот характер, вносит в его трактовку все новые и новые оттенки. Но при этом сохраняется главное основание доверия к персонажу – его доступность, понятность, нравственная ясность, определенность.

Со времени появления героя С. Михалкова минуло немало десятилетий. Seriously изменились социальные реалии, даже некоторые бытовые и технические детали, упоминаемые в произведении, сейчас требуется комментировать. И все-таки история о дяде Степе и в современных условиях сохраняет для дошкольников и младших школьников значительный нравственно-воспитательный потенциал. Писатель сумел вызвать симпатию к персонажу, в доступной детям форме подчеркнув и укрупнив его положительные человеческие качества. А в дальнейшем они же становятся основанием его достойного и высокого поведения как гражданина своего города, Отечества. Патриотизм, гражданственность всегда будут ценностями, затребованными здоровым общественным организмом. Ненавязчивое воспитание



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 138 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

этих качеств требуется начинать уже с самого юного возраста. Именно в этой области и проявляется талант создателя образа доброго, великодушного, храброго, мудрого великана Степана Степанова.

В драматургии для детей Михалков начинает работать с 1938 г. («Том Кенти» – по мотивам повести Марка Твена «Принц и нищий», «Коньки»).

В 1939 г. появилась комедия Сергея Михалкова «Коньки». Сюжет ее несложен. Пионер Вася Петров находит чужие деньги и возвращает их владельцу. Но небольшую часть найденных денег он истратил, чтоб купить себе коньки. Его приятели не знают об этом. Они рады, что Вася поступил так «благородно»; неожиданно на него сваливается незаслуженная слава. Конфликт обостряется, когда всем становится известно, на какие деньги куплены злополучные коньки. Каждая реплика действующих лиц (а пьеса написана в стихах) сама по себе заключает коллизию, решение которой приводит зрителя к мысли о необходимости решать вопросы чести бескомпромиссно. Герой должен принять решение, ответственное, трудное, но необходимое прежде всего для него. Вопрос о совести и правде, которую невозможно скрыть от себя, становится важнейшим в пьесе, до сих пор привлекающей внимание постановщиков детских спектаклей.

С английской литературной традицией связана и первая театральная сказка для самых маленьких «Три поросенка». Эта веселая и в меру драматичная история о добросовестности, предусмотрительности, надежности которым противостоят **комически** показанные лень, легкомыслие, продолжает и сегодня радовать самых маленьких детей.

Лучшие произведения для театра «Веселое сновидение», «Зайка-зазнайка», «Праздник непослушания» и др.) написаны Михалковым в послевоенные годы.

В центре внимания драматурга стоят всегда волнующие юного зрителя вопросы морали, чести и товарищества. Представлены они в той форме, которую диктует возраст предполагаемого зрителя. Пьеса «Зайка-Зазнайка» ориентирована на систему героев и конфликтов русских сказок. В то же время язык, поведение



Начало

Содержание



Страница 139 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

персонажей, атрибуты действия напоминают о современной жизни. В сказке все поступки и помыслы героев понятны маленьким зрителям. Они вовлечены в игру, где воспитание вкуса, ума и доброты совершается ненавязчиво и естественно.

И когда Зайка-Зазнайка по-детски говорит Старому Зайцу: «Я больше не буду» – то герой этот, ставший беззащитным и послушным, привлекает к себе симпатии детей. Ведь Зайка-Зазнайка «больше зазнаваться не будет никогда!» («Зайка-Зазнайка»).

Лучшим произведениям С. В. Михалкова присуща широта обобщений, острота проблематики, глубина содержания и доступность формы. Его творчество вошло в русскую детскую литературу страницами тонкого, жизнерадостного юмора, искреннего веселья, остроумного розыгрыша, сменяющихся серьезным размышлением, неплакатной гражданственной интонацией, искренним пафосом патриотизма.



[Начало](#)

[Содержание](#)



Страница 140 из 291

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

Художественно-познавательная литература для детей (творчество М. М. Пришвина, Б. С. Житкова, В. В. Бианки, Е. И. Чарушина, К. Г. Паустовского)

В послереволюционные годы усилиями ученых и популяризаторов науки было создано множество детских книг познавательного характера. Авторы их опирались на опыт, накопленный дореволюционными популяризаторами научных знаний, такими как Д. Кайгородов, Я. Перельман, А. Чеглок, Н. Рубакин. В 1919 году основан научно-популярный журнал «В мастерской природы», поставивший своей задачей «воспитывать дух любознательности, возбуждать интерес к активному изучению природы». В 1924 году в журнале «Воробей» (впоследствии – «Новый Робинзон») были напечатаны первые произведения Б. Житкова, В. Бианки, М. Ильина. Началось осмысление и освоение новых художественных принципов популяризации.

В эти же годы и позже активно печатали свои произведения для детей такие писатели, как М. Пришвин, И. Соколов-Микитов, Е. Чарушин, ученые В. Обручев («Плутония», «Земля Санникова») и А. Формозов («Шесть дней в лесах»), путешественник В. Арсеньев («Дерсу Узала»), артист и дрессировщик зверей В. Дуров («Звери дедушки Дурова») и др.

Дух «борьбы с природой» пронизывал в то время всю литературу, он не только насаждался официальной властью, но и вполне искренне поддерживался многими писателями. В художественно-познавательной детской литературе этот «дух борьбы» воплотился в идее неперемогимого покорения природы человеком (вспомним известные стихи Маршака: «Человек сказал Днепру: / – Я стеной тебя запру»). Воспевался активный преобразователь природы, а не хранитель и наблюдатель ее. Быстро и решительно овладевать природными богатствами – вот что стало пафосом многих познавательных детских (да и взрослых) книг на десятилетия вперед.



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 141 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

Но действительную пользу юным читателям приносили книги с иным «духом борьбы» – учившие преодолевать трудности при постижении тайн природы, что свойственно науке. М. Горький призывал вводить читателя в сам процесс исследовательской работы: «Науку и технику надо изображать не как склад готовых открытий и изобретений, а как арену борьбы, где конкретный живой человек преодолевает сопротивление материала».

Весьма характерен для того времени путь в детскую литературу М. Ильина (настоящее имя – Илья Яковлевич Маршак; 1895–1953). Инженер-химик по образованию, он еще студентом стал автором детского журнала. Темы его рассказов и очерков часто связаны с производством, с научно-техническими отраслями знания. О самых обычных вещах, окружающих ребенка, Ильин рассказывал с поистине поэтической увлеченностью. Бесконечно разнообразный мир открывался маленькому читателю в книгах «Сто тысяч почему», «Солнце на столе», «Черным по белому», «Как автомобиль учился ходить», «Рассказы о том, что тебя окружает».

Однако Ильин верил в первоочередную важность «классового мировоззрения», и даже разговор об управлении погодой («Человек и стихия») превращался у него в политический: он предлагал читателю представить себе, что было бы, научись капиталисты управлять погодой, ведь они наверняка стали бы пользоваться этим для разгона рабочих демонстраций! Пропагандистский заряд оказался главным и в его знаменитом «Рассказе о великом плане» (о первой пятилетке).

В сильнейшей степени М. Ильин был поглощен идеей преобразования природы. Его книга «Горы и люди» с подзаголовком «Рассказы о перестройке природы» рисует грандиозные планы: меняются русла рек, сдвигаются горы, осушаются болота, распахиваются заповедные степи. Последствия такого варварского отношения к природе мы все ощущаем и сегодня.

В истории детской литературы Ильин остается, конечно, не подобными мечтами, а своим вкладом в развитие научно-популярного **жанра**. Он установил в этом жанре весьма высокую планку свободного владения фактами науки и техники, ясности и



Начало

Содержание



Страница 142 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

занимательности изложения. Именно в этом видится его роль в развитии детской познавательной литературы.

Наряду с научно-техническим направлением развивалась и тенденция научно-поэтического осмысления природы. Создатели детской природоведческой книги опирались на богатые традиции русской литературы с ее нравственно-философским подходом к природе.

М. М. Пришвин. М. М. Пришвин (1873–1954) был одним из певцов природы, завещавших детям любить ее, познавать ее тайны, не стремясь что-то в ней ломать и переделывать.

Будущий писатель учился сначала в сельской школе, затем в Елецкой гимназии (Орловская губерния). Сдав экстерном экзамены за гимназический курс, он поступил в Рижский политехнический институт на химико-агрономическое отделение и стал агрономом. Первые его произведения – сугубо научные статьи по агрономическим **проблемам**. Свой приход в художественную литературу Пришвин считал счастливой случайностью.

Первый **рассказ** писателя – «Сашок» – был напечатан в детском журнале «Родник» (1906. – № 11–12), когда автору исполнилось уже 33 года. В этом рассказе возникают темы, которым Пришвин будет привержен всю свою творческую жизнь: единство неповторимо прекрасной и таинственной природы и взаимозависимость природы и человека. А широкую известность принесла ему книга очерков «В краю непуганых птиц» (1906), в которой отразились впечатления от поездки по северу России в составе этнографической экспедиции. За эту книгу Пришвин был награжден серебряной медалью Русского географического общества и стал его действительным членом. Тогда же писатель ощутил свое призвание – быть выразителем «души природы»; в природе он видел вечный источник радости и творческих сил человека. О следующей своей книге – «За волшебным колобком» (1907) – сам писатель говорил, что это – «путешествие в страну без имени, без территории, куда все мы в детстве бежим... туда, где сохранилась древняя Русь, где не перевелись бабушки-задворенки, Кощеи Бессмертные и Марьи Моревны».



Начало

Содержание



Страница 143 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть



Особенности личности и таланта Пришвина – оптимизм, вера в человеческие возможности, в добрые начала, естественно заложенные в каждом, поэтичность восприятия мира. Все это способствовало тому, чтобы начать писать для детей. Часто и те его произведения, которые не предназначались маленьким читателям, становились детским чтением. Хрестоматийным детским **рассказом** стала, например, завершающая глава его книги о художественном творчестве «Журавлиная родина» (1929) – «*Ребята и утята*». Сюжет этой главы несложен: маленькая дикая утка переводит через дорогу утят, а видевшие это ребята «закидывают их шапками», чтобы поймать. И столь же прост вывод – обращение рассказчика к читателям: берегите птиц, населяющих лес и воды, дайте им совершить святое дело – вырастить своих детей! Писатель наполняет рассказ атмосферой радости бытия. Дети, отпустив утят, сами становятся добрее и чище.

Пришвин считал, что отделять детскую литературу от взрослой непреодолимой преградой не следует. «Испытанием таланту писателя для взрослых может служить маленькая вещичка, годная в детскую хрестоматию, – замечал он. – Напротив, это плохой детский писатель, кто может писать только для детей».

Пришвин признавался, что больше всего боится «подыгрывания детям, скидки на возраст». Он вкладывал в произведения для них полную меру знаний об окружающей жизни и природе, при этом стремясь к увлекательности и поэтичности изображения. «Открыть в поэзии дверь для знаний и соединить одно с другим» – вот его задача. Не отрицая возрастных особенностей литературы для маленьких читателей, писатель обращался прежде всего к ребенку, сохранившемуся в душе каждого взрослого. Вероятно, поэтому его произведения захватывают чувства и детей, и взрослых.

Писатель находил особую интонацию, манеру общения с детьми разного возраста. Для его рассказов, обращенных к подросткам, характерна мягкая разговорная манера, побуждающая к собственным наблюдениям и раздумьям; в таких рассказах готовые выводы исключаются, авторское мнение не навязывается.

Начало

Содержание



Страница 144 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

А для маленьких читателей он считал главным условием «простоту». Но простота бывает разная, говорил Пришвин. Есть внешняя простота примитива, а есть простота, возникающая как результат полного владения материалом и любви к своему читателю. «Нигде так не нужна простота языка, – писал он, – как в рассказах для ребенка младшего возраста, но никакой мастер и мудрец от стилистики не напишет такого рассказа, если он в то же время не способен погладить ребенка словом, как погладил бы его просто рукою по голове любящий детей человек».

Детские рассказы Пришвин создавал на протяжении всей своей творческой жизни. Впоследствии они были объединены в несколько циклов: «Золотой луг», «Лисичкин хлеб», «Дедушкин валенок».

«Чудеса... совершаются везде и всюду и во всякую минуту нашей жизни, но только часто мы, имея глаза, их не видим, имея уши – не слышим», – писал Пришвин. Детские его рассказы и направлены на то, чтобы раскрыть чудеса обычной жизни, показать необыкновенное в обыкновенном. Крошечная его зарисовка «Быстрик» состоит всего из нескольких фраз: «Вот полянка, где между двумя ручьями я недавно белые грибы собирал. Теперь она вся белая: каждый пенек накрыт белой скатертью, и даже красная рябина морозом напудрена. Большой и спокойный ручей замерз, а маленький быстрик все еще бьется». Вот и весь рассказ, но сколько в нем философии и красоты! Так и видишь белизну снега на земле и на пнях и контрастный красный цвет рябины, хоть и припудренной изморозью. И какая чудесная сила видится в этом быстрике, который все еще бьется, сопротивляясь морозным оковам.

В миниатюре «Беличья память» передан, казалось бы, обычный эпизод лесной жизни: белка грызла заготовленные ею с осени орехи, и рассказчик увидел это по следам на снегу. «Что за чудо!» – восклицает он восхищенно. Пришвин приглашает читателя подивиться вместе с ним мудрости природы, сноровке зверька: «Но самое удивительное – она не могла отмеривать, как мы, сантиметры, а прямо на глаз с точностью определяла, ныряла и доставала. Ну как не позавидовать беличьей памяти и смекалке!»



Начало

Содержание



Страница 145 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть



Человек может быть сотворцом чуда в природе. Он, например, освобождает деревья из снежного плена, так как знает «одно простое волшебное средство»: «Я выламываю себе хорошую, увесистую палочку, и стоит мне только этой палочкой хорошенько стукнуть по склоненному дереву, как снег валится вниз, дерево прыгает вверх и уступает мне дорогу. Медленно так я иду и волшебным ударом освобождаю множество деревьев».

Пришвинская миниатюра может состоять всего из одной строчки: «Удалось услышать, как мышь под снегом грызла орешек». А вот миниатюра из двух предложений: «Думал, случайный ветерок шевельнул старым листом, а это вылетела первая бабочка. Думал, в глазах это порябило, а это оказался первый цветок». Одно мгновение тишины и внимания – и услышишь по хрусту корешка, как даже под снегом идет своя жизнь. Или увидишь «явление» первой бабочки, первого цветка. Благодаря таким миниатюркам читатель иными глазами посмотрит на то, мимо чего раньше проходил не замечая, да еще и захочет узнать о природе что-то новое, свое.

Писатель верил в исцеляющую, обогащающую тайную силу природы и стремился приобщить к ней своего маленького читателя. В тех рассказах, где действуют и дети, это стремление выражено более открыто, так как там затрагивается моральная проблематика, поведение детей в мире природы.

Крошечный рассказ «*Лисичкин хлеб*» дал название книге, вышедшей в 1939 году. Героиня рассказа Зиночка вовлечена автором в своеобразную игру: узнав от него о том, чем питаются лесные обитатели, она вдруг заметила в корзинке кусок хлеба и «так и обомлела»:

Откуда же это в лесу взялся хлеб?

Что же тут удивительного? Ведь есть же там капуста...

Заячья...

А хлеб лисичкин. Отведай.

Осторожно попробовала и начала есть.

Хороший лисичкин хлеб.

Начало

Содержание



Страница 146 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Даже самый маленький читатель может самостоятельно извлечь из такого рассказа заложенный в него смысл. Зиночка, вероятнее всего, не стала бы есть «просто хлеб» да еще похваливать, не будь он «лисичкин». Автор позволяет себе лишь тень иронии, к своим маленьким героям он относится бережно и нежно. И в рассказе «*Сухостойное дерево*» дети сами приходят к выводу, кто виноват в том, что прекрасное живое дерево засохло. Виноваты люди – ведь это они его повредили так, что в нем прекратилось движение соков. И хотя об этом вскоре узнали червяк и дятлы, но не они – причина гибели, «потому что нет у них ни ума человеческого, ни совести, освещающих вину в человеке... Каждый из нас рождается хозяином природы, но только должен много учиться понимать лес, чтобы получить право им распоряжаться и сделаться настоящим хозяином леса». Писателю здесь остается только подытожить чувства детей, выразить их мысли.

Весь трудный военный 1943 год Пришвин работал над *рассказами о ленинградских детях-сиротах* – обитателях детдома, расположенного недалеко от того места, где он тогда жил. Свойственный его таланту жизнеутверждающий настрой помогал ему в общении с обездоленными детьми, в залечивании их душевных травм. Как поврежденное дерево концентрирует вокруг своей раны все соки, так сосредоточивали все усилия работники детского дома, чтобы выходить маленьких ленинградцев, вернуть им здоровье. Повариха Аграфена Ивановна настолько самоотверженно ухаживала за маленькой Валей, заменяя ей мать, что, узнав правду, девочка еще больше полюбила ее.

Широко известная сказка-быль «*Кладовая солнца*» была написана М. Пришвиным для конкурса, проводившегося Детгизом в 1945 году, и получила первую премию. В центре ее – осиротевшие в войну дети Митраша и Настя. Сюжетным стержнем произведения стал поход детей на далекое болото за клюквой. Пережитые за время пути опасности заставляют их понять необходимость достойного поведения перед лицом природы. Все события и детали в произведении вполне реальны, однако писатель назвал «Кладовую солнца» сказкой-былью.



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 147 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

Умение видеть красоту во всем, что окружает человека, поэтизация природы и живущих с ней в ладу людей – эстетические основы творчества Пришвина. «Мне страстно захотелось своим землякам дать понять, как прекрасен мир, в котором они живут», – говорил он, – дать понять, что «мы действительно живем среди чудес, создаваемых временами года или движением нашей Планеты». Сказка-быль о лесе воплощала такую идею. Это произведение и о дружбе, необыкновенной силе любви, преодолевающей все препятствия (как в волшебной сказке о братце Иванушке и сестрице Аленушке).

Мысль, что душа ребенка живет и во взрослом человеке, не оставляла Пришвина никогда. Он считал, что величайшее достижение человеческих усилий – ребенок, воспитанный в сознании взаимосвязи с великим целым – природой, в убеждении, что он всегда должен быть на ее стороне, защищать и оберегать ее. Этой теме посвящен его автобиографический роман «Кащеева цепь».

«Мне думается, – говорил Пришвин, – что каждый писатель, пишущий для детей, должен прежде всего представить себя ребенком, т. е. возвратиться мысленно в собственное детство. Для меня мои частые встречи с природой – это именно возвращение в свое детство, и в рассказах для детей я пробую смотреть глазами ребенка».

Б. С. Житков. Б. С. Житков (1882–1938) опубликовал свои первые рассказы для детей в 1924 году. К этому времени у него за плечами был большой жизненный путь, полный упорного и увлекательного труда по освоению многих наук и профессий. Он то преподавал детям химию и математику, то, изучив летное дело, принимал в Англии авиамоторы для русских самолетов, то строил корабли, а затем плавал на них штурманом. Этот богатый жизненный опыт и дал Житкову материал для творчества. После публикации первых своих рассказов он полностью погружается в литературную деятельность – становится автором и редактором детских книг, сотрудником журналов «Воробей», «Чиж» и «Пионер», драматургом Театра юного зрителя.



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 148 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

Более ста произведений для детей создал Житков за 15 лет. Передавая маленьким читателям поистине энциклопедические знания и делясь жизненным опытом, писатель наполнял свои произведения высоким нравственным содержанием. Его рассказы посвящены человеческой храбрости, мужеству, доброте, передают романтическую увлеченность делом.

Вопрос о мужестве, о самой его природе особенно занимал Житкова: «Я о нем много думал. Особенно в детстве. Хорошо быть храбрым: все уважают, а другие боятся. А главное, думал я, никогда нет этого паскудного трепета в душе, когда ноги сами тянутся бежать... И я не столько боялся самой опасности, сколько самого страха, из-за которого столько подлостей на свете делается. Сколько друзей, товарищей, сколько самой бесценной правды предано из-за трусости: не хватило воздуха сказать!» Это было написано в 1927 году, а незадолго до смерти – в 1937-м – он пишет статью под названием «*Храбрость*». В ней писатель опирается на примеры из собственной жизни, и достоверность рассказанного придает особую убедительность выводу: именно трусость – источник всяческой подлости. А храбрый человек – не тот, кто совершает смелый поступок из тщеславия или боясь прослыть трусом, а тот, кто знает, ради чего он идет на подвиг, преодолевая естественный страх.

Уже в первом своем рассказе «*Шквал*» (1924, другое название – «На воде») писатель рисует мужественного человека, спасшего экипаж парусника. Матросу Ковалеву с трудом удается выбраться из-под перевернувшегося судна на поверхность и наконец вздохнуть полной грудью. Однако он совершает обратный мучительный путь, чтобы спасти оставшихся. Недаром девочке Насте он кажется «самым главным» на борту: со свойственной детям пронизательностью она отмечает незаурядного по нравственным достоинствам человека. Рассказ этот открывает книгу Житкова «*Морские истории*» (1925). В каждом его произведении – пример человеческой смелости, преодоления страха, бескорыстной помощи, благородного поступка.



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 149 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

Храбрость – пробный камень для героев Житкова. Экстремальные обстоятельства проявляют в человеке скрытые качества его природы. Так, неудачливый тореро, когда-то испугавшийся быка и теперь работающий угольщиком на корабле, беспаспортный бродяга, достойно ведет себя во время крушения и готов вздуть капитана, виновника этой беды. Он решил для себя: «Я теперь всю жизнь ничего не смею пугаться» («Погибель»).

Принцип обрисовки действующих лиц у Житкова – выделять главные их черты, проявляющиеся в поступках. До предела собран, сосредоточен капитан судна в рассказе «Механик Салерно». Он знает, что корабль его каждую минуту может погибнуть, потому что в трюме начался пожар, и героически борется за жизнь людей. Когда ему удается спасти всех, то оказывается, что человека, по чьей вине произошла катастрофа, среди них нет. Механик Салерно еще раньше признался капитану, что это он за деньги поместил в трюм опасный груз. И вот теперь он исчез, т.е. погиб. Его признание – тоже определенный акт мужества, и читатель уже жалеет механика.

Рассказы первых сборников – «Злое море» (1924) и «Морские истории» – вводят читателя в мир, с которым автор хорошо знаком. Помимо жизненной достоверности они захватывают острым драматизмом, увлекательными сюжетами. Ведь человек в море зависим от капризной стихии, предельно напряжен и готов мужественно встретить любую неожиданность.

Много внимания уделял Житков научно-познавательной литературе для детей. Он написал немало книг и очерков по истории науки и техники. В журнале «Воробей» писатель вел отделы «Как люди работают», «Бродячий фотограф», «Мастеровой». Эти публикации вошли в состав первых его познавательных книг: «Сквозь дым и пламя» (1926), «Кино в коробке» (1927), «Телеграмма» (1927). Из них дети узнали о том, как трудятся люди разных профессий, как самому смастерить ту или иную вещь. Житков рассказывал, что такое телеграф, радио, электричество...



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 150 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)



Увлечь юных читателей самим процессом научного и технического поиска, показать романтику преодоления трудностей, взлет мысли – вот что воодушевляло писателя при создании таких произведений. «Я нисколько не сомневаюсь, – говорил он, – что к самым радикальным вопросам, вплоть до Эйнштейновой теории, можно в упор подвести ребят, и хорошо, если от этого у них закружится голова...» В центре его научно-художественных произведений всегда стоит творец науки и техники – человек. И читателя своего Житков заставлял проходить вместе с исследователем или изобретателем весь их путь к неизведанному, показывая, сколь трудна дорога к вершинам человеческой мысли.

Большинство своих познавательных книг писатель создавал для детей младшего возраста. Его все больше захватывала **идея** написать произведение энциклопедического характера для совсем маленьких читателей – от трех до шести лет. В результате в 1939 году, посмертно, появилась знаменитая книга *«Что я видел? Рассказы о вещах»* («Почемучка»), на которой выросло не одно поколение детей. Тонкий знаток детской психологии, Житков решил, что для усвоения и запоминания различных сведений лучше всего вести рассказ от лица сверстника читателя. Четырехлетний Алеша, названный «Почемучкой», не просто повествует о чем-то, а еще и сообщает свои впечатления о вещах и событиях. Благодаря этому огромный познавательный материал не подавляет малыша, а возбуждает его любопытство: ведь рассказывает сверстник. «Его чувства, причины, их породившие, ближе всего, понятнее будут маленькому читателю», – был уверен автор.

Чтобы рассказать о вещах незнакомых, Алеше приходится объяснять увиденное при помощи уже освоенных им понятий. Так в «Почемучке» осуществляется известный дидактический принцип «от простого к сложному». «Лошадки везли печку на колесах. У ней труба тоненькая. И дядя военный сказал, что это кухня едет»; «Якорь очень большой и железный. И он сделан из больших крючков» – так даются первые «научные» сведения. И не только знания о вещах получает малыш из этой книги, но и уроки общения с людьми. Кроме Алеши здесь действуют

Начало

Содержание



Страница 151 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

такие персонажи, как дядя военный, мама, бабушка, друзья. Каждый из них индивидуален, у каждого свои действия, и главный герой постепенно начинает понимать, что именно ему нужно воспитывать в себе.

Житков создал для детей младшего возраста еще несколько десятков новелл, собранных в книги «*Что бывало*» (1939) и «*Рассказы о животных*» (1935). В первом из этих сборников писатель преследует ту же цель, что и в произведениях о морских приключениях: он испытывает нравственность и мужество своих героев перед лицом опасности. Сюжеты тут разворачиваются более лаконично: в них одно событие, одна жизненная ситуация. Внимание маленького читателя удерживается внезапным, неожиданным поворотом **сюжета**. Вот, к примеру, рассказ «*Метель*»: «Мы с отцом на полу сидели. Отец чинил кадушку, а я держал. Клепки рассыпались, отец ругал меня, чертыхался: досадно ему, а у меня рук не хватает. Вдруг входит учительница Марья Петровна – свезти ее в Ульяновку: пять верст, дорога хорошая, катаная, – дело на Святки было». Далее мальчик, герой произведения, везет учительницу и ее сынишку, и лишь благодаря смекалке и самообладанию героя все они не погибли в снежной круговерти. Напряжение создается описаниями борьбы со стихией, причем передано это через рассказ мальчика, через его впечатления и переживания.

Житков вообще часто поручал в своих произведениях повествование детям. Этот прием помогает писателю показать, как воображение ребенка начинает работать, разбуженное эстетическим переживанием. Мальчик Боря восхищен пароходиком, стоящим на полке: «Я такого никогда не видел. Он был совсем настоящий, только маленький... И блестел перед рулем винт, как медная розочка. На носу два якоря. Ах, какие замечательные! Если бы хоть один у меня такой был!». Мечтательный герой населяет суденышко крохотными человечками и в страстном желании их увидеть в конце концов ломает игрушку. Он горько плачет, потому что у него доброе сердце и он не хотел огорчать бабушку, для которой пароходик дорог как память («*Как я ловил человечков*»).



Начало

Содержание



Страница 152 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

В каждом создаваемом им персонаже Житков неизменно подчеркивает наличие или отсутствие доброты. Для него это качество не менее важно, чем храбрость. Даже при изображении животного писатель находит в его поведении черты, свидетельствующие о проявлениях доброты, мужества, самопожертвования в человеческом понимании. Помогает ему в этом доскональное знание жизни и повадок животных. «Братья наши меньшие» за заботу о них платят человеку преданностью, привязанностью («Про волка», «Про слона», «Беспризорная кошка»). Иногда самопожертвование животного кажется даже осознанным, например в рассказе «Как слон спас хозяина от тигра». Слон, несмотря ни на какие понукания и удары, не идет в лес, потому что знает: там притаился тигр.

Изображенное писателем животное всегда хорошо запоминается, так как наделено индивидуальными чертами, отражающими его видовые признаки. Почти ручные мангусты свирепо набрасываются на заползшую в корабль змею, потому что таково их природное назначение; в данном случае оно совпало с желанием людей («Мангуста»). Живущий в квартире рассказчика и уже вроде бы одомашнившийся волк ночью вдруг завыл: «Он сидел посреди комнаты, подняв к потолку морду. Он не оглянулся на свет, а выводил ноту, и такую лесную звериную тоску выводил он голосом на весь дом, что делалось жутко». Как ни пытается рассказчик, боясь упреков соседей, выдать своего питомца за собаку, ему это не удается: зверь остается таким, каким бывает именно волк. Он, например, «умел смотреть назад, совсем свернув голову к хвосту, и бежать в то же время вперед» («Про волка»).

Исследователи творчества Житкова отмечают близость его рассказов о животных к произведениям о них Льва Толстого: здесь то же уважение к живому существу, реализм и доброта.

В. В. Бианки. В. В. Бианки (1894–1959) утверждал: «Самое ответственное в мире дело – искусство для детей». Войдя в детскую литературу в 1924 году как автор журнала «Воробей», он создал для маленьких читателей множество произведений о природе. Их герои – животные, птицы, растения. Писатель стремился донести



Начало

Содержание



Страница 153 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

до детей поэтическое мироощущение «жизнь – сказка»; сделать так, чтобы это мироощущение осталось у них и тогда, когда они станут взрослыми. Сохранить в душе поэзию, считал он, – одно из важнейших условий становления полноценной личности. Горе тем, кому такое не удалось: «Язык стихий, язык всего мира чужд им: они не понимают и не хотят понимать его».

Бианки вырос в семье известного ученого-орнитолога. Будущий писатель учился на факультете естественных наук Петербургского университета. Он много путешествовал по Волге, Уралу, Алтаю. Наблюдая за природой, Бианки пришел к такому выводу: «Одновременное существование в нашей жизни совершенно различных миров – факт неопровержимый. Только окончательно тупые люди думают, что мир так прост и скучен, как они его себе представляют. Людям юным и поэтам достаточно толчка извне, чтобы снова почувствовать его таинственную прелесть». Став детским писателем, он каждое свое произведение стремился сделать толчком к постижению таинственного и манящего мира природы. Пробудить любознательность ребенка и доставить ему эстетическую радость – такие задачи он ставил перед собой.

Первая сказка В. Бианки – «Путешествие красноголового воробья» (1923). Затем последовали «Лесные домишки», «Чьи это ноги?», «Кто чем поет?», «Чей нос лучше?», «Первая охота» и множество других произведений (более трехсот). Сам он называл те из них, что относились к художественно-познавательному жанру, – «сказки-несказки».

Бианки высоко ценил народные сказки за сжатость и простоту. Их стиль он и взял как модель для своих произведений, намереваясь дать детям знания о мире. На страницах его сказок оживают увиденные натуралистом лесные обитатели во всей неповторимости их облика и повадок.

В «*Лесных домишках*» (1923) рассказано о жилье разных птиц. Главный персонаж – юная ласточка Береговушка. Заблудившись в незнакомом лесу, она ищет пристанище на ночь – в жилище Зуйка, Витютня, Иволги – и чуть не попадает в



Начало

Содержание



Страница 154 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

зубы белки. Береговушка находит свой дом, а дети в конце рассказа узнают, как устроено ласточкино гнездо на речном обрыве:

В обрыве – дырки, дырки, дырки. Это всё ласточкины норки. В одну из них юркнула Береговушка. Юркнула и побежала по длинному-длинному, узкому-узкому коридору. Добежала до его конца и впорхнула в просторную круглую комнату. Тут уже давно ждала ее мама. Сладко спалось в ту ночь усталой маленькой Береговушке на мягкой теплой постельке из травинок, конского волоса и перьев...

Сюжет в сказке о Береговушке разворачивается стремительно, события драматичны, приключения увлекательны, а в результате ребенок усваивает новые сведения о природе, испытывая к тому же целую гамму чувств: удивление перед многообразием природы, жалость к заблудившейся птичке, страх за ее жизнь.

Не менее драматично разворачиваются события в сказке *«Как Муравьишка домой спешил»* (1936). Произошла весьма неприятная история: любопытный Муравьишка забрался на высокое дерево, а сухой листок обломился, и ветер отнес Муравьишку далеко от родного дома; между тем скоро «сядет солнце, муравьи все ходы и выходы закроют – и спать. А кто опоздал, тот хоть на улице ночуй». Бедный Муравьишка к тому же при падении ноги себе зашиб, так что сам до дому не добегит. Вот и приходится ему обращаться за помощью к Пауку, Жужелице, Землемеру, Кузнечику, Водомеру. И маленькие читатели узнают, как передвигаются эти насекомые по земле и по воде. Это не только урок занимательной энтомологии, но и урок доброты: ведь Муравьишке никто из маленьких обитателей леса не отказывает в помощи.

Писатель, по его словам, старался избежать **антропоморфизма** – очеловечивания природы, очень пугавшего издателей книг для детей в 20-е годы. Но вот в описании жизни мышонка ему это, к счастью, не удалось. Мышонок Пик попадает в положение Робинзона Крузо, и при этом он наделен вполне человеческими реакциями на все происходящее. Увидав пучеглазого лягушонка, он рассматривает «с удивлением и страхом его голую скользкую кожу». Как найти в незнакомом месте



Начало

Содержание



Страница 155 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

себе подобных? – задумывается герой и вспоминает, что мыши живут стаями. Строит он себе дом – воздушное гнездо, «как строили все мыши одной с ним породы». Мышонок радуется сделанным на зиму запасам, в ужасе удирает из гнезда совы, и ему «очень горько, что его серые родственники не захотели принять его в свою семью».

Как же все-таки Бианки относился к антропоморфизму в детской литературе? Он считал, что «в деловой – научной или учебно-краеведческой – книжке антропоморфизма быть не должно»; здесь антропоморфизм – «неправда» и только путает читателя. Но природоведческая книжка может быть и художественной – и тогда в ней надо нарисовать образ, показать субъективное, чувственное восприятие самих животных и растений. «В художественной литературе, – писал Бианки, – антропоморфический образ животного, растения, даже неодушевленного предмета – чистейшая «правда», глубоко верное изображение действительности...» Сказка «Мышонок Пик» (1927), как и все сказки и рассказы Бианки для детей, относится именно к таким художественно-познавательным произведениям.

Повествование в сказке о мышонке членится на главы, заключающие в себе как эпизоды приключения, так и этапы внутреннего развития героя. Причем сближение его переживаний с человеческими не отрывает героя от подлинной его биологической природы: во всех злоключениях поведение Пика подчинено инстинкту – он-то и помогает ему выжить.

Приручение Пика детьми в конце рассказа – важный нравственный момент. Мышонок слушает игру мальчика на дудочке, музыка кажется ему красивой, и он совсем забывает про опасность. В сказках и рассказах Бианки часто появляются дети, приручающие животных. Писатель много усилий тратил на то, чтобы пробудить в маленьких читателях чувство сопричастности к миру природы, к миру животных. Как и у Пришвина и Житкова, человек у него не покоритель природы, а ее неотъемлемая часть. Вред, причиняемый природе, неизбежно скажется на существовании всего живого на Земле, не уставал напоминать писатель.



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 156 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

Еще в начале 30-х годов у Виталия Бианки возникла мысль написать «лирическое пособие» для начинающих детских да и «взрослых» писателей – «*Рассказ о рассказах*». Полностью закончить его Бианки так и не успел, хотя работал над ним долгие годы. Среди многих практических советов в этом «пособии» есть совет помнить слова Вольтера: «Единственный порочный жанр – это скучный». «А чтобы ваш рассказ не был скучным, – обращается писатель к начинающим, – держите вожжи внимания читателя в руках, то натягивайте их, то опускайте, но ни на минуту не выпускайте из рук. Для этого в вашем распоряжении все человеческие чувства. Напугайте читателя: пусть поволнуется за жизнь ваших героев. Дайте читателю поразмыслить... как им выбраться из трудного положения. Заставьте читателя посмеяться, погрузить, дайте чуточку отдохнуть – и опять, окуная его то в горячую, то в холодную воду, играя на всех струнах человеческого сердца, уверенно ведите его своей дорогой».

Блестящим воплощением этого совета стали как сказки и короткие рассказы Бианки для малышей, так и его произведения более крупной формы, предназначенные для детей постарше, например, повести «На великом морском пути», «Мурзук», «Одинец».

«*Мурзук*» (1925) – повесть о диком, еще плохо изученном животном – рыси. Повесть была так хорошо встречена читателями и критикой, что Бианки окончательно утвердился в правильности избранного им метода: «Теперь я крепче обопрусь на своих трех китов, на которых строил «Мурзука»: 1) эмоции, 2) фабульность, 3) простота языка».

Прирученная стариком Андреичем рысь попадает по воле злых людей в зверинец. Описание страданий зверей в клетках и их бунта способно тронуть даже не слишком чувствительное сердце. Мурзук, привыкший доверять человеку, вдруг оказался во власти людей жестоких и равнодушных. И он снова становится диким, а вырвавшись из неволи, наводит страх на всю округу. Преследование Мурзука охотниками, его приключения в лесу вносят в развитие действия острую напряженность. Короткими,



[Начало](#)

[Содержание](#)



Страница 157 из 291

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

четкими фразами переданы мысли Андреича и поведение рыси. «Жалость с новой силой охватила старика... Тот не человек, кто об звере не сочувствует!»; «Мурзук не сразу вернулся домой. Он опять скрылся в лес и занялся там охотой... Однако есть добычу Мурзук не стал. Он придушил птицу и с нею в зубах вернулся к хозяину».

Как и в большинстве природоведческих произведений Бианки, герой этой повести – зверь. И симпатии автора оказываются на его стороне, а не на стороне людей. Ведь Андреич сам стал причиной сиротства Мурзука, убив его мать и маленьких братьев. В повести явно слышны отзвуки рассказов Э. Сетона-Томпсона, в которых всегда противопоставляются свободный мир животных и злая, разрушительная воля человека. Известно, что произведениями этого писателя Бианки в детстве очень увлекался.

«Лесная газета» появилась на свет первоначально как постоянный природоведческий отдел в журнале «Воробей». В 1926–1927 годах Бианки работал над материалами этого отдела для издания книги «Лесная газета на каждый год», и в 1928 году книга вышла в свет. В дальнейшем от издания к изданию частично менялся ее состав, а также и отношение автора к своей задаче, его требования к популяризации научных сведений о природе. Но еще с журнальных публикаций Бианки видел главную цель «Лесной газеты» в том, чтобы показать органическую связь природы и человека, вырастить своего читателя бережливым хозяином природы.

Знакомство читателя с основными биологическими закономерностями и взаимосвязями происходит в «Лесной газете» в форме увлекательной игры. Обигрывается форма газеты – периодичность выпуска ее номеров: первый номер – «Месяц пробуждений», четвертый – «Месяц гнезд», восьмой – «Месяц полных кладовых» и т.п. В расположении материала имитируются газетные отделы: статьи – корреспонденции – письма читателей. Броские заголовки, веселые объявления, стихи и шутки задают тон всей «Лесной газете», отнюдь не умаляя главного ее направления – «быть самоучителем любви к родной природе».



Начало

Содержание



Страница 158 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Переведенная на многие языки, «Лесная газета» входит в золотой фонд мировой детской литературы. По существу, входит в него и все творчество Виталия Бианки.

Е. И. Чарушин. Е. И. Чарушин (1901–1965) писал в 1946 году в журнале «Костер»: «Я очень благодарен моим родителям за мое детство, потому что все впечатления его остались для меня и сейчас наиболее сильными, интересными и замечательными. И если я сейчас художник и писатель, то только благодаря моему детству».

Детство его прошло в обстановке, благоприятной для развития творческих наклонностей. Отец, главный архитектор Вятской губернии, передал сыну свою любовь к изобразительному искусству и незаурядную трудоспособность. Отец много разъезжал, нередко брал с собой сынишку, и первые уроки наблюдательности были получены Чарушиным в этих путешествиях по лесному краю. «И восход солнца, и туманы утренние, и как лес просыпается, как птицы запевают, как колеса хрустят по белому мху, как полозья свистят на морозе – все это я с детства полюбил и пережил», – вспоминал много позднее Е. И. Чарушин.

После окончания ленинградской Академии художеств (бывшей Императорской) Чарушин сблизился с кружком писателей при Библиотеке детской литературы, и ему предложили иллюстрировать повесть В. Бианки «Мурзук». А в 1930 году вышел небольшой рассказ «Шур», написанный уже самим Чарушиным. Затем стали одна за одной выходить его книжки, которые он сам и иллюстрировал: «Волчишко и другие», «Облава», «Джунгли – птичий рай», «Мохнатые ребята»...

Уже первые произведения определили место Е. Чарушина в детской литературе: блестящий рассказчик-анималист с острым зрением художника, умеющий передать словом и рисунком повадки животных, которых он любит и необыкновенно тонко понимает, чувствует. «Мне... даже как-то странно видеть, что некоторые люди вовсе не понимают животное», – писал он.

У Чарушина звери не говорят, но он умеет показать их настроение. Внутреннее их состояние передается через поведение, причем поведение естественное, свойственное



Начало

Содержание



Страница 159 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

этому зверю. Искусство словесной живописи подчинено у Чарушина восприятию малыша. Дети младшего возраста лучше всего воспринимают простую по конструкции фразу, главная роль в которой отведена глаголу. Вот такими фразами создана, например, динамичная картина игры лисят в рассказе «Путешественники»: «Лисята постукивают по краю лапами, блюдце гремит, звенит, подпрыгивает. А лисята знай гонят его по всему полу – туда-сюда, взад-вперед. Звон стоит, как в посудной лавке».

С течением времени Чарушин стал усложнять фразу, отказываясь от такого скопления глаголов. «И тут совсем как в сказке получилось: появился, прямо встал передо мной, вот тут рядом, у моей ноги, лесной петушок. Осанка горделивая, сам в валенках: у него мохнатые ноги; вместо гребня – черный хохолок. Хвост свой развел веером, и каждое перышко у него расписное, в пятнышках, в полосках». У такого описания уже другая цель: не столько увлечь читателя действием, сколько приучить к наблюдательности, к детальному восприятию. В данном случае он описывает лесного рябчика.

В произведениях Чарушина, особенно для самых маленьких, много звукоподражаний. Сверчок, как настает ночь, начинает «тирликать»: «Тирли. Тирли. Тирли, тюрли. Лири, лири, тирлिति». Ворона каркает: «Кар-р-р! Кар-р-р! Кар-р-р!» Маленький воробушек прыгает по дороге: «Чилик-чилики! Чилик-чилики! Чилик-чи-лики!» Котенка прозвали Тюпой, потому что он, «когда очень удивится или увидит непонятное... двигает губами и «тюпает»: тюп-тюп-тюп-тюп...».

Евгений Чарушин чаще всего изображает детенышей животных, видимо, полагая, что такие герои наиболее близки душе малыша. Он и сам любил маленьких зверят, «трогательных в своей беспомощности и интересных потому, что в них угадывается уже взрослый зверь». Подчеркивая детскость их поведения, писатель закрепляет в сознании своего читателя бережное, покровительственное отношение к «братьям нашим меньшим».



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 160 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

Взрослые люди, плохо обращающиеся с животными, в рассказах Чарушина возникают тогда, когда нужно дать завязку действию. Кошка Маруська отправляется в лес на охоту и дичает потому, что хозяин плохо ее кормил («*Кошка Маруська*»), Белого медвежонка, позабавившись с ним, охотники продают в балаган, где он, как и другие звери, жестоко голодает («*Белый медведь*»). Но Чарушин никогда не огорчает своего читателя плохим финалом. Благодаря счастливому случаю его обиженные судьбой героини вновь обретают счастье. Кошку Маруську хозяин стал хорошо кормить и заботиться о ней. Белый медведь в конце концов попал в Ленинградский зоопарк, где ему отвели «целую площадь с бассейном в сотни тысяч ведер воды. Гуляй, купайся!» Правда, горький опыт не прошел для него бесследно: он так и продолжал ходить, как в узкой клетке балагана, – не поворачиваясь, «взад- вперед, взад-вперед».

Животные и птицы, живущие в зоопарке, – это для Чарушина отдельная и важная тема. Да и где еще может ребенок столь подробно рассмотреть дикое животное, как не в зоопарке? Тема вышла бы грустной, если бы писатель позволял себе употреблять мрачные краски для описания подневольного, тоскливого существования обитателей зоопарка. Избежать этого удается, опять-таки обращаясь к детенышам, еще не столь остро переживающим неволю. Так Чарушин, не отступая от реальности, смягчает жестокую правду.

Резвятся в одной клетке медвежата из разных выводков – перепачкались в молочной каше так, что и масти их не различишь. Трогательны оленята, одетые в желтые шкурки с белыми пятнышками. Описание жизни зверей часто бывает окрашено мягким юмором. «Утром все звери играют. Ягуар шар деревянный катает в клетке. Гималайский медведь-губач стоит на голове. Днем, при народе, он за конфетку стоит, а сейчас сам забавляется. Слон боком сторожа к стене придавил, метлу отнял и съел... Танцуют журавли-красавки».

Животные на воле, в естественной среде обитания, изображены Чарушиным как в рассказах, так и на иллюстрациях. В 1930 году вышла его книжка-



Начало

Содержание



Страница 161 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

картинка «Птенцы»; затем в 1935 и 1938 годах появились книжечки «Животные жарких стран», «Удивительные звери», «Звери жарких и холодных стран». В этих книжках еще не было рассказов: под изображениями животных просто помещались объяснительные подписи. В изданной в 1942–1944 годах энциклопедии в трех частях «Моя первая зоология» подписи были уже расширены до коротких рассказов, хотя в большинстве своем бессюжетных; главным здесь для Чурушина было представить неведомое ребенку животное во всей полноте его признаков. Органичностью текстов и рисунков отличается его удивительная по лаконизму, содержательности и простоте книжка-картинка «Кто как живет?» (1959).

Рассказы Чурушина о диких животных, увиденных глазами то охотника, то ученого-натуралиста, но неизменно талантливого писателя и доброго человека, передают детям любовь и восхищение, какими полон он сам – наблюдатель живой, бесконечно разнообразной природы.

В рассказе «*Медведь-рыбак*» он пишет о разных способах добывания рыбы птицами, лисой, медведем. Все это – на фоне рыбного изобилия Камчатского края: «И теперь уже по всей Камчатке другие рыбаки орудуют. Кто каркает, кто крякает, кто рычит, кто мяучит. Дикие рыбаки рыбачат». Полна юмора сцена охоты за рыбой медведя. Вот он сидит по горло в воде, лапами рыбу подцепляет и кладет под себя, а она, пока он следующую ловит, из-под него уплывает: «Тут медведь так обиделся... заревел во всю мочь, прямо как паровоз. Поднялся на дыбы, лапами бьет по воде, воду сбивает в пену...»

Юмор, доброта, даже нежность всегда присутствуют в чурушинских изображениях зверей. Вот зайчиха учит зайчонка замирать, становиться незаметным. Вот бельчиха обучает бельчонка прыгать с ветки на ветку... Ребенок из таких рассказов и иллюстраций не только узнает о повадках животных – в его душе рождается отзвук, появляется ощущение родственности человека с миром природы: ведь и человеческое дитя так же наставляет его мать.



Начало

Содержание



Страница 162 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Мотив единения человека с природой звучит во всех произведениях Е. Чарушина, особенно явственно в рассказах о приручении зверей. В «Путешественниках» два лисенка бесчинствуют в квартире приютившего их человека. Хозяин не сердится, а удивляется и смеется, когда видит, как «по комнате скачет его высокий охотничий сапог, так вот и скачет – сам по себе... Что за чудо такое?» В другом рассказе «горбоносый, длинноногий, мягкий» лосенок, видимо, оставшись в лесу один, прибывается к жилью человека, становится ручным и ласковым («Свинья»).

Дети в рассказах Чарушина – тоже исследователи природы, а часто и ее ученики. Пытливая Катя хочет понять, что за зверь такой приходит к ней на крыльцо: и от котлетки, и от косточки отказывается («Что за зверь?»). В рассказе «Хитрая мама» мальчик подкладывает в воронье гнездо куриные яйца и высчитывает по дням, когда из них вылупятся цыплятки. «Удивительный почтальон», голубь, помогает Васе получить забытый в городе велосипед. А Женю, не умевшего говорить «р», научила этому ворона, когда он стал подражать ее карканью.

Герой рассказа «Джунгли – птичий рай» соорудил в старой теплице обиталище для своих многочисленных питомцев. Сюжетной завязкой здесь служит подарок, полученный мальчиком в день рождения, – пара попугайчиков. Между этим событием и финальным драматическим эпизодом (отложенные попугаихой яйца разбились о переносицу слишком любопытного друга) читатель узнает о многом: и что едят птицы той или иной породы, и на чем они предпочитают сидеть, и как устраивают гнездо в неволе. В этом рассказе есть отзвуки воспоминаний писателя о своем детстве, поэтому быт и интересы героев типичны для той среды, в которой вырос сам Чарушин.

С детства природа обогащала Е. И. Чарушина впечатлениями, которые он, став художником-писателем, облакал в точные и яркие образы. С равным искусством владел он словом, карандашом и кистью.

К. Г. Паустовский. К. Г. Паустовский (1892–1968) – писатель, в чьем творчестве высокая поэтичность неразрывно и органично сливается с



Начало

Содержание



Страница 163 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

просветительской тенденцией. Он был убежден, что «в любой области человеческого знания заключается бездна поэзии». Паустовский – общепризнанный мастер слова, считавший писательство призванием, которому следует посвятить себя целиком.

Чтобы иметь право писать, нужно хорошо знать жизнь, – решил еще юношей будущий писатель и отправился в путешествие по стране, жадно вбирая впечатления. Исследователь творчества Паустовского Л. Кременцов отмечал, что вырасти в крупного мастера писателю позволили прежде всего психологический тип его личности – необычайно эмоциональный и в то же время волевой, а кроме того, прекрасная память, живой интерес к людям, к искусству, к природе; с годами – и широкая эрудиция, культура, богатейший жизненный опыт.

О детстве и юности, которые прошли на Украине и в Москве, писатель вспоминал в книгах «Далекие годы», «Беспокойная юность», «Романтики». Первые его произведения были полны ярких экзотических красок. Это объясняется тем, что в детстве вокруг него постоянно «шумел ветер необычайного» и его преследовало «желание необыкновенного». В 30-е годы Паустовский обращается к исторической теме и жанру повести («Судьба Шарля Лонсевиля», «Северная **повесть**»). К этому же времени относятся произведения, которые считаются образцами художественно-познавательной прозы: «Кара-Бугаз» (1932), «Колхида» (1934), «Черное море» (1936), «Мещорская сторона» (1930). В творчестве Паустовского впервые органически сливаются в одно целое повесть, очерк, краеведческое и научное описание.

Произведения Паустовского после их появления становились очень популярными среди юных читателей. Известный критик детской литературы А. Роскин заметил, что если бы чеховские герои из рассказа «Мальчики» читали Паустовского, то бежали бы они не в Америку, а на Кара-Бугаз, на Каспийское море, – столь сильно было влияние его произведений на юные души.

Для того чтобы написать повесть «Кара-Бугаз», Паустовский объехал почти все побережье Каспия. Многие герои повести – лица реальные, а факты – подлинные. Такой же метод писатель применял при работе над повестью «Мещорская сторона»



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 164 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

(1939). Многие из рассказов, составивших это мозаичное повествование, также перешли в **детское чтение**. Да и вышла повесть впервые в Детиздате (как и некоторые другие произведения Паустовского).

Мещорский край Паустовский называл своей второй родиной. Там он прожил (с перерывами) больше двадцати лет и там, по его словам, прикоснулся к народной жизни, к чистейшим истокам русского языка. «Самое большое, простое и бесхитрое счастье я нашел в лесном Мещорском краю, – писал Константин Георгиевич. – Счастье близости к своей земле, сосредоточенности и внутренней свободы, любимых дум и напряженного труда». Поэтому и было столь сильным влияние лесного края на писательское сознание Паустовского, настрой его образов, на **поэтику** его произведений.

О чем только не узнавал читатель из описаний малоизученного тогда еще края! О старинной его карте, которую приходится исправлять, настолько изменилось течение его рек и каналов; об озерах с таинственной водой разного цвета; о лесах, «величественных, как кафедральные соборы». Тут и птицы, и рыбы, и волчица с волчатами, и череп ископаемого оленя с размахом рогов в два с половиной метра... Но главное, что остается в душе читателя, – это ощущение прикосновения к тайне. К тайне очарования русской природы, когда «в необыкновенной, никогда не слышанной тишине зарождается рассвет... Еще все спит... И только совы летают около костра медленно и бесшумно, как комья белого пуха». Или когда «закат тяжело пылает на кронах деревьев, золотит их старинной позолотой. А внизу, у подножия сосен, уже темно и глухо. Бесшумно летают и как будто заглядывают в лицо летучие мыши. Какой-то непонятный звон слышен в лесах – звучание вечера, догоревшего дня».

«Мещорская сторона» начинается с уверения, что в этом крае «нет никаких особенных красот и богатств, кроме лесов, лугов и прозрачного воздуха». Но чем больше узнаешь эту «тихую и немудрую землю под неярким небом», тем все больше, «почти до боли в сердце», начинаешь ее любить. К этой мысли писатель приходит в финале повести. Он считал, что прикосновение к родной природе, ее познание –



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 165 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

залог истинного счастья и удел «посвященных», а не невежд. «Человек, знающий, например, жизнь растений и законы растительного мира, гораздо счастливее того, кто даже не может отличить ольху от осины или клевер от подорожника».

Пристальное взглядывание во все проявления жизни людей и природы не приглушало романтического звучания прозы Паустовского. Он говорил, что романтика не противоречит острому интересу к «грубой жизни» и любви к ней; почти во всех областях человеческой деятельности заложены золотые зерна романтики.

Зерна романтики с большой щедростью рассыпаны и в маленьких рассказах Паустовского о детях. В *«Барсучьем носе»* (1935) мальчик наделен особым слухом и зрением: он слышит, как шепчутся рыбы; он видит, как муравьи устраивают паром через ручей из сосновой коры и паутины. Не удивительно, что именно ему дано было увидеть, как барсук лечит обожженный нос, засунув его в мокрую и холодную труху старого соснового пня. В рассказе *«Ленька с Малого озера»* (1937) мальчик очень хочет узнать, из чего сделаны звезды, и бесстрашно отправляется по болотам искать «метеор». Рассказ полон восхищения неумностью мальчика, его острой наблюдательностью: «Ленька первый, из многих сотен людей, которых я встречал в своей жизни, рассказал мне, где и как спит рыба, как годами тлеют под землей сухие болота, как цветет старая сосна и как вместе с птицами совершают осенние перелеты маленькие пауки». У героя обоих рассказов был реальный прототип – маленький приятель писателя Вася Зотов. Паустовский не раз возвращался к его образу, наделяя разными именами. В рассказе *«Заячьи лапы»* (1937), например, он – Ваня Малявин, нежно заботящийся о зайце с опаленными при лесном пожаре лапами.

Атмосфера доброты, юмора наполняет рассказы и сказки Паустовского о животных. Рыжий вороватый кот (*«Кот-ворюга»*, 1936), долго изводивший людей невероятными своими проделками и, наконец, пойманный «с поличным», вместо наказания получает «замечательный ужин» и оказывается способным даже на



Начало

Содержание



Страница 166 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

«благородные поступки». Щенок изгрыз пробку резиновой лодки, и «густая струя воздуха с ревом вырвалась из клапана, как вода из пожарного шланга, ударила в морду, подняла на Мурзике шерсть и подбросила его в воздух». За «хулиганскую выходку» щенка наказали – не взяли на озеро. Но он совершает «щенячий подвиг»: один бежит ночью через лес к озеру. И вот уже «мохнатая, мокрая от слез Мурзикина морда» прижимается к лицу рассказчика («*Резиновая лодка*», 1937).

Общение людей с животными должно строиться на основе любви и уважения, убежден писатель. Если же этот принцип нарушается – как в сказке «*Теплый хлеб*» (1945), – то могут произойти самые страшные события. Мальчик Филька обидел раненого коня, и тогда лютый мороз пал на деревню. Лишь искреннее раскаяние Фильки, его горячее желание искупить свою вину привело наконец к тому, что задул «теплый ветер». Романтическая заостренность повествования, свойственная писательской манере Паустовского, проявляется уже в самом начале сказки: «Слеза скатилась у коня из глаз. Конь заржал жалобно, протяжно, взмахнул хвостом, и тотчас в голых деревьях, в изгородях и печных трубах завыл, засвистел пронзительный ветер, вздул снег, запорошил Фильке горло».

Характерная черта сказок Паустовского – искусное смешение реального и чудесного. Петя пасет колхозных телят, наблюдает за бобрами и птицами, разглядывает цветы и травы. Но вот в повествование вплетается история нападения старого медведя на стадо. Все звери и птицы оказываются на стороне Пети и яростно воюют с медведем, на человеческом языке угрожая ему расправой («*Дремучий медведь*», 1948). Обыкновенная жизнь девочки Маши в «*Расстрепанном воробье*» (1948) протекает параллельно со сказочной жизнью птиц – старой вороны и бойкого воробья Пашки. Ворона стащила у Маши букетик стеклянных цветов, а воробей отнял его и принес на сцену театра, где танцует Машина мама.

Сказочные персонажи Паустовского – «артельные мужички», лягушка-квакша или «заботливый цветок» – помогают людям, как и в народных сказках, в ответ на доброе отношение к ним. Так проявляется традиционно-дидактическое направление его произведений, предназначенных детям. Гармония человеческих чувств и прекрасного в природе – вот идеал К. Г. Паустовского.



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 167 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

Художественная проза в детском чтении (творчество В. П. Катаева, Н. Н. Носова, А. Г. Алексина)

В. П. Катаев. Валентин Петрович Катаев на протяжении своей жизни не раз обращался к творчеству для детей. В автобиографической книге «Разбитая жизнь, или Волшебный рог Оберона» он говорит о своем раннем приближении к искусству. Оно связано с давними детскими воспоминаниями:

«Каждый вечер мама наклеивала в тетрадку новые картинки и подписывала их, так что в конце концов получилась как бы самодельная книжка для рассматривания и чтения.

Я очень полюбил эту книжку, потому что, как я уже значительно позже понял, в ней удивительно гармонично сочеталось изобразительное с повествовательным, без чего не может существовать подлинное искусство».

Валентин Петрович Катаев родился в 1897 г. в городе Одессе. Отец преподавал в гимназии, мать была учительницей музыки.

Не закончив гимназии, Катаев уходит добровольцем на фронт, пишет там стихи, делает прозаические зарисовки боевых событий и быта солдатской жизни. В 1919 г., сражаясь в рядах Красной Армии, он некоторое время был командиром батареи. Демобилизовавшись, писатель работает в ЮГРОСТА, пишет главным образом прозаические произведения: очерки, остросюжетные рассказы о гражданской войне. В 1922 г. Катаев, переехав в Москву, сотрудничает в центральных газетах, выступает с фельетонами, рассказами, пьесами. Среди рассказов, написанных в 20-е годы, были «Ушки» и «Родион Жуков», в измененном виде вошедшие позже в повесть «Белеет парус одинокий».

Повесть «Белеет парус одинокий» (1936) была напечатана в журнале «Красная новь» и почти сразу же вышла отдельным изданием. Многие исследователи отмечали ее высокий пафос, жизненность фактов, легших в основу книги, талант Катаева-бытописателя, жизнеутверждающий характер его юмора, глубокое раскрытие психологии персонажей.



Начало

Содержание



Страница 168 из 291

Назад

На весь экран

Заккрыть

Автор рассказывает о героических событиях, происходивших в дни начала революции 1905 г. Романтически приподнятый тон повествования порой сменяется житейски-обыденной интонацией, окрашенной мягким юмором и лиризмом. Глубоко и психологически достоверно раскрываются Катаевым характеры Пети Бачея, Гаврика Черноиваненко, матроса Родиона Жукова и других персонажей.

Книга Катаева обращена прежде всего к детям, и это усложняет задачу изображения в ней внутреннего мира взрослого героя. Матрос-потемкинец Родион Жуков появляется в повести не часто, но ему принадлежит одно из главных мест в книге. Уже первый эпизод знакомства с ним дает материал для понимания его образа, хотя Родион Жуков еще не произносит ни слова. Эпизод построен на контрасте уже сложившегося представления Пети об ужасном разбойнике с тем впечатлением, которое производит матрос в действительности. Прием контраста создается психологический рисунок человека с «застенчивой улыбкой», смущенного собственным вторжением в дилижанс, где едет учитель Бачей с двумя детьми, и только из-за крайней опасности вынужденного оставаться в нем. Так начинает разрушаться вымысел о разбойнике, созданный Петиним воображением, и выписывается реальный образ Жукова.

В сцене преследования матроса «усатым» на пароходе «Тургенев» раскрывается отчаянная смелость Жукова, находчивость. Умение воспользоваться растерянностью противника, ненависть Родиона Жукова к врагу завоевывают симпатии читателя, углубляя то первое впечатление, которое сложилось при знакомстве с ним во время сцены в дилижансе.

Каждой сценой появления матроса приближая его к читателю и углубляя психологический рисунок этого образа, автор использует приемы, продуманно и точно сочетающие юмористическое и романтическое видение героя.

Катаев сумел по-новому показать взаимоотношения детей различных социальных слоев дореволюционного русского общества. В старой русской и переводной литературе обязательным было «овзросление» детей, изображение



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 169 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

«благонравного», рассудительного, чинного мальчика или девочки в противоположность тут же присутствующему шалуну, легкомысленному или ленивому ребенку.

Повесть В. Катаева – одна из книг, по духу своему полемизирующих со скукой дореволюционных благонравных и благонамеренных персонажей. Отношения Гаврика и Пети – это нормальные отношения двух ребят, примерно одинаковых по возрасту. Каждый из них интересен сам по себе, по своему мироощущению, каждый – с самобытным характером, для раскрытия которого писатель не пользуется дидактическими проповедями, а дает столкновение с жизнью, позволяющее осветить глубину внутреннего мира мальчиков.

С большим мастерством показывает В. Катаев сложность духовного мира Пети, многообразие его переживаний. «Он всей душой почувствовал себя совершенно чужим в этом холодном и пустынном мире раннего утра. Даже яма в углу огорода, чудесная глубокая яма, на дне которой так интересно и так таинственно было печь на костре картошку, и та показалась до странности чужой, незнакомой... Нет, положительно ни в ком не было сочувствия!»

В повести переданы различные оттенки настроения Пети, автор показывает, как переключается его внимание с одного предмета на другой, подчеркивает ассоциативность впечатлений, характерную для поэтической природы мальчика.

Когда автор создает характер Гаврика, то избирает иные, лаконичные средства художественной выразительности. Достаточно нескольких скупых, но точных деталей при описании путешествия Гаврика с бычками «на привоз», в город, чтобы перед читателем возник облик девятилетнего одесского мальчика из трудовой семьи. Он знает нелегкую цену каждой копейки, умеет гордиться своей работой и в то же время остается ребенком, любящим риск, шалость. Мальчик познает мир: опыт приносит и радости и огорчения. Гаврик вступает в разговоры с взрослыми, стремясь уяснить новое, проверить себя. Так, Гаврик, только недавно научившись определять время по часам, узнал, что «девять с половиной» все равно что «полчаса десятого»,



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 170 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

а маленькая лошадь – «всего только поня». Обогащение Гаврика житейским опытом, его наблюдение над окружающей жизнью и внимание ко всему, что попадает в поле зрения, передаются в форме диалога, сопровождающегося ремарками автора. Короткие замечания полны конкретных деталей, помогающих представить любые изменения в мимике, жестах, интонациях мальчика. Диалог у Катаева выполняет разнообразные функции: реалистично показывает взаимоотношения ребят и взрослых; помогает углубить познание жизни не только герою, но и читателю. Многие диалоги, отражая формирование мировосприятия ребенка, имеют социальную окраску. Таков разговор Гаврика с «усатым». Гаврик, догадавшись, что «усатый» и есть тот самый переодетый «шпик», который выслеживал матроса еще на пароходе «Тургенев», решил притвориться дурачком. На вопросы «усатого» он отвечал наивно, путанно, как, по его мнению, должен был говорить маленький дурень. По ходу разговора чувствуется, как все больше и больше раздражается «шпик» и все ироничнее начинают звучать короткие ответы Гаврика. Диалог дает возможность услышать интонации обоих собеседников, понять их настроение, взаимное настороженное внимание к репликам друг друга. Победу одержал Гаврик: ему удалось внушить «усатому», что тот имеет дело с простодушным дурачком, выбалтывающим все, что он видел, не умеющим собрать впечатления воедино. Поверив Гаврику, что матроса подобрала какая-то большая шаланда под парусом, «шпик» заторопился на поезд, чтобы поскорее сообщить в городе важные новости.

Оптимистическое повествование о детстве двух одесских мальчишек постоянно сопровождает мотив подпольной революционной борьбы. Тень тайны проникает порой и в их взаимоотношения: Гаврик понимает, что нельзя никому рассказывать о матросе и, шагая с другом на Ближние Мельницы к Терентию, с трудом удерживается от желания похвастаться. В форме внутреннего монолога, перемежающегося с прямым диалогом, показывает автор сомнения, терзающие Гаврика. Нагнетаются аргументы в пользу «искушения», когда Петя клянется, что он никому не выдаст тайну, ест землю, божится. Но в конце концов побеждает



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 171 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

чувство ответственности, совсем неожиданное у девятилетнего ребенка, чувство, рождающееся в трудных условиях опасного времени, когда дети должны были делить со взрослыми тяжесть подпольной борьбы.

Но автор не овзросляет своих героев насильственно, он показывает, как даже в самое трудное для Гаврика время, когда многое приходилось решать самому, мальчик с увлечением «исследует» Петину гимназическую фуражку. Друзья сначала вынули стальной обруч; наломали из него массу стальных пластин с единственной важной целью – класть на рельсы под поезд; слегка отодрали подкладку, а герб подогнули «по моде» и подрезали веточки. Это умение показать, что дети остаются детьми даже в самых тяжелых условиях жизни, роднит эстетическую концепцию В. Катаева с той, которая характерна для М. Горького, А. Гайдара, Л. Кассиля.

Сохраняется она и в других произведениях В. Катаева, посвященных детям, в частности в повести **«Хуторок в степи»** (1956).

Тематически и хронологически «Хуторок в степи» продолжает предыдущую повесть. Снова мы встречаемся с полюбившимися нам героями – учителем Бачеем и его сыновьями, с Терентием и Гавриком, Родионом Жуковым. Но время действия иное: в повести изображен период 1910–1912 годов, начало нового подъема революционного движения в России.

Повесть «Хуторок в степи» открывают события, прямо или косвенно связанные со смертью Л. Н. Толстого. Здесь и психологическая реакция на это тяжелое событие Пети Бачея, у которого на душе так же «темно и тягостно», как на улице, и увольнение его отца из гимназии за то, что он честно и прямо сказал ребятам, что Л. Толстой – великий художник. Неожиданное предложение богача Файга, взявшего Василия Петровича на службу, дает возможность семье отправиться в путешествие за границу, о котором все давно мечтали. Так, действие выходит за пределы России: в поле зрения писателя Италия, Швейцария, Австрия, Турция, Греция. В Италии происходит встреча Пети и Павлика с Горьким и Родионом



Начало

Содержание



Страница 172 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Жуковым в момент демонстрации бастующих трамвайных кондукторов. Солдаты и карабинеры разгоняют толпу, раздается стрельба, падают люди; матрос помогает всем русским спастись.

Семья Пети все больше приобщается к жизни народа; Василий Петрович преподает в воскресной школе для рабочих и, может быть, впервые осознает, как он нужен людям.

Семья Черноиваненко (Терентий и Гаврик) тоже показана участницей процесса революционного роста. Гаврик активно помогает брату, который, вернувшись из ссылки, организует политическую пропаганду.

Последние главы повести посвящены ленским событиям и первомайской демонстрации в рабочих районах Одессы.

К повестям «Белеет парус одинокий» и «Хуторок в степи» примыкают еще две – «Зимний ветер» и «Катакомбы», – в которых действуют уже взрослые Гавриил Черноиваненко и Петр Бачей. Все четыре повести составили тетралогию под общим названием «Волны Черного моря».

«Сказки». В многожанровом творческом арсенале В. Катаева есть и несколько сказок. Они написаны в 40-е годы: «Дудочка и кувшинчик» (1940), «Цветик-семицветик» (1940), «Пень» (1945), «Жемчужина» (1945), «Голубок» (1949). Сказки пронизаны множеством интонаций, то поэтически-светлых, то юмористически-задорных, то иронически-грустных. Действие в них свободно переносится из реального плана в мир фантазии.

Богатство и естественность интонаций, удивительная катаевская конкретность делают **аллегорию** сказок доступной пониманию маленьких детей. Б. Брайнина в книге «Валентин Катаев» вспоминает о том, как она прочла сказочку о пне четырехлетнему мальчику. Он засмеялся и несколько раз повторил нараспев:

«Петька-а – пе-ень, Пе-ть-ка – пе-ень, Петька – пе-ень...» и, увидев ее недоумение, пояснил: «Наш Петька говорит, будто самый что ни на есть храбрый и главный, а в самом деле трусище, трусишка... я сразу его узнал».



Начало

Содержание



Страница 173 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

А ведь сатирическая сказка «Пень» первоначально была напечатана в журнале «Крокодил» и с не меньшим правом может считаться произведением для взрослых. Сатира этой философски мудрой сказки-миниатюры выходит за пределы «детской» аудитории, почти так же, как сатира и ирония сказки «Жемчужина». В том и в другом случае вторым, глубинным планом оказывается мотив жизни, проходящей мимо, и старости, оказавшейся вне жизни. В «Жемчужине» даже прослеживается последовательно путь, приведший к такой старости, – путь высокомерного отчуждения от окружающих.

Считая себя особенной, любуясь жемчужиной, растущей у нее под плавником, прелестная рыбка Каролинка «с большими изумрудными глазами» и не заметила, как превратилась в старушку.

В «Пне» внимание писателя сосредоточено не на этапах отчуждения, а на результатах его, на реакции окружающих. Когда старый пень объявил себя царем и потребовал, чтобы ему все кланялись, «деревья молча стояли вокруг него во всей своей гордой и грустной осенней красоте». Право на почет и уважение надо заслужить добрыми и нужными для всех делами, иначе останешься одиноким, осмеянным и наступит период, когда пустотой и никчемностью обернется то, что раньше казалось ценным. Так, «жемчужина» Каролинки оказалась большой бородавкой, а люди вовсе не кланялись пню, а просто собирали вокруг него опенки: «Да и тех уже не находят. Давно уже все обобрали».

Три сказки Катаева: «Дудочка и кувшинчик», «Цветик-семи-цветик» и «Голубок» – объединены общими героями. Развитие сюжета в них связано с девочкой Женей и ее братом Павликом. То Женя и Павлик идут в лес за земляникой («Дудочка и кувшинчик»); то их не пустили гулять в дождь и они просят маму впустить в окно белого голубка, которому негде спрятаться в непогоду («Голубок»); то с Женей происходят необычные приключения, когда она возвращается домой из булочной («Цветик-семицветик»).



Начало

Содержание



Страница 174 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Одной из самых характерных для творческой манеры Катаева сказок является «Дудочка и кувшинчик». Начало ее как будто совсем не сказочное:

«Поспела в лесу земляника. Взял папа кружку, взяла мама чашку, девочка Женя взяла кувшинчик, а маленькому Павлику дали блюдечко».

Так сразу читатель оказывается в атмосфере действия, созданного короткими, энергичными предложениями, наполненными глаголами.

Ввод в сказочное действие происходит незаметно, во время разговора Жени и старика боровика.

«– Здравствуй, девочка, – говорит.

– Здравствуй, дяденька.

– Я не дяденька, а дедушка. Аль не узнала? Я старик боровик, коренной лесовик, главный начальник над всеми грибами и ягодами. О чем вздыхаешь? Кто тебя обидел?»

Этот диалог звучит убедительно и совсем обыденно, а ситуация уже сказочная: старик боровик обладает волшебной силой. Развитие ситуации идет путем, казалось бы, традиционным для многих сказок: сначала Женя меняет кувшинчик на дудочку, потом наоборот. Но этот привычный мотив наполняется новым внутренним смыслом: Женя захотела иметь сразу и дудочку, и кувшинчик. И вот тут-то, в споре ее и старика боровика, выясняется, что Женя просто ленивица. Она не хочет собирать ягоды, как все: нагибаться к земле, заглядывать под листья. Перевоспитание ленивицы происходит не с помощью поучительных фраз, а в результате поражения в споре со стариком боровиком. Убедительно и живо нарисована сцена завершения спора:

«С этими словами старик боровик, коренной лесовик, топнул ногой и провалился под пенек.

Женя посмотрела на свой пустой кувшинчик, вспомнила, что ее дожидаются папа, мама и маленький Павлик, поскорее побежала на свою полянку, присела на корточки, заглянула под листики и стала проворно брать ягоду за ягодой».



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 175 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

Произошло преобразование девочки. И этому веришь, потому что лень не захватила еще целиком ее характера. Эта же сцена является выходом из сказочной ситуации, протекающим так же плавно, как и ввод в сказку.

Писатель учит маленьких детей всматриваться в природу, заботиться обо всем живом на земле, активно помогать людям, радостно трудиться. Дидактические идеи сказок В. Катаева не лежат на поверхности – они неотъемлемая часть их поэтического и волшебного мира.

В 1945 г. В. Катаев написал повесть **«Сын полка»**.

Основу ее сюжета составляет судьба Вани Солнцева, потерявшего родителей и перенесшего столько горя, сколько достается в жизни не всякому взрослому. Беды закалили мальчика. Оказавшись среди бойцов капитана Енакиева, он решил бороться с врагом, как настоящий солдат. В то же время писатель подчеркивает, что Ваня не утратил детскости.

Очень характерен в этом отношении такой эпизод, как разговор Вани с четырнадцатилетним мальчиком, усыновленным бойцами другого подразделения. Началось с мальчишеского спора – чей лес, что делает здесь каждый («Иди, откуда пришел». – «Сам иди, не твой лес»). Когда Ваня увидел медаль на груди этого мальчика, он был подавлен, но «и виду не подал». «Великое дело», – сказал он с кривой улыбкой, чуть не плача от зависти».

В процессе диалога меняются взаимоотношения двух мальчиков, начавшиеся с задорного выявления хозяйских прав на лес («Не твой лес», – «А вот мой») и окончившиеся завистью к медали четырнадцатилетнего сына полка и горькой мыслью о себе: «Стало быть, я им не показался».

В. Катаев дает постоянную психологическую мотивировку слов и поступков Вани Солнцева. «Пастушок», как прозвали его бойцы Енакиева, потерял в годы войны отца и мать, бабушка и сестренка умерли от голода. Мальчик два года бродил один, скрываясь от немцев, носил в сумке отточенный гвоздь, чтобы убить врага, и хранил букварь, чтобы не разучиться читать. Ваня истосковался по человеческой ласке



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 176 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

и поэтому так тянется сердцем к бойцам, полюбившим его. Он чутко схватывает перемену в настроении каждого, понимает, что Биденко любит его и ворчит не со зла.

Ваня Солнцев – удачно найденный герой. Этот образ дан в переключке с образами героев старшего поколения, и символической становится сцена сна Вани, когда ему слышится голос генерала, ведущего его вверх по ступенькам огромной лестницы: «Иди, пастушок... Шагай смелее!»

В творчестве В. Катаева, посвященном детям, два аспекта, детский и взрослый, сосуществуют. Писатель как бы проверяет один другим, уточняет, развивает, рассматривая то или иное явление крупным планом и со всех сторон.

В его повестях и сказках совмещаются реальный, конкретный и фантастический, сказочный планы, отражающиеся слитно в детском сознании; несобственно-прямая речь обостряет соединение этих двух противоположных планов, создавая своеобразие поэтизации жизни В. Катаевым.

Многогранно отражение действительности в произведениях писателя, который умеет умным и ироничным взглядом охватить все изображаемое, углубляя и уточняя видением детства видение взрослого человека.

Н. Н. Носов. Николай Николаевич Носов начинал писать в конце 30-х годов, но настоящее признание получил после Великой Отечественной войны. Он родился 23 ноября 1908 г. в городе Киеве в семье киноактера. Закончив школу-семилетку, поступил работать на завод. С 1927 г. Носов учится в Киевском художественном институте. Через два года он перевелся в Московский государственный институт кинематографии, который закончил в 1932 г.

До 1951 г. Н. Носов занимался режиссерской работой, связанной с постановкой мультипликационных и учебных фильмов, а в годы войны – военно-технических.

Долгое содружество режиссера Н. Носова с детьми наложило отпечаток на его творчество. Уже первые произведения писателя, появившиеся незадолго до войны, были адресованы детям. Первый рассказ – «Затейники» – был напечатан в 1938 г. в журнале «Мурзилка».



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 177 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

В послевоенные годы один за другим выходят сборники его рассказов: «Тук-тук-тук» (1945), «Ступеньки» (1946), «Веселые рассказы» (1947) и повести: «Веселая семейка» (1949), «Дневник Коли Синицына» (1950) «Витя Малеев в школе и дома» (1952), и др. Книги писателя получили широкое распространение в нашей стране и за рубежом; когда в 1957 г. были опубликованы сведения о произведениях, наиболее часто переводившихся на иностранные языки, оказалось, что имя Н. Н. Носова занимает одно из первых мест.

Рассказы для детей дошкольного и младшего школьного возраста, остросюжетные, динамичные, насыщенные неожиданными **комическими** ситуациями, положили начало творческой деятельности Н. Носова. Герои их – фантазеры, непоседливые и неумные выдумщики, которым часто достается за их затеи.

Во многих рассказах («Мишкина каша», «Тук-тук-тук», «Телефон», «Огородники» и др.) сквозным оказывается один персонаж – Мишка Козлов, объединивший их в цикл «Мы с Мишкой». В то же время каждый из рассказов самобытен.

Рассказы насыщены лиризмом и юмором; повествование как правило, ведется от первого лица. Чаще всего это друг Мишки, который не может противиться задорному упорству своего товарища. Мишка удивительно активен, он постоянно в действии: «насыпал в кастрюлю крупы», «схватил ложку и стал кашу обратно в кастрюлю закидывать», «взял кружку, полез в ведро», «выхватил сковородку из печки» («Мишкина каша»).

Весь сюжет рассказа о том, как Мишка и Коля, оставшись одни на даче, варили кашу, насыщен юмористическими положениями, смена которых держит читателя в постоянном веселом напряжении. Мишка – фантазер и искатель; он не просто выпутывается из затруднительных обстоятельств, а увлеченно и энергично борется с ними. Юмористические ситуации помогают Носову показать логику мышления и поведения героя. «Действительная причина смешного заключена не во



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 178 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

внешних обстоятельствах, а коренится в самих людях, в человеческих характерах», – писал Носов.

Художественно достоверно у писателя проникновение в психологию ребенка. Его произведения отражают основные особенности детского восприятия. Совсем не обязательными оказываются развернутые характеристики, прямые и косвенные, для того чтобы зримо возник образ того или иного персонажа. Лаконичный, выразительный диалог, **комическая** ситуация помогают автору обрисовать характеры ребят. В рассказе «Огородники», например, два друга, чтобы получить в поощрение флажок, всю ночь копали, как им казалось, свой участок огорода. Утром, когда все ребята из лагеря принялись за работу, Мишка с Колей прогуливаются по соседним участкам, посмеиваясь над товарищами. Вдруг они обнаружили, что один участок остался без хозяев:

«– А это чей участок? Совсем мало вскопано, и хозяев нет. Наверно, дрыхнут еще! Я посмотрел:

– Номер 12. Да это ведь наш участок».

Рассказы Н. Носова всегда включают воспитательное начало. Есть оно в рассказе об огурцах, украденных на колхозном огороде («Огурцы»), и о том, как Федя Рыбкин «разучился смеяться на уроках» («Клякса»), и о дурной привычке учить уроки, включив радио («Федина задача»). Но даже самые «моралистические рассказы» писателя интересны и близки детям, потому что помогают им понять взаимоотношения между людьми.

Герои произведений Носова активно стремятся к познанию окружающего: то они обыскали весь двор, облазили все сараи и чердаки («Шурик у дедушки»), то целый день трудились, строили снежную горку («На горке»), то решили сделать каток, «рьяно взялись за дело» («Наш каток»), «Мальчики Носова несут в себе все черты советского человека: его принципиальность, взволнованность, одухотворенность, вечное стремление к новаторству, привычку изобретать, отсутствие умственной лени», – писал Валентин Катаев в предисловии к собранию сочинений Николая Носова.



Начало

Содержание



Страница 179 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Глубокое понимание запросов читателя-ребенка отмечает повесть Н. Носова «Веселая семейка», написанную в 1949 г., издававшуюся для дошкольников и младших школьников. Повествование в ней тоже ведется от первого лица, мальчика 11–12 лет.

Два друга решили сделать инкубатор. Затея привлекла их своей новизной и необычностью: нужно не только сделать что-то механическое, но и постоянно дежурить, просыпаясь каждые 3 часа, чтобы дожидаться «наклевок». Вскоре весь класс оказался втянутым в осуществление мечты двух друзей; все ждут, когда же придет двадцать первый день, на который должны появиться цыплята. Один из друзей, Мишка, заранее пытается отвести от себя возможные обвинения, если «наклевки» своевременно не появятся. Он говорит, что ему «не везет в жизни», за какое бы дело ни взялся, что он «ведь не курица» – откуда же ему знать, будут вообще цыплята или нет.

Писатель рассказывает о необходимости взаимопомощи, о доверии и уважении ребят друг к другу, об их стремлении к новому, неизведанному. Воспитательный элемент его повестей оказывается в органичном сочетании с юмористическим видением событий. Это единство делает многие проблемы доходчивее и привлекательнее для юных читателей. Юмористическое начало никогда не бывает чужеродным у писателя, оно пронизывает всю ткань произведения.

Н. Носов успешно разрабатывал различные прозаические жанры. Неизменной любовью ребят – дошкольников и младших школьников – пользуются его сказки: «Бобик в гостях у Барбоса», «Приключения Незнайки и его друзей», «Незнайка в Солнечном городе», «Незнайка на Луне». Последние три сказки объединены общими героями и представляют собой роман-трилогию. Первая часть – «Приключения Незнайки и его друзей» – напечатана в 1954 г. Сюжет ее основан на фантастических приключениях коротышек, живущих в Цветочном городе.

«Приключения Незнайки» по жанру роман-сказка. Носову удалось, не разрушив признаков, присущих и роману и сказке, создать произведение приключенческое и



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 180 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

юмористическое. Действие в «Приключениях Незнайки» постоянно развивается на грани событий реальных и фантастических.

Автор поясняет, что коротышками его героев называют потому, что они очень маленькие – это еще не выходит за пределы реального, но следующая же фраза уточняет, что каждый был ростом с небольшой огурец. Так на реальность накладывается новый, фантастический мотив. В восприятии ребенка возникают образы сказочных мальчиков и девочек, которые были настолько малы, что грибы и орехи распиливали пилой на части и перетаскивали домой по кусочкам.

Композиционно роман-сказка Носова разделен на 30 небольших глав, почти каждая из которых содержит какое-либо завершённое событие и в то же время связана с предыдущими.

То это рассказ о том, как Незнайка был музыкантом, художником, сочинял стихи, катался на газированном автомобиле; то это события, происходящие с Винтиком и Шпунтиком в городе Змеевке; то путешествие коротышек на воздушном шаре.

Как во всяком романе, в «Приключениях Незнайки» есть авторские отступления, они различны по **тематике** и представляют собой непринужденный разговор автора с читателями. Так, в начале книги Носов предупреждает: «Некоторые читатели сразу скажут, что все это, наверно, выдумки, что в жизни таких малышей не бывает. Но никто ведь и не говорит, что они в жизни бывают. В жизни – это одно, а в сказочном городе – совсем другое. В сказочном городе все бывает».

Главу «Авария» автор начинает так: «Некоторые воображают, что чем выше подниматься в воздух, тем становится теплее, но это неправда. Чем выше, тем холоднее. Почему это?»

Характеры коротышек четко индивидуализированы: это «самый известный малыш» Незнайка, «самый главный малыш-коротыш» Знайка, охотник Пулька, художник Тюбик, доктор Пилюлькин, Сахарин Сахаринovich Сиропчик и др.

Незнайка, главный герой, – хвастунишка и невежда; он постоянно попадает в **комические** положения из-за своей беспечности и самоуверенности. То придумает



Начало

Содержание



Страница 181 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

«для рифмы», что «Торопышка был голодный, проглотил уют холодный»; то бахвалится, будто он самый главный коротышка и выдумал воздушный шар. Незнайка – фантазер, чем-то напоминающий Мишку Козлова из цикла рассказов Носова «Мы с Мишкой». Он тоже вызывает симпатию у читателей, потому что в основе его шалостей лежит стремление к хорошему, доброму.

В веселой, эмоциональной форме преподносится дошкольникам обширный познавательный материал из различных областей науки, техники и искусства, решаются морально-этические вопросы. «За всеми веселыми приключениями ненавязчиво присутствует мысль о несовместимости бахвальства, зазнайства с подлинными человеческими отношениями между людьми, даже если это самые маленькие дети. Книга учит уважать знание, труд, товарищество, скромность. Книга художественна, и потому урок, который стремится преподать автор, безусловно, дойдет до детворы», – писал в рецензии на сказку Ю. Олеша.

В 1958 г. была закончена вторая часть трилогии – «Незнайка в Солнечном городе». Носов нашел здесь новые повороты сюжета. Вернувшись после путешествия на воздушном шаре, коротышки строят фонтан, тростниковый водопровод и мост через Огурцовую реку. Незнайка решил исправиться, стать вежливым, начать учиться, но вскоре ему все надоедает. Автор по этому поводу с шутливой иронией замечает: «Это часто случается в стране коротышек. Иной коротышка наобещает с три короба, наговорит, что сделает и это, и то, даже горы свернет и вверх ногами перевернет, на самом же деле поработает несколько дней в полную силу, а потом снова понемножку начинает отлынивать».

Дидактический материал органически сочетается в этой сказке с познавательным и фантастическим. Незнайка совершает бескорыстные поступки, получает волшебную палочку и попадает в чудесный Солнечный город будущего. Сюжет насыщен сказочными превращениями, приключениями, комическими ситуациями, в которых оказываются Незнайка, Кнопочка и Пачкуля Пестренький.



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 182 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

Заключительная часть трилогии – «Незнайка на Луне» – вышла отдельным изданием в 1965 г. В центре ее – события, которые произошли через два с половиной года после возвращения трех друзей из Солнечного города. За это время изменился облик Цветочного города. Коротышки ввели у себя многое из того, чем был знаменит Солнечный город. Построены новые дома, в том числе два вертящихся здания; на улицах появились спиралеходы, труболеты, авиагидромотоколяски.

Знайка придумал ракету, в которой коротышки собираются полететь на Луну. Когда все было готово к путешествию, Незнайка и Пончик спрятались в пищевой отсеке и нечаянно запустили ракету. Так начались новые приключения Незнайки в лунных городах Давилоне, Лос-Паганосе, Брехенвиле и на Дурацком острове.

Познавательное и научно-фантастическое в этой части трилогии тесно переплетается с сатирическим. Гротескные образы Скуперфильда, Спрутса, госпожи Миноги, господина Гад-кинза разоблачают заправил буржуазного мира. Грустные приключения двух путешественников в лунном мире помогли Незнайке понять многое. Он оценил могущество дружбы и взаимопомощи, пережив с бедными коротышками-лунатиками метаморфозы на Дурацком острове. Он познал новое, неведомое, «огромное-преогромное» чувство любви к родной земле.

Замысел романа-сказки возник у писателя в связи с книгой А. Хвольсон «Царство малюток. Приключения Мурзилки и лесных человечков», но воплощение его оказалось самостоятельным и необычным. Это проявилось не только в выборе героев и прослеживании эволюции их характеров, но и в широте диапазона произведения, в постепенном углублении познания мира. От фантастических, веселых, с юмором описанных приключений Незнайки и его друзей в Цветочном и Солнечном городах до сатирических разоблачений буржуазного «лунного» мира – таков охват событий в трилогии Н. Носова. Усложнение замысла позволило адресовать последнюю часть произведения уже не только маленьким детям, но и ребятам постарше.



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 183 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Заккрыть](#)

Творчество Н. Носова имеет большое значение в детской литературе. Очень важными особенностями его юмористического таланта были способность откликнуться на актуальные проблемы воспитания и умение в эмоциональной, занимательной форме решать важные морально-этические проблемы.

А. Г. Алексин (1924–2009). Один из читателей А. Алексина писал о его произведениях: «В этих повестях и рассказах юные герои совершают, главным образом, подвиги не ратные, а нравственные. Но мы верим, что их мысли и поступки вдохновлены людьми смелыми, благородными, какими были мои друзья – молодоговардейцы». Этот читатель – Василий Левашов, бывший член штаба «Молодая гвардия». Его слова – раздумья не только о идейно-нравственной преемственности поколений, но и о позиции писателя.

Анатолий Георгиевич Алексин родился 3 августа 1924 г. в Москве. Его отец был партийным работником, участником революции и гражданской войны. Семейная атмосфера во многом определила будущее писателя, его внимание к людям, отзывчивость и впечатлительность.

В годы войны Алексин вместе с матерью жил в городе Каменске-Уральском, там он начал работать сначала литературным сотрудником в заводской многотиражной газете «Крепость обороны», а затем и ответственным секретарем. После войны А. Алексин учится в Институте востоковедения, а в 1947 г. участвует в I Всесоюзном совещании молодых писателей. Первые произведения писателя, появившиеся вскоре после этого совещания, посвящены детям. Это повести «Тридцать один день» (1950) и «Отряд шагает в ногу» (1952). Так определился творческий путь Алексина. Основной поиск писателя связан с проблемами нравственными.

В произведениях А. Алексина идейная и педагогическая позиции проявляются прежде всего в нравственно-эстетическом плане. Его произведения создают художественную модель современного мира, исследуют многообразие идеологических социальных и моральных связей общества, опираясь на углубленное психологическое изучение героя, ребенка и взрослого. Психологический анализ



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 184 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

в творчестве Алексина не остается неизменным, он определяется эволюцией нравственно-эстетической позиции писателя. В ранних произведениях Алексина был удачно найден герой – подросток, от имени которого велось повествование. На первом плане в них выступало не психологическое, а юмористическое: и в интонациях, и в сюжете («Тридцать один день», «Отряд шагает в ногу»). Психология героя раскрывалась в этих повестях в действии, жестах, диалогах, брались отдельные ее грани, правда, основные, ведущие.

На последующих этапах творчества, когда начнется углубление психологического анализа, наступит своеобразное равновесие юмора и психологизма. Так, например, в повестях «Саша и Шура», «Мой брат играет на кларнете», «Поздний ребенок» психологический анализ связан с проникновением автора в характер подростка, с показом взаимосвязей внешнего, взрослого мира и внутреннего, детского. Психологизм тесно переплетается с иронией, то юмористической, то сатирической. Так, в повести «Мой брат играет на кларнете» Алексин высмеивает идею лжесамоотречения сестры, которой хотелось, чтобы брат перестрадал, отказался от любви и стал гением. Себя же она готова принести в жертву предполагаемому будущему брата.

Писатель против философии страдания, он за полноту человеческой жизни. Алексин с юмором говорит о важных вещах, не снижая их значимости. В повести «Саша и Шура», например, мальчик Саша, рассказывающий о своей поездке, замечает: «На нижней полке полулежала толстая-претолстая, или, как говорят, полная женщина, с бледным, очень жалостливым лицом. Но я уже заметил: бывают такие жалостливые люди, на которых только взглянешь – и сразу не захочется, чтобы они тебя жалели или делали тебе что-нибудь доброе». Наблюдения над людьми, переданные через восприятие подростка, в данном случае оформлены как юмористические замечания. Этому способствует варьирование слова «жалость» («жалостливое лицо», «жалостливые люди», «не захочется... чтобы жалели»), обыгрывание деталей портретной характеристики («толстая-претолстая, или, как



Начало

Содержание



Страница 185 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

говорят, полная женщина, с бледным, очень жалостливым лицом»), проникновение в сущность характера персонажа («только взглянешь – и сразу не захочется, чтобы они тебя жалели или делали тебе что-нибудь доброе»). Взаимосвязь деталей портретной характеристики, проекция на сущность характера и особый речевой колорит создают, пожалуй, не только юмористическую насыщенность сцены, но и сатирический подтекст, легко угадывающийся читателем.

То же встречается и в другой повести А. Алексина «Говорит седьмой этаж!..» и опять при характеристике взрослого через восприятие подростка. Когда Ленька включил радиоприемник на полную мощность, чтобы, слушая его, научиться говорить, как диктор (ребята решили построить свою радиостанцию), соседка реагировала на происходящее таким образом: «Я выброшусь в окно!» – заявила на кухне Калерия Гавриловна Клепальская. И поплотнее закрыла форточку: она боялась холода...».

Неожиданное совмещение двух противоположных планов, проявившихся в декларации Калерии Гавриловны и в последовавшем немедленно за этим действии, создает гротескный образ обывательницы. Видение автора и положительных персонажей повести в данном случае смыкается: только сатирическая струя в авторском комментарии звучит отчетливее, чем, предположим, в пересказе Сашей (имеется в виду предыдущая повесть) сцены знакомства в поезде с «полной женщиной». Это не значит, что все взрослые показаны в произведениях А. Алексина в негативных тонах – сатирическая интонация появляется при встрече героев повестей с плохими людьми. Писатель не скрывает жизненной правды перед подростком, он с доверием относится к своему герою и читателю, верит в способность ребят понять многое в жизни взрослых. Поэтому взрослые оказываются очень разными в повестях А. Алексина, и многие из них остроумны, не скучны, не надоедливы. В повести «Необычайные похождения Севы Котлова» учительница немецкого языка Анна Рудольфовна так отчитывает Севу:



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 186 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

«Котлов, зачем столько лишних движений? – сказала Анна Рудольфовна, – Чтобы сделать простой перевод с немецкого, вы зачем-то наваливаетесь на парту, сопите и даже высовываете язык. А чтобы закрыть окно, вылезаете на улицу». Речь учительницы остроумна и выразительна; облик Анны Рудольфовны, очерченный несколькими точными штрихами, предстает перед читателем очень живо и своеобразно.

А. Алексин неистощим в поисках новых способов выражения юмористического начала и при создании характеров, и в сюжетной динамике. На юморе недоразумения построен сюжет повести «Саша и Шура». Сашу Петрова принимают за другого – того, чьи стихи были напечатаны в «Пионерской правде». На юмористическом недоразумении, связанном с перенесением понятий взрослого мира в детский план, построена повесть «Необычайные похождения Севы Котлова», тринадцатилетний герой которой взял паспорт своего шестнадцатилетнего брата, чтобы спокойно миновать «чертову бумажку», т. е. «зловредное объявление у дверей кинотеатра: «Дети до 16 лет не допускаются».

«И неужели это правда, что взрослые люди, особенно женщины, хотят выглядеть помоложе?» – рассуждает Сева Котлов, недовольный своим слишком несолидным видом.

Ситуация в какой-то мере перекликается с широко известной повестью Б. Лагина «Старик Хоттабыч», в которой Волька сумел пройти в кино, так как Хоттабыч помог ему обзавестись густой бородой. Однако сходство ограничивается только внешним совпадением некоторых деталей замысла. Осуществление же его идет у каждого писателя своим путем. В отличие от «Старика Хоттабыча» с «необычайностью» фантастической, «необычайность» походов Севы Котлова очень реальная, и юмористическое выражение этой «необычайности» связано с закономерными, с точки зрения подростка, действиями и рассуждениями, вступающими в противоречия с действиями и рассуждениями взрослых. Так, когда Сева, пользуясь паспортом брата, оказался в читальном зале, он решил вынести



Начало

Содержание



Страница 187 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

оттуда ненадолго роман «12 стульев», чтобы дать прочесть самые смешные места своему другу Витьке, у которого не было шестнадцатилетнего брата и которого, естественно, не пустили в читальный зал. С точки зрения Севы, он поступает логично и правильно, но библиотекарьша обнаружила спрятанную книгу, устроила скандал и отобрала паспорт. С ее точки зрения – тоже очень логичный и правильный поступок. Совмещение и столкновение двух разных, взаимоисключающих точек зрения на один и тот же поступок создает юмористическую окраску сюжета повести.

От поколения к поколению меняется психология детей и подростков, и многое решает эмоциональная вооруженность писателя. В книгах А. Алексина исследуется драматизм, серьезность конфликтных ситуаций.

Все казалось благополучным в «образцовой» семье Сережи Емельянова из повести А. Алексина «А тем временем где-то...». Добросовестные люди, его родители, все в жизни делают «как бы с перевыполнением»: объявят воскресник – они придут во двор самыми первыми и уйдут последними, на своей работе тоже охотно берутся за все и выполняют. Правильные люди! Но из жизни их сына ушла беззаботность, а они не заметили и не поняли, что сын изменился, присматривается к ним и совсем не с целью перенимать их «правильность». Сережа узнал о равнодушии отца к судьбе женщины, которая помогла ему в трудные годы. И «неправильный» сын пришел ей на помощь. Ситуация непривычная для детской книги. «Примерные» взрослые примером не являются.

Алексин смело разрушает привычные структуры «детских» коллизий. Трудовое начало у него просматривается через нравственное. Поэтому нет и речи о приобщении к труду в дидактическом плане. Для писателя и его героев нормой нашей жизни является то, что все трудятся. Это в его произведениях нормальное, а не отличительно-положительное обстоятельство. Оно не характеризует персонаж оценочно. Оценочность возникает, когда труд приобретает оттенок механических действий. Появляется сатирическая тональность, как было в обрисовке Емельяновых-старших, или юмористическая, как в некоторых ситуациях повести «Поздний ребенок»:



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 188 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

«Я хватаю мамину сумку.

– Тебе нельзя таскать тяжести! – говорит она. Ей, значит, можно, а мне нельзя. Еще бы, ведь я же ребенок – не подниму, не пойму, не смогу!..» – иронически думает Ленька, по-своему отстаивающий право на участие в домашнем труде.

В произведениях Алексина осмысливается психология труда, поэтому так важен для писателя духовный и нравственный багаж, которым обладают его герои. И механически выверенная деловая активность режиссера Патова из повести «Действующие лица и исполнители» на фоне творческой трудовой атмосферы, которая царит в коллективе театра, выглядит не только враждебной, но и низменной. Так, автор внушает читателю мысль о том, что труд должен быть прекрасным, возвышенным.

Новый этап психологического поиска Алексина связан с иным типом повествователя, уже не подростка, а взрослого. Переходным произведением в этом отношении и была повесть «Действующие лица и исполнители», в которой многое раскрывается с позиций 27-летней Зины Балабановой, еще не рассказчика, но уже взрослого героя, видению которого может доверять читатель. Меняется и конфликт, в нем появляются не только драматические, но и трагические моменты. Правда, гибель Андрея в этой повести может показаться трагической случайностью. Но это только часть истины – все взаимосвязано в сюжете, и творческое бессилие Патова обернулось злой силой, разрушившей здоровье Андрея, принявшего на себя обязанности режиссера. В этой пьесе Алексина намечились контуры его будущего поиска. Не трагические характеры в центре внимания писателя, а трагические обстоятельства, которые необходимы для нравственно-психологического и эпического исследования конкретного человеческого характера.

Такое исследование осуществляется в повестях «Третий в пятом ряду», «Безумная Евдокия», «В тылу, как в тылу». Но ничто из достигнутого в предшествующие периоды не остается в стороне, так как психологический анализ в



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 189 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

детской и юношеской литературе имеет свою специфику – он связан с подвижностью эмоционального мира ребенка и подростка. У Алексина эта специфика проявляется в психологическом постижении единства диалектики души и диалектики поступка.

Мастерство психологического анализа А. Алексина основывается на неразрывной связи традиций и новаторства. Истоки традиций – в классической школе психологического анализа Л. Толстого, Ф. Достоевского; истоки новаторства – в новых социальных идеалах эпохи, в опыте литературы 20–30-х годов, в индивидуальной творческой манере самого писателя. В последних произведениях Алексина предельно емким становится диапазон средств психологического анализа. Он содержит внутренний монолог и эмоционально напряженный диалог; анализ чувств и психологический портрет; диалектическую связь чувств и поступков; речевую характеристику героев и комментарий рассказчика. Наиболее часто писатель использует драматически построенный диалог, психологический портрет и внутренний монолог.

Диалог дается как бы в двух планах: один – открытый, выраженный в непосредственно-прямой речи, другой – корректирующий, выраженный в комментариях рассказчика и несобственно-прямой речи участников.

Вот, например, диалог Евдокии Савельевны и отца Оли из «Безумной Евдокии»:

«– Жить только собой – это полбеды, – жестко произнесла она, – Гораздо страшнее, живя только собой, затрагивать походя и чужие судьбы.

«Все слишком сложно. Поди разберись!» – вспомнил я Олину фразу. И, будто угадав, что я подумал об этом, Евдокия Савельевна сказала:

– Если нет времени разобратъся, лучше и не берись. А пытайся небрежно, одной рукой разводить чужую беду!

– Неужели вы думаете, что Оля нарочно? – бессмысленно проговорил я.

– Ей было некогда вникнуть. Недосуг! Как недосуг было, – она понизила голос, – заметить любовь Бори Антохина.

– Любовь?



Начало

Содержание



Страница 190 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

– Разве вы не видели, сколько у него Олиных снимков?

Меня он почему-то не фотографирует.

Мы с Надюшей были очень довольны, что Оля еще ни в кого не влюблялась. И объясняли это ее нравственной цельностью. «А может, ее любви хватало... лишь на себя? – подумал я вдруг, – Нет, неверно! Она всегда любила Надюшу... искусство... Она хотела, чтобы мы ею гордились. Это ведь тоже... забота!».

Диалог этот происходит, когда, по сути, **сюжетное** действие уже пришло к развязке: Оля нашлась, а ее мать, Надю, отвезли в психиатрическую лечебницу. И вот начинаются послесюжетные диалоги и монологи, действие «раскручивается» в обратную сторону. Отец заново узнает свою дочь, другими глазами начинает смотреть на ее учительницу.

Диалог сопровождается фразами внутреннего монолога, воспоминаниями об Олиной позиции, комментированием разноречивых чувств, охвативших отца, и попыткой оправдать дочь уже не столько перед Евдокией Савельевной, сколько перед самим собою.

Диалоги постоянно сопровождаются психологическими деталями портрета. Так, несколько раз фокусируется внимание на громоздкой фигуре «безумной Евдокии», на ее шляпе с обвислыми полями. Сразу после того, как они вышли из лечебницы, отцу показалось, что фигура Евдокии Савельевны перестала быть громоздкой, учительница была тихой и поникшей, а шляпа с отвислыми полями не выглядела нелепой. Когда же начался полемический диалог между отцом и Евдокией Савельевной, она опять показалась ему громоздкой, а «обвислые поля шляпы то касались земли, то волочились по ней». Еще позже, когда учительница решила помочь Оле, то «громоздко заторопилась» к ней. Конкретные детали внешнего облика приобретают психологическую окраску, потому что они спроецированы на внутреннее состояние Евдокии Савельевны – громоздкой она становится, когда принимает решение и начинает действовать или когда отстаивает свои убеждения. Психологический портрет у Алексина, таким образом, мотивируется временем и пространством.



Начало

Содержание



Страница 191 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

И психологический диалог, и психологический портрет в «Безумной Евдокии» даются в общем потоке внутреннего психологического монолога героя-рассказчика. Вся повесть, как почти всегда бывает у Алексина, – внутренний монолог рассказчика.

А. Алексин – писатель не исторического жанра, в терминологическом смысле этого слова, но для него характерен историзм мышления. Последний проявляется в сопоставлении настоящего времени с прошлым и будущим. Взгляды ретроспективный и перспективный по-разному, но активно чувствуются в повестях «А тем временем где-то...», «Третий в пятом ряду», «Безумная Евдокия», «В тылу, как в тылу».

Три с половиной года, которые вмещает повесть «А тем временем где-то...», уже прошли, но именно они – основа сюжетного действия. За этим временным отрезком – еще одна ретроспекция – прежняя жизнь отца, этапы «обратной эволюции» его, а в перспективе – жизнь сына и становление характера подростка. Отказаться от путешествия, о котором мечтал всю зиму, отказаться не только добровольно, но наперекор любящим родителям, нелегко для такого мягкого, уступчивого человека, как Сережа. В этом поступке, послужившем рамкой повести, не просто заявка на активность, но проявление самостоятельного характера, сложившегося за эти три с половиной года. Так возникает историческая многомерность сюжета, образ движущегося потока времени. Он связан с этапом формирования характера, с раскрытием резервов человеческой личности.

Историзм мышления Алексина в том, что, исследуя людей и обстоятельства четко очерченного в социально-бытовом и психологическом отношении реального времени, он создает и художественную реальность, художественное время: проекцию в будущее, в рост, в развитие героя. Оно возникает то в принятом решении, как было у Сережи («А тем временем где-то...»), то в пересмотре своих жизненных позиций и привычных взглядов («Третий в пятом ряду», «Безумная Евдокия»), то в мечтах героев-рассказчиков («Мой брат играет на кларнете», «Поздний ребенок»).



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 192 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

Мечты героя-рассказчика, его жизненные позиции и привычные убеждения не идеализируются. Столкнувшись с действительностью, они, самое меньшее, корректируются ею, а то и разрушаются, порой не по вине обстоятельств, а по вине рассказчика. Иными словами, концепции автора и героя-рассказчика не идентичны у Алексина, и проекция «в завтра» идет обычно от автора. Но не в лоб, не впрямую, а изнутри, проверяя ведущей тенденцией реального времени – активным гуманизмом – прочность концепции каждого героя.

Гуманизм Алексина ищет выход, исследуя эволюцию человеческого в растущем человеке. Писатель не уходит от правды жизни, не притягивает удобный «счастливый конец», не избегает драматических, а порой трагических коллизий. В той же «Безумной Евдокии» внимание сосредоточено на разрушительной силе равнодушия к людям, которое становится необратимым злом. «Мастерская доброты» – очень точно назвал И. Мотяшов это качество советской детской и юношеской литературы. В творчестве Алексина ишло вначале исследование доброты. Теперь дается анализ зла. Что есть добро? Что есть зло? Не как абстрактные понятия, а в конкретной временной и социальной среде. Как разные люди видят добро и зло? Как один человек постигает то и другое на разных этапах своей жизни? И не в зависимости от возраста, так как не им определяется степень понимания этих категорий. Подруга Оли – Люси гораздо раньше, чем отец, поняла, какое зло несет в себе безразличие ее к людям («Безумная Евдокия»),

Творчество Алексина – явление, весьма характерное для детской и юношеской литературы 60–80-х годов. Гуманистическое и трагическое, психологическое и юмористическое, драматическое и лирическое в едином сплаве прогрессивных традиций и новаторства – неотъемлемые черты творчества писателей, работающих сегодня для детей и юношества.



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 193 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Заккрыть](#)

Детская литература в России постсоветского периода и начала XXI века

Вторая половина 80-х–90-е годы – время переустройства всей жизни страны. Главных вопросов, поставленных перед общественным сознанием, было три. Во-первых, отношение к СССР и культуре советского прошлого. Во-вторых, воссоединение отечественной культуры, разорванной идеологами на советскую и нес советскую. В-третьих, разрушение «берлинской стены» между отечественной культурой и культурой капиталистического мира и отказ от двухполюсного понимания мировой культуры.

Хрестоматийный ряд героев советской «школьной» литературы подвергся жесткому пересмотру. Из программы изымались произведения о героях-комсомольцах («Как закалялась сталь» Н. А. Островского, «Молодая гвардия» А. А. Фадеева), повести А. П. Гайдара («Школа», «Тимур и его команда»), что вызывало публичные протесты и дискуссии.

Начиная со второй половины 80-х годов горячей темой общественных и литературных баталий был «сталинский миф». В ходе его развенчания восстановлена настоящая судьба знаменитого пионера 30-х годов – Павлика Морозова: из условного персонажа агитационно-дидактической литературы он снова стал историческим лицом. Писатель Ю. И. Дружников исследованные им факты и документы частично опубликовал в российской прессе, а полностью, в виде книги для взрослых «Вознесение Павлика Морозова», – в Лондоне в 1988 году.

Владислав Петрович Крапивин (род. 1938) выступил в защиту пионер-героя как персонажа детских книг (роман «Бронзовый мальчик»), против тотального отрицания советского идеала ребенка.

Другая попытка – развенчать «гайдаровский миф» как основу советской детской литературы – не удалась, но перед историками и литературоведами была поставлена задача дать более или менее удовлетворительное объяснение «феномену Гайдара».



Начало

Содержание



Страница 194 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Поднялась волна переизданий знаменитых некогда детских книг, ставших редкостями. Среди них преобладали произведения Серебряного века – книги Лидии Чарской, «Азбука для детей в картинах» Александра Бенуа, горьковский сборник «Елка» и т.п., советский авангард 20–30-х годов – стихи и проза обэриутов, а также **детская литература** эмигрантов – Надежды Тэффи, Ивана Шмелева, Саши Черного и др. При государственной поддержке в серии «Круг чтения: школьная программа» вышла антология «Детство и юность российских императоров» (1997). Резко изменялись ориентиры чтения – в сторону к дореволюционным ценностям.

Возникли понятия забытой и утаенной литературы – это произведения, некогда изъятые из свободного доступа и возвращенные читателям. В начале 90-х годов обнаружился и детский самиздат – произведения, ходившие в машинописных распечатках из рук в руки. Роман-сказка **Юрия Ильича Дружникова (1993–2008) «Каникулы по-человечьи»** был написан в 1971–1973 годах, поддержан блестящей рецензией **сказочника** Александра Волкова (автора «Волшебника Изумрудного города»), но вскоре попал под негласный запрет из-за дружбы автора с диссидентами. После 1992 года, когда книга все-таки вышла, история о том, как девочке подарили живую обезьянку и какие веселые приключения из их дружбы получились, была возвращена юным читателям.

Общедоступен стал *андерграунд*. В субкультуру детства попали стихи и песни Игоря Иртеньева, некоторых рок-певцов, «митьков» (питерских художников-поэтов). Типичный герой андерграунда – маргинал, новый «маленький человек» с артистическим отношением к миру. Более всего повлиял на детскую литературу 80–90-х годов, особенно на поэзию, **Олег Евгеньевич Григорьев (1943–1992)**; его сборник **«Говорящий ворот» (1989)** задал тон внедидактической игровой поэзии. С его именем связывают развитие полуфольклорного жанра «садистских» стихов, возводя их к единственному раннему стихотворению поэта об электрике Петрове.

Полоса «черного» юмора (заполнившаяся главным образом благодаря **Григорию Бенционовичу Остеру (род. 1947)** с его **«Вредными советами»**



Начало

Содержание



Страница 195 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

(1990) и пр.), с одной стороны, поделила детскую литературу на советскую, в которой ничего подобного быть не могло, и постсоветскую. С другой – она служила переходом к темам, прежде табуированным, – насилия, страха. «Ужастики» в стихах и прозе, смешные и по-настоящему жуткие, сделались модным увлечением читателей самых разных возрастов.

Система жанров стремительно менялась, отражая изменения во взрослой литературе. Любовный роман для мамы и такой же – для дочки, детектив для папы и детектив для сына. Происходило дублирование и взаимопроникновение взрослой и детской литератур, путались границы детского и недетского. Так, **сказочник** Э. Н. Успенский «проводил» XX век публикацией «исторического повествования» «для среднего возраста» (без обязательного в таких случаях уточнения – детского) «Лжедмитрий Второй настоящий» (1999), в котором в самых негативных тонах изобразил царевича Дмитрия, его окружение, да и всю историю и культуру Руси времен Смуты. Роман сочетает в себе приметы произведения для взрослых (вплоть до использования абсцентной лексики, хотя и с отточиями) и приметы художественно-познавательного произведения для детей.

Классическая тема «писатель и родина» сделалась предметом споров. Авангардисты и их последователи отвергали «советский патриотизм», образцово воплощенный в михалковской поэзии, однако предложить собственное эстетическое решение этой важной темы они не смогли. Возражали им в основном писатели-реалисты (например, **Алексей Анатольевич Шевченко**, род. 1950).

В конце 90-х годов «игровая **литература**», сложившаяся на основе авангардизма, достигла пика своего развития, но она все сильнее противоречила постперестроечным настроениям, все больше отставала от хода событий в стране и мире. К тому же в обществе возник культ образования, и большинство родителей и педагогов ждало от детской книги систематически изложенных знаний – в виде разнообразных энциклопедий, а не «бесполезных», с их точки зрения, эксцентричных стихов и сказок.



Начало

Содержание



Страница 196 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Острая литературная реакция на первые «перестроечные» перемены состояла в расцвете публицистики и поэзии сатирико-юмористического тона. Слово устное, ораторское наполнило страницы не только взрослых газет и журналов, но и детской периодики, даже персонажи и авторы малышейовых изданий заговорили языком трибун, а порой и улиц. При этом детские писатели стремились избавиться от «советизмов» – речевых штампов и клише, накопившихся и растиражированных за несколько десятилетий развития литературы, оттого в литературной речи смешивались элементы публицистики и сниженного разговорного стиля (анекдот, частушка, устная пародия).

Первым шагом к обновлению языка детской книги было обращение к истокам русской речи. Начиная с сентября 1987 года «Мурзилка» печатал рассказы о родном языке А. В. Митяева. Прежде всего автор (и главный редактор журнала) объяснил происхождение и значение слова «родина» (славянский бог *Род*, приднепровский город *Родень, род, родичи* – рядом с отчичами и дедичами – наследниками отцовских и дедовских земель). В том же номере была помещена статья о русской азбуке, о ее составителях – святых братьях Кирилле и Мефодии, первопечатнике Иване Федорове, о красивейшей старинной азбуке Кариона Истомина и Леонтия Бунина.

В целом обстановка в «детском» литературном мире в 1985–1995 годах напоминала оживление начала 60-х. Неслучайно «шестидесятники», хорошо помнившие атмосферу «Юности», «Пионера», «Костра» и «Мурзилки», где они начинали публиковаться, первое время играли роль экспертов и наставников для молодежи. Недаром писатели, пришедшие в детскую литературу в это время, своими кумирами объявили Ю. И. Ковалю и Р. П. Погодина.

В «перестроечные» годы в литературе и искусстве преобладал ретроспективный взгляд на действительность. Прошлое занимало умы гораздо больше, чем настоящее и будущее. Разочарование в «перестройке», наступившее во второй половине 90-х годов – с апогеем экономического, социального и военно-политического кризиса,

[Начало](#)[Содержание](#)[Страница 197 из 291](#)[Назад](#)[На весь экран](#)[Закрыть](#)

привело к смене вектора. Не прошлое, а будущее, стремительно вторгающееся в настоящее, ломающее даже то, что уцелело в «перестройку», завладело умами. Приметы XXI века – новшества науки, техники, социального устройства, общественных отношений, искусства – вытесняют явления, которые еще десятилетие назад были знаковыми. Категория времени все больше привлекает детских писателей (например, в прозаических сказках Ильи Ильича Шурко «Секундочка», Тима Собакина «Заводной мир» сюжет образует остановка, сбой времени).

Уже не борьба с остатками партийного администрирования в литературе занимает писателей, а противодействие «дикому» торгово-издательскому бизнесу, который обескровил детскую литературу. Возник эффект коммерческой «цензуры», не пропускающей к читателю ничего, что отличается от так называемого «формата» легко продаваемых изданий. Главными заказчиками детских изданий сделались продавцы, хотя их власть пытаются «обуздать» библиотекари, педагоги и просвещенные родители. Возникло понятие «проект»: издательство теперь уже не просто печатает подходящую рукопись, чаще всего заказанную автору, оно еще до получения «литературного продукта» разрабатывает план продвижения книги или книжной серии на рынок. Примеры успешных западных «проектов», таких как романы **Дж. К. Роулинг** о мальчике-волшебнике Гарри Поттере, берут на вооружение российские издатели. Писатели, обладающие талантом и профессионализмом, но маловостребованные «диким» рынком, пишут под «проект» (например, **Дмитрий Александрович Емец** (род. 1974), создавший серию повестей-сказок о девочке-волшебнице Тане Гроттер). Легкость, с какой авторы работают в «формате», только подчеркивает перекося между потенциалом литературных сил и реальностью изданий. Кроме того, возникает **проблема** ответственности писателя перед собственным талантом и целым поколением детей. Управление литературно-издательско-торговым процессом – дело новое, оно должно изжить свои недостатки и начать приносить реальную пользу, не только в денежном выражении, но и в социальном, духовном плане.



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 198 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

Перемена угла зрения сказалась и в том, что нормальное развитие юных поколений стало пониматься через воспитание свободной индивидуальности. **Сказочник** и сценарист **Сергей Георгиевич Георгиев** (род. 1954) даже защитил кандидатскую диссертацию по философии на тему «Становление свободной индивидуальности – на материале современной детской литературы». Одна из важнейших тенденций детской литературы последних десятилетий – утверждение значимости личности и судьбы ребенка в масштабах мировой, космической истории человечества. **Кир Булычев** (1934–2003) продолжил серию фантастических повестей-сказок о героине, завоевавшей популярность еще в советский период, – идеальной девочке из будущего Алисе. **Валерий Михайлович Воскобойников** (род. 1939) создал книгу «Жизнь замечательных детей» (1997) – о детстве выдающихся исторических деятелей (подобные произведения были популярны в начале прошлого века). При этом осталась **проблема** вписывания героев-индивидуалистов в сюжеты о коллективной жизни, давно ставшие традиционными в русской литературе.

Детские писатели (как и взрослые) размежевывались по лагерям, но острой борьбы не вели. Разве что Э. Н. Успенский и Г. Б. Остер постоянно упрекали «старую гвардию» по поводу былого притеснения, «старая гвардия» в ответ хранила молчание и продолжала работать. Расходились реалисты и авангардисты, «западники» и «славянофилы», однако все так или иначе внесли свой вклад в развитие детской литературы. Полемика велась довольно вяло, поскольку изменения затронули самую основу культурного мышления: **идея** борьбы, переосмысленная как идея беспощадного уничтожения, уступала место идее толерантности.

Тихий отказ от идеи борьбы как основы детского произведения нужно датировать еще 60-ми годами, когда героя-борца начал вытеснять герой-созерцатель. Например, Лыенок и Черепаха, Ежик и Медвежонок в сказках **Сергея Григорьевича Козлова** (род. 1939) – автора сказки «**Ежик в тумане**» (1967), по которой режиссер Ю. И. Норштейн снял лучшую анимационную ленту всех времен и народов – по итогам века, подведенным международным киножюри.



Начало

Содержание



Страница 199 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Обновление детской литературы сопровождалось разрушением канонов изображения, разработанных в советский период. Вместе с канонами отвергались и «серьезные» жанры – школьная повесть, дидактический рассказ, стихи на идеологические темы и т. п.

В начале XXI века стала остро ощущаться их нехватка, раздались голоса против засилья игровой литературы и даже преобладания сказочной условности над всеми другими видами художественной условности. В самом деле, обилие и разнообразие малых литературных форм (анекдоты, короткие рассказы и сказки-миниатюры, дразнилки, обожалки, страшилки, садюшки и др.) не могли удовлетворить потребность в серьезном эпосе и лирической поэзии.

Авангард был особо актуален. В авангардно-андерграундовом стиле создавались произведения детские, полудетские и совершенно взрослые, но в «детских» формах (раннее творчество Д. Пригова и В. Пелевина). Наследие авангардистов начала XX века и обэриутов было воспринято поверхностно, без их философской базы, на уровне общей установки на игру и приемов игры. Отчасти виной тому была запоздалая публикация всего массива русского авангарда. В итоге интересные заявки писателей «перестроечной волны» на новую концепцию детской литературы были реализованы далеко не полностью.

Одно за другим возникали творческие объединения, декларировавшие свои принципы понимания искусства и действительности, повсеместно открывались салоны и клубы. Среди них было и объединение поэтов и прозаиков «Черная курица», сложившееся в конце 1989 года. Его название указывало на «подпольный» план в известной сказке Антония Погорельского. В объединение вошли Владимир Друк, Борис Минаев, Александр Дорофеев, Андрей Усачев, Юрий Нечипоренко, Игорь Иртенев, Алексей Зайцев, Марина Бородинская, Марина Москвина, Сергей Седов, Андрей Антонов, Светлана Винокурова, Николай Ламм, Олег Кургузов, Лев Яковлев, а также критик Лола Звонарева. Свой творческий манифест незначительные пока авторы опубликовали в журнале «Пионер» № 4 за 1989 год следом за



Начало

Содержание



Страница 200 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

передовицей, посвященной ленинскому юбилею, тем самым перевернув страницу в истории детской литературы. Как и бывает обычно в манифестах, здесь много противоречий, значение которых открылось позже.

Пусть будет вопящий от счастья, восторженный, обожжённый несправедливостью, презирающий тупое самодовольство взрослых дядь и тетя – да! здравствует! такой! человек! который даст двести очков форы манекенным персонажам, еще время от времени встречающимся в литературе.

Пусть будут жалость, печаль, грусть, извечный сюжет о сироте, Том Сойер, Оливер Твист, «Судьба барабанщика», рождественские истории и еще десятки, сотни примеров – совершенно несопоставимых.

Пусть будет и шальная, легкомысленная, со свистом в ушах проза, вольная, немудреная, полоумная – так, побасенки да приколы – проза неги и наслаждения; гуляешь иногда зевакою по улицам и видишь – батюшки-святые, – какого только народу земля не носит – и длинноволосых, и пучеглазых, и ушеострых, и хорькозубых мордovorотов!

Пусть будут доноситься из того «живого» уголка, где «Еж» и «Чиж», голоса Даниила Хармса, Александра Введенского, Николая Олейникова, Юрия Владимировича, а вместе с ними игра, парадокс, мрачноватые закоулки непредсказуемой повседневности, приключения души!

Пусть будут поток сознания и импрессионизм, философская притча и сюрреализм – они помогут нам честно рассказать об усложнившемся, запутанном мире, в котором мы живем.

<...>

Пусть будут перепутанные «должен», «надо», «хорошо», «плохо», «нельзя» и т.п. – настоящая литература перемешивает, переворачивает их, смеется над ними, чтобы дать возможность самим учиться переживать непосредственный опыт на огромном поле воображения, кстати, умение разучиваться не менее важно, чем умение учиться.



Начало

Содержание



Страница 201 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

В 1990 году вышел альманах объединения «Ку-ка-ре-ку», в котором художественные произведения сочетались с «перестроечной» публицистикой. И все-таки уход от социально значимых тем и серьезных жанров, отказ от этических координат, хотя бы и на словах, не позволил «Черной курице» по-настоящему лидировать в литературном процессе. Однако она сыграла важную роль в разработке новых форм и языка детской литературы при игнорировании идеологии и застарелой дидактики.

Изменения в детской литературе были заметные, но революции не произошло. Новаторам не удалось переориентировать большинство родителей и детей на чтение авангардистской литературы. Читатели разных возрастов проявили в целом сильнейший консерватизм; издания советской классики пользовались большим спросом, чем издания современных авторов, впрочем, малотиражные и немногочисленные.

Однако детская литература получила мощный заряд эксцентрики. Среди героев на первый план вышел чудак, он проник даже в школьные учебники. Наряду с обычными учебниками государственное издательство «Просвещение» выпустило сборники «Всё наоборот: **Небылицы** и нелепицы в стихах» (1992, составитель Г. М. Кружков), «Чудаки» (1994, составитель и автор В. А. Левин).

Повлияло на детскую литературу и художественное направление, имевшее глобальный, всемирный охват, – постмодернизм (переходная фаза от модернизма, возникшего на рубеже XIX–XX веков, к идеям XXI века).

Постмодернизм, завершающий в начале XXI века свое развитие, нельзя считать «плохим» или «вредным» явлением, как и всякое литературное направление. Постмодернисты подвергли критике модель мира и человека, в которой основную роль играют бинарные оппозиции; истинно – ложно, хорошо – плохо. Они показали, что человечество не может существовать исключительно между двумя полюсами. Бинарное мышление ведет к утверждению борьбы как ведущей идеи человеческой жизни, тогда как многополюсное мышление выдвигает идею толерантности. В



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 202 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

литературе для детей постмодернистские черты смягчены самими законами этой литературы, прежде всего, законом оптимизма.

Материалом для построения художественной системы постмодернизма, в частности, послужило творчество английского поэта-математика Л. Кэрролла, относящееся к 1870-м годам. В России 1990-х годов оно было востребовано как никогда раньше. В 1991 году была переведена Григорием Марковичем Кружковым (род. 1945) и издана поэма Л. Кэрролла «Охота на Снарка». Хотя Кэрролл посвятил поэму девочке Гертруде Чатауэй, это произведение всегда считалось слишком философичным для детского чтения, слишком неопределенным по смыслу. Исследователи и критики выдвигали разные версии смысла. Переводчик, автор многих стихов для детей, увидел в абсурдной поэме «математическую модель человеческой жизни и поведения, допускающую множество разнообразных подстановок». Снарк – то ли животное, то ли глупец-обыватель, то ли неопасный, то ли, наоборот, – воплощенный ужас, если он не сам по себе Снарк, а его разновидность Буджум – еще более загадочный персонаж:

*Он учил меня так, – не смутился Дохлак,
Если Снарк – просто Снарк, без подвоха,
Его можно тушить, и в бульон покрошить,
И подать с овощами неплохо.
Ты с умом и со свечкой к нему подступай,
С упованьем и крепкой дубиной,
Понижением акций ему угрожай
И пленяй процветанья картиной...*

Идея «подстановки» лежит в основе так называемого образа- симулякра – понятия постмодернистской литературы. Обычный художественный образ разворачивает свое значение по заданному автором вектору нравственно-эстетической идеи. Симулякр – обманка: автор предлагает лишь «оболочку» образа – имя, портретные детали и т.п., а читатель сам определяет (или не определяет вовсе) содержание.



Начало

Содержание



Страница 203 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Разумеется, ни о какой цельности этической концепции речь не идет, если мы имеем дело с образцом постмодернистской литературы. Именно этим свойством объясняется игнорирование постмодернистских произведений в контролируемом детском чтении. Реальная ниша для постмодернистов – так называемое «свободное» чтение: в изданиях для отдыха и развлечения детей и подростков.

Обновление детской литературы сопровождалось развитием критики, в том числе писательской. Полемические статьи в газетной периодике публикуют Святослав Владимирович Сахарнов, **Лев Григорьевич Яковлев** (род. 1954). Появились книги известных детских писателей о секретах литературного творчества. Поэт **Михаил Давидович Яснов** (род. 1946) создал небольшую, но емкую книгу «Детская поэзия в саду и дома» (2003). На опыте собственном и знакомых писателей он объяснил, почему в хорошей детской книжке «не обойтись без ЦВЕТНЫХ звуков и БОЛЬШИХ букв». Прозаик **Марина Львовна Москвина** (род. 1954) написала большую книгу «Учись видеть. Уроки творческих взлетов» (2005). Особенно важно автору было передать атмосферу творческих семинаров ее наставников – Якова Акима, Юрия Ковалева, Юрия Сотника, представить разных людей, обладавших даром будить художнический порыв в других людях. Подобный семинар ведет сама М. Л. Москвина вместе с поэтом и переводчиком **Мариной Яковлевной Бородинской** (род. 1954). Приведем фрагмент из **рассказа** «Третий венчик» участницы этого семинара **Юлии Говоровой**, писательницы молодой, но уже сложившейся, с собственным стилем: *Весной она (деревенская тетя Маша. – И. А.) в синем полупальто и вязаной шапочке распределяет по огороду овощи, как полководец Кутузов войска: на флангах – огурчики, на переднем плане – картошка, в тылу – капуста и кабачки... Семена, как новобранцы, в мисочке отобранны, укрыты мхом.*

У меня ладонь как ладонь, обычная, рядовая. А у тети Маши не просто ладонь – пяточка, в ней особая сила, чего ни коснется – все прорастает.

Торкнул семечки в землю – надо через грядку поцеловаться, чтобы огурцы были сладкие.



Начало

Содержание



Страница 204 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Игра со словом, традиционная в России форма творчества для детей, вновь, как в 20-е годы, обрела лингвистический характер. **Людмила Стефановна Петрушевская** (род. 1938), публиковавшая в газетах свои заумно-лингвистические сказки («*Пуськи Бятые*» и др.), произвела большое впечатление и на детей, и на взрослых. Ее тексты некоторые читатели цитировали наизусть:

Сяпала калуша с калушатами по напушке и увазила Бутявку, и волит:

Калушата, калушаточки, Бутявка!

Калушата присяпали и бутявку стрямкали. И подудонились. А Калуша волит:

Оёё, оёё! Бутявка-то некузявая!

Калушата Бутявку вычучили.

Бутявка вздрезнулася, сопритюкнулася и усяпала с напушки.

Новые тенденции поэзии, как и всей детской литературы, – в снятии табу с ряда тем и в развитии их на основе естественно сложившихся традиций современного детского **фольклора**. Например, оказалось возможно гротескно-сатирическое изображение учителей. **Артур Александрович Гиваргизов** (род. 1965), учитель музыки, пишет рассказы, сказки и стихи, используя залежи «школьного» юмора и сатиры, а также традиции «сатириконцев» – поэтов начала XX века, к которым принадлежал и Саша Черный. Его стихотворение «В первый класс» звучит вызовом и детям, и взрослым:

К рубашке белой прижсимает

Букет малиновый, к груди.

Идёшь ты в школу?

Ну, иди.

Давай, давай, не упади.

Недавно ползал ты по полу

И делал сальто на диване,

Скакал на стуле...

В школу!!! В школу!!!



Начало

Содержание



Страница 205 из 291

Назад

На весь экран

Заккрыть

*За парту!!!
Смирно!!!
К Марь Иванне!!!
Она у входа.
Та, что в каске,
В солдатских туфлях по колено,
Что машет в воздухе указкой,
Похожей больше на полено.*

С. Г. Козлов, пожалуй, самый философичный из современных детских лириков. Из его стихов и сказок вытекает идея, по Ф. М. Достоевскому, – возлюбить жизнь прежде смысла ее. Образы природы для поэта есть вместе с тем и образы букв, слов. И наоборот, книга для него – родной пейзаж из прихотливо-упорядоченно расставленных букв, некая пространственная реальность, полная жизни и великого смысла. В маленькой поэме *«В ясный день осенний»* (1980-е) муравей ходит по книге поэта.

А книга лежит на коленях человека, сидящего на крыльце и смотрящего то ли в книгу, то ли вдаль, книжные строчки и пейзаж становятся едины. Мир есть книга, но и книга – мир: так возвращается старинное понимание связи природы и культуры:

Благодаря соседству в активном поле детской литературы поэтов «хороших и разных» (по выражению Маяковского), эксцентриков и лириков, «шестидесятников» и «новых» расширяются возможности поэтического языка, делаются доступны для выражения все более сложные темы.

Беллетристическая проза для детей и о детях за последние десятилетия приняла направление идеологического полилога, в рамках которого вырабатывается современное понимание культуры детства и ищутся пути решения проблем детей в мире взрослых.

Настоящее потрясение пережили читатели, познакомившись в 1987 году с **повестью** **Анатolia Ивановича Приставкина** (1931–2008) *«Ночевала тучка*



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 206 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

золотая», рукопись которой пролежала с 1981 года. Теперь эта повесть включена во многие школьные программы. Испытания, выпавшие на долю беспризорников, сирот и детдомовцев в годы войны, писатель знает по собственной судьбе, и потому его художественные обобщения исторически, психологически точны. Приставкин окончательно сформировал литературную традицию, в русле которой разрабатываются представления о детях – участниках, героях и жертвах глобальных цивилизационных процессов. Как правило, это проза жестокого, даже шокирующего реализма. В западной литературе данный процесс начался с публикации в 1954 году романа У. Голдинга «Повелитель мух»; в СССР имя Голдинга, в дальнейшем Нобелевского лауреата, было хорошо известно с 60-х годов. Его роман-робинзоида о мальчиках из престижной английской школы, выстроивших на острове общество насилия и варварства, заставил советских писателей иначе взглянуть на литературу гайдаровского направления, в которой воспевался детский коллектив. Примерами такой литературы могут служить повести В. А. Осеевой рубежа 40–50-х годов о пионерском отряде Трубачева.

Владимир Карпович Железников (род. 1925), создавший в 1961 году образ бесконечно доброго мальчика («Чудак из шестого “Б”»), в 1974 году переосмыслил этот образ – сделал своего героя более закрытым, защищенным, а в детской среде подчеркнул агрессию («Жизнь и приключения чудака»), далее в 70-х он развил найденные идеи в вариантах повести «Чучело», а в начале нового века была написана повесть «Чучело-2». Писатель долго и трудно искал подход к теме детской жестокости и самозащиты.

Иной подход к проблеме противоречий между ребенком и обществом – в творчестве **В. П. Крапивина**. Писатель также начал творческий путь в 60-х годах с изображения детей и подростков, способных победить внешнее зло, но к концу века пришел к сюжетам куда более мрачным. «*Взрыв Генерального штаба*» (1998) – фантастическая повесть о юном разведчике, узнавшем причину войн: «...им так удобнее! Войны по плану, по заказу! Чтобы каждому хватило побед и наград...



[Начало](#)

[Содержание](#)



Страница 207 из 291

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

Генералы же не могут без войны!». Только фантастическая условность позволяет автору избежать трагической развязки истории о детском подвиге.

Поэт **Г. В. Сапгир** в сугубо взрослых рассказах «Тимур и ее команда» и «Юные читатели» (сборник «Человек с золотыми подмышками», 1991) изобразил морально-психическое уродование детей, встретившихся со злым человеком или с дурной книгой. Железников, Крапивин, Сапгир разными путями приходили к идее гибели детского мира, рассеивая последние иллюзии взрослых.

Состояние и поведение детей трактуется писателями как индикатор кризиса европоцентристской, печатно-техногенной цивилизации. Даже семья не может служить ребенку надежным убежищем, поскольку она сама не защищена от противоречий глобализма. Семейно-родовая модель детского существования стремительно разрушается. Этот процесс – в центре внимания **Альберта Анатольевича Лиханова** (род. 1935). Множество его романов, повестей и рассказов о детстве в совокупности представляют историю детства в России начиная с 40-х годов. По оценке писателя, в сравнении с военным и послевоенным временем положение детей ухудшилось до значения катастрофы. На самом рубеже веков выходят лихановские романы с трагическими сюжетами: «Никто» – о судьбе подростка-сироты, выпускника дома-интерната, «Сломанная кукла» – о девочке из семьи «новых русских». Детство в смертельной опасности на всем пространстве нашего социума, уповать остается на пробуждение в людях религиозного чувства, стыда и совести, недаром «Сломанная кукла» заканчивается молитвенным обращением повествователя: «О, Владычица Небесная, пресвятая Богородица, сохрани России ее детей».

Вместе с тем **тема** дружной семьи сделалась более актуальной, чем тема жизни детей в коллективе. Бурно развивается «отцовская» проза, в основном рассказы; она отвечает традициям русской литературы, но отличается большим доверием к юному читателю. Б. Минаев, А. Кургузов, Ю. Нечипоренко, А. Торощев обратились к своему былому мальчишеству, чтобы поговорить с нынешними мальчишками и



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 208 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

преодолеть увеличившийся на переломе эпох разрыв в мировосприятии «отцов и детей». Они предпочли вести диалог на языке юмора и сочувствующей иронии.

Наиболее ценные достижения оказались в русле традиций художественного психологизма, восходящих к творчеству Гайдара, Драгунского, Голявкина, Сотника. Личное, автобиографическое изображается в единстве с общим, поколенческим. В личности и поступках героя с помощью приемов типизации и индивидуализации дан портрет поколения, каким он видится на значительном временном удалении.

Борис Дорианович Минаев (род. 1959) в рассказе *«Плюшевая война»* (как и в других рассказах, писавшихся в течение четверти века и вошедших в сборник *«Детство Левы»*, 2001) воссоздает и исследует внутренний мир того мальчика, каким сам был когда-то, и московскую атмосферу начала 60-х годов. Болезненные мысли вызывает едва ли не каждый случай или занятие. Ребенок, когда-то с азартом игравший в войну со своим игрушечным зверинцем, был «властолюбивый и жестокий тиран», губивший одного за другим своих преданных любимцев:

Зачем я заставлял их проливать кровь? Почему не играл с ними в больницу, путешествие или школу? Почему не поженил их?

...Но несмотря на все это, они любили меня. Просто любили, как умеют любить звери.

Такое у них было плюшевое мужество: любить, даже если тебе очень плохо.

Ответ на вопрос кроется в городской и домашней атмосфере рубежа 50–60-х годов, сохранившей остатки военных ощущений.

Александр Петрович Торопцев (род. 1949) в рассказах о детстве в подмосковном Домодедове вспоминает атмосферу 60–70-х годов – новостройки, работающие родители и сверстники, на опасной свободе осваивающие мир, совершающие тайные «подвиги» и «преступления». В рассказе *«Почему не взлетел самолет»* второклассник Славка любит совершать испытательные полеты на самолетах у себя в квартире: *Он проводил бабушку, закрыл дверь на щеколду (мама на работе была), посмотрел в «низкий глазок», дождался, когда*



Начало

Содержание



Страница 209 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

захлопнется лифтовая дверь, пошел на аэродром, забрался в самолет, сел перед пультом (перед газовой плитой), взял штурвал (крышку от кастрюли, в которой лежали бабушкины пирожки, ватрушки, плюшки), положил штурвал на колени, задумался, прогоняя в уме программу полета.

Славкины друзья уже всюю «летают» со второго этажа строящегося дома в песок – очень красиво и без видимого страха, и мальчик заставляет себя пройти трудное испытание: *Бежал он шесть шагов, удачно оттолкнулся, почувствовал легкий удар где-то внутри, в том месте, где мама зимой ставила ему горчичники, не успел сообразить, что летит, что ему – нет, не хорошо, но страшно! как ноги полусогнутые (сами согнулись, он и не вспомнил о них), жестко воткнулись в мягкий с виду песок.*

Интонация рассказчика скорее серьезна, чем юмористична. Торопцев готов поддержать, «подстраховать» своего героя, но отнюдь не отвадить его от подобных испытаний.

Юрий Дмитриевич Нечипоренко (род. 1956) в своих рассказах обычно придерживается иронико-юмористического тона. В рассказе «Шипка» речь идет о первом опыте курения двух друзей – на чердаке туалета. Смешивая в восприятии читателей запахи и смеясь над героями, автор выполняет дидактическую задачу без какого-либо насилия над собственной памятью детства и взрослым пониманием проблемы (сравним с чеховским рассказом о том, как папа с трудом заставил сына «навсегда» отказаться от сигарет).

Постоянные герои рассказов **Олега Флавьевича Кургузова** (1959–2001) из сборника «Наш кот – инопланетянин» (2001) напоминают дружную семью в «Денискиных рассказах» Драгунского: такие же смешные и любящие, чуткие и деятельные. Отличие же кроется в том, что Кургузов свободно смешивал реальное и фантастически-условное, свободно переходил с языка бытового рассказа на язык притчи. Так, в рассказе «*Слова в море*» мальчик рисует на прибрежном песке большими буквами: «МАМА + ПАПА + Я = ЛЮБОВЬ», но большая волна смывает



Начало

Содержание



Страница 210 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

формулу семейной гармонии, к огорчению мальчика и мамы. Папа же находит утешение, возвращая переживание счастья:

Ты не знаешь, зачем огурцы засаливают в банке?

Чтобы они сохранились на зиму, – сказал я.

*Вот и твои слова в море сохраняются лучше, чем на берегу, – объяснил папа. –
Ведь море соленое.*

А потом мы плыли по волнам на пароходе. И я искал в море свои слова. Хорошо ли они просолились?

Наряду с «отцовскими» рассказами встречаются, хотя реже, рассказы от имени мам, когда-то бывших обычными девчонками, – например, **Татьяны Геннадьевны Рик**.

В прозе заметнее, чем в поэзии, осуществляется гендерный подход и к героям, и к формам произведений, которые условно делятся по мальчишеско-девчоночьему предпочтению книжных интересов. Гендерный подход активно разрабатывает **Тамара Шамильевна Крюкова** (род. 1953) в своих сказках и повестях. Это особенность развития детской литературы на современном этапе.

«Женская» беллетристика подчас оказывается смелее по своим идеям, недели проза писателей-мужчин. **М. Л. Москвина** усомнилась в основе основ современного культурного сознания – в ценности письменной культуры. В ее сказке «**Ракушка**», вошедшей в сборник «Увеличительное стекло» (1990), сталкиваются герои- антиподы. Тушканчик, побывавший на море и узнавший от бабушки, как слушать «ШУМ МОРЯ» вдали от него, пребывает в уверенности, что море и осталось в ракушке, привезенной оттуда. А Дикобраз, доверяющий только своей «большой тетради в клеточку», не может признать моря, даже когда невесть откуда появляется чайка и на его тетрадку каплет с ее крыльев вода. Цельность сознания героя «естественного», «дикаря» признается писательницей более высоким, творческим по своей сути состоянием, нежели расщепленное сознание героя «цивилизованного», воспитанного книгой. Противоречие между



Начало

Содержание



Страница 211 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

творческой свободой и информационным «рабством» снимается в финале: Тушканчик научит Дикобраза слушать «ШУМ МОРЯ» вдали от него.

Валерий Михайлович Ронышш (род. 1958), ставший известным благодаря сборникам «Здравствуйте, господин Хармс» (1993) и «Сказки кота ученого» (1994), во второй половине 90-х годов написал для детей ряд иронических детективов. Однако в «*Сказке про дождик, радугу, шарик и страшную черную тетрадку*» (2004) возразил любителям депрессивной, «черной» литературы, эксплуатирующих жанр «страшилок». Его герой Шеврикукин прячет в свою страшную тетрадку все красивое и счастливое, что попадается ему, – красный шарик, девочкин смех, теплый летний дождик с радугой... Герой-повествователь спасает мир:

А противного Шеврикукина я засунул в черную тетрадку и выкинул на помойку. Так что если вы случайно найдете эту тетрадку, ни в коем случае не открывайте ее. Пусть Шеврикукин посидит там немножко и подумает о своем поведении.

Сергей Анатольевич Седов (род. 1954) в миниатюре из цикла «*Сказки несовершенного времени*» (2004), отталкиваясь, скорее всего, от опыта Ю. Коваля в его «Полынных сказках» и фольклорной традиции детских «страшилок», балансируя на грани дидактики и притчевой неоднозначности, описывает цветы на поляне:

...В общем все было хорошо. Иногда только приходила Смерть. Ее тень носилась по поляне и забирала самых лучших. Цветы затаивали дыхание и думали:

Только не меня! Только не меня!

Наконец откуда-то раздавался громкий голос:

Машенька! Машенька! – ты где?

И Смерть убежала... А тот голос говорил:

Вот молодец! Какой замечательный букет!..

Некоторое время цветы молчали потрясенные. Потом начинали шелестеть листочками:



Начало

Содержание



Страница 212 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Слышали, Смерть опять сменила имя! Вчера еще звалась Людочкой. А позавчера, помните, Кирой Семеновной.

Горчащая ирония – далеко не единственная интонация для передачи важнейших для сознания детей и взрослых переживаний. Например, страх войны снимается в безоглядной фантазии и игре до победного конца, как в цикле сказок «**Ёлки-палки: Фельдмаршал Пулькин!**» (1997) С. Г. Георгиева. Этот неизменно серьезный фельдмаршал находчив, как Мюнхгаузен, и непобедим, как Суворов. В одной из сказок его brave солдаты штурмуют Леденцбург – «крепостенку», сложенную из прочнейших леденцов. Слизать общими усилиями дыру в стене не удалось, и только появление среди штурмующих любимого фельдмаршала со «здоровенным таким кипящим чайником» привело к победе: «Крепость растаяла в мгновение ока!» «Потрясенные необыкновенной воинской смекалкой фельдмаршала Пулькина, все мы, и пленный неприятель в том числе, уселись кружком попить чай с леденцами. Вот что!»

Историческая литература стала еще более актуальной. Однако внимание писателей было посвящено в основном древней истории – XIX и, особенно, XX век редко выбирались для отображения. Помимо новой для читателей истории Церкви, неразрывно связанной с российской историей, развивается военноисторическая литература для детей. С середины 90-х годов выходит ряд произведений А. П. Торопцева. Школьникам среднего возраста адресована его серия «**Книги битв**», в которой писатель собрал батальные сюжеты от Древнего Египта и Византии до имперских войн Европы и России XVIII – начала XX века, объективно и доступно изложил современное представление о завоевателях, составил энциклопедии о том, что более всего интересует детей, – кто такие мамлюки и сельджуки, как и зачем возводились замки и крепости, как проявляли героизм и доблесть древние воины. Несколько изданий в самом начале века выдержал цикл исторических рассказов А. П. Торопцева «**Киевская Русь**»: и эти рассказы адресованы средним школьникам, но можно выбрать рассказы и для



Начало

Содержание



Страница 213 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

детей помладше. В книгу «*400 знаменитых имен и событий из всеобщей и отечественной истории для школьников*» (2000) А. П. Торопцев включил и свои рассказы, и рассказы авторов, получивших признание еще в 70–80-е годы: С. П. Алексеева, В. Н. Балязина, А. И. Немировского. Охват времени в книге огромен – это четыре тысячелетия. Здесь также можно найти произведения, подходящие для детей, не знакомых еще со школьным курсом истории.

И все-таки историческая литература для детей младшего школьного возраста остается в рамках познавательных, тогда как для детей не менее важно художественное воплощение образов прошлого. К тому же ощущается нехватке произведений, в которых бы детям объяснялась история Отечества XX века.

Последний из названных недостатков отчасти был восполнен благодаря публикациям архивов. Уникальные произведения – дневники и сочинения-мемуары юных свидетелей исторических событий – обладают большой силой эмоционального воздействия. Например, в «Дневнике 13-летнего эмигранта», опубликованном в 2003 году, Николай Оболенский описал 1919 год и путь своей семьи в эмиграцию. Уже упоминалось о публикации в 1997 году архива воспоминаний детей-эмигрантов о революционной России. Московская школьница-подросток **Нина Луговская** в своем подробном дневнике за 1932–1937 годы, вышедшем под названием «Хочу жить...» в 2004 году, анализировала текущую жизнь с такой острой пронизательностью, которая ничуть не уступает позднейшему научному и публицистическому анализу этого периода. Вот один из многочисленных возгласов Нины:

Вчера Ю. И. (любимая учительница девочки и ее одноклассников делала нашей группе доклад о Ленине и коснулась, конечно, нашего строительства. Как мне больно было слышать это бессовестное вранье из уст боготворимой женщины. Пусть врет учитель обществоведения, но она, со своей манерой искренне увлекаться, и так врать! И кому врать? Детям, которые не верят, которые про себя молча улыбаются и говорят: «Врешь. Врешь!»



Начало

Содержание



Страница 214 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Мемуарно-дневниковая проза детей ясно показывает уровень глубины, на которой следует вести диалог с современными детьми о вопросах истории и морали, трудных и для взрослых.

Новый этап истории русской культуры детства ознаменовался прекращением принудительной атеизации сменяющихся поколений и возвращением к религиозно-духовным истокам общественного устройства и воспитания детей.

Религиозно-просветительская литература для детей – характерное явление эпохи, когда Россия готовилась встретить тысячелетие принятия христианства, а весь мир подводил итоги двух тысячелетий, прошедших от Рождества Христова.

Началось все с переиздания в 1990 году «Моей первой Священной истории» православного священника П. Н. Воздвиженского – переложения для детей Нового Завета, которое было создано накануне XX века. Написанное легким слогом, ясными словами, с верою в Бога и с доверием к детям, это произведение до сих пор остается одним из лучших примеров труднейшего жанра – адаптированного переложения Библии.

В ведущих журналах в 1991 году были опубликованы произведения, излагающие для детей и подростков новозаветный сюжет. В «Костре» печаталось **«Учение Христа, изложенное для детей» Л. Н. Толстого** – произведение, в свое время решительно отвергнутое Православной церковью из-за устранения в нем всего чудесного и мистического (писателя в конце концов ждало отлучение). В «Пионере» публиковалось сочинение для младшего возраста **«Свет миру» священника Александра Меня (1935–1990)**. Это переложение адресовано детям, растущим в нерелигиозных семьях. Автор не только знакомит современных читателей с новозаветным преданием, разъясняет понятия «Создатель», «молитва», «вера», «религия», но и указывает на знаки христианской культуры в окружающем мире. Мень снимает противоречие между научными и религиозными воззрениями. Для этого он обратился к авторитету Ломоносова, передав его мысль следующим образом: «Создатель дал людям две книги. Одна книга – это ПРИРОДА, в которой



Начало

Содержание



Страница 215 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

проявилась Его сила и мудрость. Другая – БИБЛИЯ, написанная с Его помощью мудрыми людьми. В ней открыта Его воля». В финале произведения писатель подчеркнул роль апостольского служения в распространении учения Иисуса Христа среди народов планеты: «Первых учеников Христа Спасителя было всего двенадцать человек. Сегодня перед Его именем склоняется почти полтора миллиарда жителей нашей планеты. Евангелие несет им слово добра и милосердия, веры и радости».

Общество охватило желание перечитать русскую литературу в поисках лучших произведений на религиозные темы. Были переизданы дореволюционные книги «Святочные рассказы» (1991), «Рождественская елка» (1993), «Рождественская звезда» (1995). Появилось множество новых изданий для чтения взрослых и детей. Среди них «Антология святочного рассказа» (1988) и сборник «Петербургский святочный рассказ» (1991), составленные Е. В. Душечкиной, книга «Рождественские истории. Самые разные художники – самым хорошим детям» (1991). Два сборника составила С. Ф. Дмитриенко: «Святочные истории» (1992) и «Светлое Воскресение» (1994); М. Письменный подготовил сборник «Вифлеемская звезда. Рождество и Пасха в стихах и прозе» (1993). В двух томах вышел «Рождественский подарок» (1995, сост. Е. Стрельцова), а также «Большая книга Рождества» (2000, сост. Н. Будур и И. Панкеев).

Однако дореволюционной литературы было недостаточно. От современников ждали новых произведений. Наибольший отклик получило творчество **Георгия Николаевича Юдина** (род. 1943). Будучи прежде всего художником, он воплотил религиозно-просветительскую тему в синкретической форме – книгах, написанных и оформленных им самим. Первым шагом было создание «*Букваренка*» – книги для дошкольников, построенной как мир знания, игры и художнического воображения. Следующая книга – «*Птица Сирин и всадник на белом коне*» – адресована уже младшим школьникам. Главный герой – Егорий-мастер, художник, современник Ивана Грозного. Он рисует и Сирина – птицу языческих мифов, и Всадника на белом Коне – христианского святого. Автору книги было важно показать путь



Начало

Содержание



Страница 216 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

русского искусства – от страха к преодолению зла через обращение к христианскому образу. В книге *«Муромское чудо»* собраны переложения сказаний и легенд о святых, живших на Муромской земле, – о богатыре Илье Муромце, супругах Петре и Февронии. Не пытаясь стилизовать язык древних памятников, Юдин передает колорит эпохи не только с помощью рисунков, но и с помощью речевых средств. Интонация повествования постоянно меняется, есть и юмор, и мягкая ирония. *«Свеча неугасимая»* (2003) – повесть о Сергии Радонежском, небесном заступнике России. В конце книги приведена молитва преподобному отцу Сергию Чудотворцу, даны рассказы о строительстве Троице-Сергиевского собора – будущей лавры, об иконе Рублева «Троица», написанной в «похвалу» чудотворцу, о чудесах и исцелениях, связанных с именем святого.

Еще одна книга, созданная писателем и художником, – историческая повесть о Георгии Победоносце *«Смиренный воин»* (2002) – из истории первохристиан. Она в большей степени подойдет детям среднего школьного возраста.

Произведения Юдина – не сказки, а именно повести – в том значении жанра, которое было определено в Средние века: здесь историческое, реальное легко переходит в чудесное. В процессе работы Юдин пришел к пониманию требований к современной просветительской книге для детей: «...Мы будем делать книгу не учебную, а какую-то совершенно иную – своеобразный мостик между культурой мирской и духовной. <...> Эти книги должны светиться в темноте, потому что, написанные равнодушно, сухо, эти книги вызовут отторжение от веры, от религии и не принесут им пользы. А самым главным в этих книгах должно быть ощущение, что дети не брошены, что они ведомы, о них заботятся. Эти книги должны источать надежду, доброту».

В 1991 году заново издается книга, полюбившаяся русским читателям еще Серебряного века, – *«Легенды о Христе»* Сельмы Лагерлёф. Шведская писательница нашла равновесие между авторским вымыслом и новозаветным и апокрифическим преданием, ее переложение до сих пор является одним из



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 217 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

лучших. В 1997 году впервые выходит на русском языке *«Рождественская мистерия»* (или «Тайна старого календаря») Юстейна Гордера, норвежского детского писателя и философа, нашего современника. Работа над мистерией-сказкой шла одновременно с возобновлением просветительских публикаций в России. Ее сюжетно-композиционное строение очень сложно и вместе с тем увлекательно – как последовательное узнавание тайны. Мальчику Иоакиму дарят рождественский календарь с двадцатью четырьмя окошечками. Их нужно открывать день за днем до Рождества. В каждом окошечке обнаруживается загадочная картинка и листочек, где записаны приключения девочки, которая в 1948 году совершает чудесное путешествие из магазина игрушек в родном городе через многие страны в Вифлеем. При этом она движется из настоящего в далекое прошлое; к ней присоединяется все больше спутников – ангелы, волхвы, пастухи, цари, овцы. Построение мистерии таково, что произведение трансформируется то в рождественский календарь, то в «стопку блинов» – географических карт разных столетий, то в «кинематограф».

Книги из серии «Твое святое имя» – произведения Георгия Юдина, Натальи Алеевой, Александра Ананичева и других писателей посвящены русским святым, чьими именами называют детей.

Пример русских и зарубежных писателей, создавших целую библиотеку на основе христианского календаря, послужил к развитию новой познавательной литературы. Школьникам младшего возраста адресована одна из первых книг такого рода – сборник рассказов-очерков Е. А. Дьяковой «Перед праздником» (1994). Повествуя о пятидесяти главнейших праздниках Церкви, писательница стремилась пробудить в юных читателях чувство личной сопричастности к христианской культуре: «Я – здешний, я знаю и помню все это, я уже был здесь когда-то».

В новом журнале со старым названием «**Детское чтение** для сердца и разума» публикуются произведения преимущественно из дореволюционной поры, проникнутые религиозной идеологией.



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 218 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

В середине 90-х годов выходит серия прозаических книг современных писателей «Православные святые».

В 2002 году увидела свет иллюстрированная «Библия для семейного чтения» (в пересказе В. М. Воскобойникова), получившая патриаршее благословение Алексия II.

Религиозно-просветительское движение ныне переходит в этап создания новой художественной литературы на христианские сюжеты. Так, в 2005 году вышел сборник «Покажи мне звезду», составленный из святочных рассказов современных авторов, среди которых много молодежи, и не только из России, но и из Германии, Армении, Узбекистана, Турции. Помимо православной литературы появилась литература для детей и подростков с изложением основ ислама, иудаизма. Например, в 2005 году вышел сборник С. Седова «Рассказы мореплавателей» – переложение сюжетов из Талмуда. Издаются подобные книги и на национальных языках.

Учебная литература в целом претерпела изменения. «Академическая» форма учебника более не устраивала ни педагогов и родителей, ни детей.

Появились «веселые учебники». Одной из первых подобных книг была «Школа чудес» Владимира Яковлевича Данько, вышедшая в 1990 году в Ташкенте: веселые уроки математики, чтения, письма, музыки, рисования, физкультуры, труда и поведения заканчиваются вручением читателю – выпускнику школы – «Почетного диплома юного волшебника». Известность получили книги Э. Н. Успенского: «Лекции профессора Чайникова» (1991) – «занимательный учебник по радиотехнике», «Бизнес крокодила Гены» (1992) – «пособие для начинающих миллионеров», изучающих рыночную экономику, «Грамота: Книга для одного читающего и десяти неграмотных» (1992). Серию, куда входят повести-сказки «Здравствуй, дядюшка Глагол!», «Здравствуй, Имя Существительное!» и др., для дополнительного образования учеников начальной и средней школы написала в середине 90-х годов Татьяна Рик, педагог-филолог по образованию.



Начало

Содержание



Страница 219 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Заново была «открыта» форма синтетическая, приближающая учебник к художественной литературе, – форма, разработанная в 60-х годах И. Токмаковой («Аля, Кляксич и буква “А”», «Может, Нуль не виноват?») и М. Раскатовым («Пропавшая буква»). Отличия новых «веселых учебников» заключались в переносе акцента с юмора на сатиру и пародию (осмеивались чаще всего реалии недавнего прошлого), а также в том, что государственный орган – Министерство образования – стал рассматривать эти учебники наряду с обычными, «академическими».

Однако ресурс «веселых учебников» во второй половине 90-х годов иссяк, а школьные библиотеки предпочитали заказывать противоположные им издания энциклопедического охвата и строгого тона.

Традиционные учебники для начальной и средней школы стали более свободными по форме, в них появились юмор, фантазия, игра. Детям предлагается более сложная по образной структуре и подтексту лирика, например стихи Иосифа Бродского.

Периодика для детей с 90-х годов переживает бурный период. Хотя старые журналы в большинстве своем продолжают выходить, их содержание, состав авторов обновляются. Прочно удерживает ведущие позиции старейший журнал для малышей **«Весёлые картинки»**: он по-прежнему служит испытательной площадкой и школой для художников, его стиль задается в первую очередь рисунками Виктора Чижикова. Лидером среди журналов для начинающих школьное учение остался **«Мурзилка»**, выходящий с 1924 года. Это пример сохранения лучших традиций и умелого развития новых тенденций. Журналы **«Пионер»** и **«Костёр»** в 90-х заметно обновились, но в начале XXI века потерялись, отчасти из-за неудачной финансовой судьбы, а отчасти из-за нечеткости идейно-творческой позиции: ультрасовременные материалы (например, о рокерах) соседствовали в этих изданиях с материалами явно консервативного толка.

Приемы детской журналистики более чем за два века развития периодики достаточно разработаны: это, в основном, приемы диалога с читателями –



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 220 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

переписка, задания, конкурсы и анкеты, игры и кроссворды, публикация различных материалов, пригодных для коллекционирования, и т.п. Очень важен логотип и постоянный журнальный персонаж – спутник и приятель читателя. Не менее важно текстовое содержание – стихи, рассказы, сказки, повествования с продолжением, а также статьи, в которых познание чего-либо сочетается с побуждением к действию (например, узнал читатель журнала **«Детский сад»** о том, как пересаживать растение – он должен быть уверен, что может немедленно реализовать затею). Отбирать и смешивать различные тексты в пропорции, идеальной для данного издания, для данного момента времени, – главное умение для редакторов. То же относится и к оформлению: художники должны сохранять каждый свою манеру, но вместе их рисунки, комиксы должны создавать стиль издания. Журналу необходимо чутко реагировать на атмосферу, царящую в аудитории его читателей и в аудитории взрослых, при этом вырабатывая подходящие условия для духовного существования внутри собственного художественного пространства.

В 90-е годы старых журнальных ресурсов уже не хватает, чтобы реализовать множество новых творческих идей. Первым «перестроечным» изданием явился московский **«Трамвай»**, критики назвали его «журналом детского авангарда». Недолгое существование его оставило яркий след: здесь происходила апробация свежих стилевых идей. Во второй половине 90-х годов его сменил журнал **«Куча мала»**, а в начале века возникает еще ряд журналов подобного игрового направления – **«Карпуз»**, **«Вовочка»** (последний отличается установкой на школьный фольклор и устный детский юмор).

Для детей в возрасте от 6 до 10 лет выходят журналы **«Колокольчик»**, **«Весёлые уроки»**, **«АБВГД»** – большинство материалов в них призвано сделать учебу легким и приятным делом. Можно сказать, что здесь проходят проверку новые формы подачи учебного материала, которые потом закрепятся в учебниках.

Интересна тенденция отпочкования журналов от популярных кинопроектов. Для малышей выпускается журнал **«Хрюша и компания»** с персонажами



[Начало](#)

[Содержание](#)



Страница 221 из 291

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

телепередачи «Спокойной ночи, малыши!». Для школьников выходит «Ералаш», где много места отводится детскому творчеству и смешным сюжетам из школьной жизни.

Распространение получили журнальные «семейства». Например, журнал «Свирелька» — для неграмотных малышей, «Свирель» — для учеников начальных классов, «Лазурь» — для младших и старших подростков: во всех этих журналах освещаются темы природы и экологии. К тому же семейству принадлежал и литературно-художественный журнал «Пампасы». Известный «Юный техник», адресованный детям среднего и старшего школьного возраста, обзавелся журналом для младшекласников «А почему?» и «Левшой» — журналом самоделок (в советское время долгие годы выходил журнал «Затейник», где помимо технических знаний и навыков ручного конструирования предлагались описания игр). Большую семью составляет «Наша школа». В нее входят литературнохудожественный журнал «Кукумбер» (перенявший лучшие приемы «Мурзилки» и «Трамвая»), журналы для юных путешественников «Разноцветные дороги», для историков — «Ларец Клио», наконец, журнал «Наша школа» — научно-познавательный, общественно-гражданский.

Вообще познавательных журналов больше, чем художественных. Наиболее известна «Клёпа», во многом благодаря персонажам — всезнайке-волшебнице Клёпе, ее друзьям — собаке и канарейке. И детям, и взрослым понравилась форма тематических номеров, тем более что темы предлагались самые разные, порой весьма сложные: например календарь, опера. Высокая степень информации плюс насыщенный иллюстративный ряд — таков рецепт журнала для детей, мечтающих знать все и общаться со всеми. Для детей, едва освоивших чтение, создан журнал «Клеп-Клуб», в котором художественные и познавательные материалы чередуются.

В 1999 году впервые вышел альманах «Колобок и Два Жирафа» — «толстое» периодическое издание. На большую творческую площадку допускались только авторы с новыми художественными произведениями, оптимисты и эксцентрики.



Начало

Содержание



Страница 222 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Создателям альманаха хотелось противопоставить «москвоцентризму» современной детской литературы более широкий подход: объявленный здесь конкурс имел целью найти талантливых авторов на просторах страны. Самый интересный эксперимент колобковцев – сказка с продолжением «Чулида и Бигуди», главы которой писали разные авторы – от Есеновского до Усачева.

«**Детская роман-газета**» – издание-антипод: здесь публикуется проза с серьезным социально-этическим содержанием, здесь юный читатель может найти собеседника по самым жгучим вопросам. Например, в сентябре 2004 года, когда произошла бесланская трагедия, только этот журнал смог предложить школьникам публикацию на тему терроризма – роман А. Проханова «Господин Гексоген», перепечатав его из взрослого издания.

Российской детской периодике приходится выдерживать нелегкую конкурентную борьбу с западными **журналами**, навязывающими детям модель потребительского общества (Барби, Микки Мауса, Принцессу и других популярных персонажей используют для продажи детских товаров, эти персонажи теряют собственное значение и превращаются в рекламный образ-обманку). Отечественные персонажи связаны теснее не с миром торговли, а с миром семьи и школы. Мурзилка, рекламирующий товар, был бы крайне вульгарен.

Комиксы появились в конце XIX века в США. Чуть позже короткие истории в рисунках и стихах сочинял немецкий художник Вильгельм Буш (его стихи переводили и Хармс, и Маршак). В России этот жанр возник в сатирических журналах начала XX века и перекочевал оттуда в журналы для детей. В советских детских журналах 20–30-х годов дети первым делом отыскивали комиксы – о приключениях Макара Свиристого (героя Николая Олейникова), о поступках Умной Маши (героини Хармса). Герои могли действовать как в комиксах, так и в литературных текстах.

Коренным свойством комикса выступает отказ от вербального общения на бумаге в пользу визуального. Известно, что основное средство общения для нас –



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 223 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

речь, в то время как главнейший орган, доставляющий информацию к головному мозгу, – глаза. Комикс призван разрешить это глубочайшее противоречие нашей цивилизации – между зрительным восприятием и речевым сознанием.

Название жанра значит «смешной», «веселый». Однако комиксы бывают и драматическими, и трагическими, и просто серьезными. Есть комиксы для детей и для взрослых. Редко философское содержание комикса выходит наружу, но главные вопросы антропологии – жизнь, смерть, свобода воли и предопределение и т.д. – могут быть освещены в этом жанре. Причем в основе жанровой **поэтики** лежит ирония – самый интеллектуальный вид **комического**. Комикс не столько отображает жизнь, сколько играет с ней. Это мир умной игры, легкомысленный лишь по видимой форме.

К началу XXI века мир комиксов обрел свою жанрово-стилевую систему, свои авторские школы, свой сленг. Детский литературно-издательский процесс сегодня трудно представить вне бурного движения в области комикса. Комикс привлекает детских писателей: Андрея Тру – автора сказочных боевиков и триллеров, Валерия Роньшина – наследника хармсовской традиции. Отдал дань комиксу Олег Кургузов – автор смешных полуфантастических историй. Среди художников комикса есть свои мастера-стилисты: Андрей Аешин, Андрей Снегирев, Дмитрий Смирнов. Художники ориентируются на американские, японские, европейские школы, сознательно подходят к установке критериев искусства. Они объединяются в ассоциации, выпускают специальные журналы, проводят фестивали, есть у них закрытые клубы, интернет-сайты и т.д. Это отдельная форма культуры, стирающая традиционную грань между авторским, элитарным искусством и народным творчеством. Заметим, что увлечение комиксами для многих началось в школе, со временем спонтанное наивное творчество переходило во взрослое, вполне осознанное занятие и делалось профессией.

Начать рисовать и писать с ребенком первый в его жизни комикс может всякий взрослый, независимо от его владения языком графики и писательской



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 224 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

подготовки. Стоит уважительно отнестись к комиксам и потому, что это форма художественного творчества детей и взрослых, и потому, что комикс – мощный инструмент воздействия на сознание.

Все чаще используются комиксы в учебном процессе. Они имеют преимущества перед другими учебными средствами, в частности перед фильмами. В отличие от тянущегося во времени фильма комикс членится на неподвижные фрагменты, и человек воспринимает текст и изображение в удобном для него темпе.

Таким образом, литературный процесс оказался в сильной зависимости от рыночного процесса. Энергия обновления художественной системы детской литературы рассеивалась при столкновении с издательско-торговой реальностью. В итоге к началу XXI века редкостью стали рассказы на бытовые темы, стихи для читателей от десяти до четырнадцати лет, этико-психологические повести и романы. Сказки, детективы, фэнтези имеются в большом количестве, но за разнообразием имен и названий кроется однообразие художественных форм. Распространились *сиквелы* – продолжения популярных сюжетов (например, «Путешествие Незнайки в Каменный город» **Игоря Петровича Носова** (род. 1962), внука знаменитого писателя). По сравнению с коротким взлетом рубежа 80–90-х годов и даже советским периодом российская детская литература, судя по издательским планам, сделалась более нормативной, каноничной. Однако естественный литературный процесс развивался скорее в антиканоническом направлении.

В начале нового века государство, уступившее было детскую литературу почти целиком частному предпринимателю, испытывает давление со стороны общественности – писателей, педагогов, родителей и детей, которые требуют увеличения поддержки детской литературы. Так, писатель **Сергей Анатольевич Махотин** (род. 1953) писал в 2000 году о ситуации в современной детской литературе: «...Уже не одно поколение детей растёт без стихов, привыкая к примитивным комиксам и прочей бездумной макулатуре и все больше отдаляясь от общения с книгой. На одном из выступлений в детской библиотеке родители



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 225 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

показали мне самодельные рукописные книжечки, где на тетрадных листочках они вместе с детьми переписали любимые стихи и сами нарисовали к ним рисунки. Рассматривать их было очень трогательно и очень грустно. Ключевой особенностью детской литературы 90-х годов я бы назвал ее не востребованность при одновременном дефиците. И это будет продолжаться до тех пор, пока у правительства не появится широкомасштабная программа Детства, включающая в себя поддержку и помощь литературе для детей».

Итоги

Постсоветский период в развитии отечественной детской литературы обусловлен распадом и переустройством культурного пространства, сложившегося в 20–70 годы XX века.

В детской литературе актуально наследие дореволюционного прошлого и жанрово-стилевые разработки авангардистов.

Главное новшество периода – развитие религиозно-просветительской литературы для детей.

Происходит резкое размежевание между писателями острой социальной темы и писателями темы индивидуального существования.

«Игровая» литература преобладает над реалистической, но количество и разнообразие первой все-таки не позволяет ей преодолеть барьер школьных программ; тогда как реалистические произведения на современную тему, более редкие, иногда находят дорогу в школьную аудиторию.

Естественное течение литературного процесса не соответствует издательно-торговой политике, разлажен механизм создания детской литературы, в котором общественный заказ, государственное участие и писательская инициатива должны направлять работу издательств и книготорговцев.



Начало

Содержание



Страница 226 из 291

Назад

На весь экран

Закреть

Зарубежные детские писатели второй половины XIX–XX веков

Начиная со второй половины XIX века в истории мировой детской литературы появляются тенденции к расширению стилевых и жанровых возможностей. Какое-либо одно литературное направление уже не может обозначить собой эпоху.

Детская книга нередко становится творческой лабораторией, в которой вырабатываются формы, приемы, ставятся смелые лингвистические, логические и психологические опыты. Активно формируются национальные детские литературы, особенно заметно своеобразие традиций в детских литературах Англии, Франции, немецкоязычных, скандинавских и западнославянских стран. Так, своеобразие английской детской литературы проявляется в богатой традиции литературной игры, основанной на свойствах языка и фольклора.

Для всех национальных литератур характерно широкое распространение нравоучительных произведений, среди них есть свои достижения (например, роман англичанки Ф. Бёрнет «Маленький лорд Фонтлерой»). Однако в современном детском чтении в России более актуальны произведения зарубежных авторов, в которых важен «иной» взгляд на мир.

Эдвард Лир (1812–1888) «прославил себя чепухой», как он писал в стихотворении «Как мило знать мистера Лира...». Будущий поэт-юморист родился в многодетной семье, не получил систематического образования, всю жизнь страшно нуждался, но без конца путешествовал: Греция, Мальта, Индия, Албания, Италия, Франция, Швейцария... Он был вечным странником – при этом с кучей хронических болезней, из-за чего врачи прописывали ему «абсолютный покой».

Лир посвящал стихи детям и внукам графа Дерби (своих у него не было). Сборники Лира «Книга абсурда» (1846), «Чепуховые песенки, истории, ботаника и алфавиты» (1871), «Смехотворная лирика» (1877), «Еще более чепуховые песенки» (1882) завоевали большую популярность и выдержали множество изданий еще при жизни поэта. После его смерти они многие годы ежегодно переиздавались.



Начало

Содержание



Страница 227 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Прекрасный рисовальщик, Лир сам иллюстрировал свои книги. Альбомы его зарисовок, сделанных во время странствий, известны во всем мире.

Эдвард Лир – один из предшественников направления абсурда в современной английской литературе. Он ввел в литературу жанр «лимерик». Вот два образца этого жанра:

*У одной юной леди из Чили
Мать за сутки прошла сто две мили,
Сиганув без разбора
Через сто три забора,
К удивленью той леди из Чили.
* * **

*Престарелая леди из Халла
Покупала для кур опaxало
И, чтоб в жаркие дни
Не потели они,
Опахалом над ними махала.
(Перевод М. Фрейджина)*

Лимерики – малая форма народного творчества, издавна известная в Англии. Первоначально она появилась в Ирландии; место ее возникновения – городок Лимерики, где подобные стихи распевали во время празднеств. Тогда же сложилась их форма, предполагающая обязательное указание в начале и в конце лимерика местности, в которой происходит действие, и описание какой-нибудь странности, присущей жителю этой местности.

Льюис Кэрролл – псевдоним знаменитого английского **сказочника**. Его настоящее имя – Чарлз Латуидж Доджсон (1832–1898). Он известен как ученый, сделавший ряд крупных открытий в математике.

Четвертое июля 1862 года памятно для истории английской литературы тем, что в этот день Кэрролл и его друг отправились с тремя дочерьми ректора



Начало

Содержание



Страница 228 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Оксфордского университета на лодочную прогулку по Темзе. Одна из девочек – десятилетняя Алиса – и стала прототипом главной героини сказок Кэрролла. Общение с обаятельной, умной и воспитанной девочкой вдохновило Кэрролла на множество фантастических выдумок, которые сплелись сначала в одну книгу – «Алиса в Стране Чудес» (1865), а затем и в другую – «Алиса в Зазеркалье» (1872).

О творчестве Льюиса Кэрролла говорят как об «интеллектуальных каникулах», которые разрешил себе солидный ученый, а его «Алису...» называют «самой неисчерпаемой сказкой мира». Лабиринты Страны Чудес и Зазеркалья бесконечны, как и сознание автора, развитое интеллектуальным трудом и фантазией. Не следует искать в его сказках **аллегорий**, прямых связей с фольклорными сказками и нравственно-дидактического подтекста. Автор писал свои веселые книжки для развлечения маленькой подруги и себя самого. Кэрролл, как и «король бессмыслицы» Эдвард Лир, был независим от правил викторианской литературы, требующих воспитательной цели, респектабельных героев и логичных сюжетов.

Вопреки общему закону, по которому «взрослые» книги порой становятся «детскими», сказки Кэрролла, написанные для детей, с интересом читаются и взрослыми и оказывают влияние на «большую» литературу и даже науку. «Алису...» скрупулезно изучают не только литературоведы, лингвисты и историки, но и математики, физики, шахматисты. Кэрролл сделался «писателем для писателей», а его шуточные произведения – настольной книгой многих литераторов. Сочетание фантазии с честной «математической» логикой породило совершенно новый тип литературы.

В детской литературе сказки Кэрролла сыграли роль мощного катализатора. Парадокс, игра с логическими понятиями и фразеологическими сочетаниями стали непременной частью новейшей детской поэзии и прозы.

Русских литераторов сказки Кэрролла привлекли в XX веке. Одна из первых попыток перевести «Алису...» была сделана поэтессой Серебряного века П. Соловьевой-Allegro – для журнала «Тропинка» (1909). Это она нашла стиль



Начало

Содержание



Страница 229 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

перевода особо трудных мест кэрролловской сказки, ныне общепринятый, – средствами пародии на русские лирические стихи (например, «Вечерний суп, вечерний суп, когда я был и мал и глуп...»). Сказка «Аня в Стране Чудес», переведенная В. Набоковым, в значительной степени адаптирована и русифицирована. Новый перевод английских стихов осуществил С. Маршак. Вслед за ним стихи Кэрролла переводили Д. Орловская, О. Седакова. Классический перевод книг об Алисе был сделан Н. Демуровой; ее перевод предназначен для взрослых и подростков. Маленьким детям адресовали свои переводы-переложения Б. Заходер и Л. Яхнин.

В малышových русских вариантах «Алисы...» акцент сделан, в частности, на парадоксах английского и русского языков. Заходер вслед за Набоковым создавал шутивную стилизацию хрестоматийных строк русской лирики. Например, четыре начальные строки известного стихотворения А. К. Толстого «Колокольчики мои, / Цветики степные! / Что глядите на меня, / Темно-голубые?..» превратились у Заходера в четверостишие:

*Крокодильчики мои,
Цветики речные!
Что глядите на меня,
Прямо как родные?*

Время от времени по ходу повествования Заходер дает свои пояснения, – впрочем, совершенно в духе Кэрролла.

Ситуация, когда идеальный герой вдруг оказывается в среде, полной незнакомых ему правил, условностей и конфликтов, была хорошо разработана еще в русской классике XIX века (вспомним хотя бы роман Достоевского «Идиот»), Может быть, поэтому «Алиса...» легко прижилась в России.

Особенность Страны Чудес или Зазеркалья состоит в том, что все правила, условности и конфликты меняются там на ходу, и Алиса не в состоянии понять этот «порядок». Будучи девочкой рассудительной, она всякий раз пытается логическим



Начало

Содержание



Страница 230 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

путем решить задачку. Например: как выбраться из слезного моря? Плавая в этом зазеркальном море, Алиса размышляет: «Вот глупо будет, если я утону в собственных слезах! В таком случае, – подумала она, – можно уехать по железной дороге». Абсурд спасительного вывода продиктован логикой ее опыта: «Алиса всего раз в жизни была на взморье, и потому ей казалось, что все там одинаково: в море – кабинки для купания, на берегу – малыши с деревянными лопатками строят замки из песка; потом – пансионаты, а за ними – железнодорожная станция» (*перевод Н. Демуровой*). Если к морю можно приехать на поезде, то почему нельзя вернуться тем же путем?

Вежливость (высшая добродетель английских девочек викторианской эпохи) то и дело подводит Алису, а любопытство вызывает невероятные последствия. Почти ни одно ее умозаключение не проходит проверку жесточайшей логикой встреченных ею странных героев. Мышь, Белый Кролик, Синяя Гусеница, Королева, Шалтай-Болтай, Чеширский Кот, Мартовский Заяц, Болванщик, Черепаха Квази и другие персонажи – каждый строго спрашивает девочку по поводу малейшей обмолвки, языковой неточности. Они заставляют девочку понять буквальный смысл каждой фразы. Можно, например, «терять время», «убивать время», а можно с ним подружиться, и тогда после девяти часов утра, когда нужно идти на занятия, наступает сразу полвторого – обед. Однако при столь логично построенных умозаключениях все герои Страны Чудес и Зазеркалья – безумцы и чудаки; своим поведением и речами они и создают антимир чепухи и небыли, в котором блуждает Алиса. Она иногда пытается призвать к порядку безумных героев, но сами ее попытки лишь усугубляют нелепости в этом перевернутом мире.

Главный герой сказки Кэрролла – английский язык. Игра со словом лежит в основе его творческого метода. Герои – ожившие **метафоры**, алогизмы, фразеологические обороты, **пословицы** и **поговорки** – окружают Алису, тормозят ее, задают странные вопросы, отвечают ей невпопад – в соответствии с логикой самого языка. Безумцы и чудаки Кэрролла состоят в прямом родстве с персонажами



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 231 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

английского фольклора, восходящими к народной культуре балагана, карнавала, кукольного представления.

Динамичность и остросюжетность действию придают в основном диалоги. Кэрролл почти не описывает героев, пейзажи, обстановку. Весь этот алогичный мир и образы его героев создаются в диалогах, похожих на дуэль. Выигрывает тот, кто умеет обвести вокруг пальца соперника-собеседника. Вот диалог Алисы с Чеширским Котом:

Скажите, а кто тут кругом живет? – спросила она.

В этой стороне, – Кот помахал в воздухе правой лапой, – живет некто Шляпа. Форменная Шляпа! А в этой стороне, – и он помахал в воздухе левой лапой, – живет Очумелый Заяц. Очумел в марте. Навести кого хочешь. Оба ненормальные.

Зачем это я пойду к ненормальным? – пролепетала Алиса. – Я их... Я лучше к ним не пойду...

Видишь ли, этого все равно не избежать, – сказал Кот, – ведь мы тут все ненормальные. Я ненормальный. Ты ненормальная.

А почему вы знаете, что я ненормальная? – спросила Алиса.

Потому что ты тут, – просто сказал Кот. – Иначе бы ты сюда не попала. (Перевод Б. Заходера)

Кэрролл создал мир игры «в нонсенс» – в чепуху, вздор, бессмыслицу. Игра состоит в противоборстве двух тенденций – упорядочения и разупорядочения действительности, одинаково присущих человеку. Алиса воплощает своим поведением и рассуждениями тенденцию упорядочения, а обитатели Зазеркалья – противоположную тенденцию. Иногда верх одерживает Алиса – и тогда собеседники тут же переводят разговор на другую тему, начиная новый раунд игры. Чаще же всего Алиса проигрывает. Но ее «выигрыш» состоит в том, что она продвигается в своем фантастическом путешествии шаг за шагом, от одной ловушки к другой. При этом Алиса вроде бы не делается умнее и не набирается настоящего опыта, зато читатель благодаря ее победам и поражениям оттачивает свой интеллект.



Начало

Содержание



Страница 232 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Джозеф Редьярд Киплинг (1865–1936) провел детские годы в Индии, где служил чиновником его отец-англичанин, и навсегда полюбил эту страну, ее природу, ее людей и культуру. Родился он в год, когда вышла в свет «Алиса в Стране Чудес» Кэрролла; очень рано познакомился с этой книгой и знал ее чуть ли не наизусть. Как и Кэрролл, Киплинг любил развеивать вьевшиеся в обыденное сознание ложные представления и понятия.

Творчество Киплинга – одно из самых ярких явлений неоромантического направления в английской литературе. В его произведениях показан суровый быт и экзотика колоний. В своей поэзии и прозе писатель утверждал идеал силы и мудрости. Примером такого идеала для него были люди, выросшие вне разлагающего влияния цивилизации, и дикие звери. Он развеял расхожий миф о волшебном, роскошном Востоке и создал свою сказку – о Востоке суровом, жестоким по отношению к слабым; он рассказал европейцам о могучей природе, требующей от каждого существа напряжения всех физических и духовных сил.

В течение восемнадцати лет Киплинг писал сказки, новеллы, баллады для своих детей и племянников. Мировую известность получили два его цикла: двухтомная «Книга джунглей» (1894–1895) и сборник «Просто так» (1902). Произведения Киплинга зовут маленьких читателей к размышлениям и самовоспитанию. До сих пор английские мальчики заучивают наизусть его стихотворение «Если...» – заповедь мужества.

В названии «*Книги джунглей*» отразилось стремление автора создать жанр, близкий древнейшим памятникам литературы. Философская идея двух «Книг джунглей» сводится к утверждению, что жизнь дикой природы и человека подчиняется общему закону – борьбе за жизнь. Великий Закон джунглей определяет Добро и Зло, Любовь и Ненависть, Веру и Неверие. Сама природа, а не человек, является творцом нравственных заповедей (именно поэтому в произведениях Киплинга нет и намек на христианскую мораль). Главные слова в джунглях: «Мы с тобой одной крови...».



Начало

Содержание



Страница 233 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Единственная правда, существующая для писателя, – живая жизнь, не скованная условностями и ложью цивилизации. Природа имеет в глазах писателя уже то преимущество, что она бессмертна, тогда как даже прекраснейшие человеческие творения рано или поздно обращаются в прах (на развалинах некогда роскошного города резвятся обезьяны и ползают змеи). Только огонь и оружие могут сделать Маугли сильнее всех в джунглях.

Писателю были известны реальные случаи, когда дети выращивались в стае волков или обезьян: эти дети уже не могли стать настоящими людьми. И все-таки он создает литературный миф о Маугли – приемном сыне волков, который живет по законам джунглей и остается при этом человеком. Повзрослев и возмужав, Маугли уходит из джунглей, потому что ему, человеку, вооруженному звериной мудростью и огнем, уже нет равных, а в джунглях этика охоты предполагает честную борьбу достойных противников.

Двухтомная «Книга джунглей» представляет собой цикл новелл, перемежающихся стихотворными вставками. Не все новеллы повествуют о Маугли, часть из них имеет самостоятельные сюжеты, например новелла-сказка «Рикки-Тикки-Тави».

Своих многочисленных героев Киплинг поселил в делях Центральной Индии. Авторский вымысел опирается на множество достоверных научных фактов, изучению которых писатель посвятил много времени. Реализм изображения природы согласуется с ее романтической идеализацией.

Другая «детская» книга писателя, получившая широкую известность, – сборник сказок, названный им «*Просто так*» (можно перевести и «Просто сказки», «Простые истории»), Киплинга увлекало народное искусство Индии, и в его сказках органично сочетаются литературное мастерство «белого» писателя и мощная выразительность индийского фольклора. В этих сказках есть нечто от древних легенд – от тех сказаний, в которые верили и взрослые на заре человечества. Основные герои – животные, со своими характерами, причудами, слабостями и



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 234 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

достоинствами; они похожи не на людей, а на самих себя – еще не прирученных, не расписанных по классам и видам.

«В самые первые годы, давно-давно, вся земля была новенькая, только что сделанная» (*здесь и далее перевод К. Чуковского*). В первозданном мире звери, как и люди, делают первые шаги, от которых всегда будет зависеть их дальнейшая жизнь. Правила поведения только-только устанавливаются; добро и зло, разум и глупость только определяют свои полюса, а звери и люди уже живут на свете. Каждое живое существо вынуждено находить собственное место в не устроенном пока мире, искать свой образ жизни и свою этику. Например, Лошадь, Собака, Кошка, Женщина и Мужчина имеют разные представления о добре. Мудрость человека состоит в том, чтобы «договориться» на веки вечные со зверями.

В ходе повествования автор не раз обращается к ребенку («Раз как-то жил, мой бесценный, в море Кит, который поедал рыб»), чтобы сложно заплетенная нить сюжета не была утеряна. В действии всегда много неожиданного – такого, что разгадывается лишь в финале. Герои демонстрируют чудеса находчивости и изобретательности, выбираясь из сложных ситуаций. Маленькому читателю как будто предлагается подумать, что еще можно было бы предпринять, чтобы избежать дурных последствий. Слоненок из-за своего любопытства навсегда остался с длинным носом. У Носорога шкура оказалась в складках – из-за того, что он съел пирог человека. За маленькой оплошностью или виной – непоправимое большое следствие. Впрочем, оно не портит жизнь в дальнейшем, если не унывать.

Каждый зверь и человек существуют в сказках в единственном числе (ведь они еще не представители видов), поэтому их поведение объясняется особенностями личности каждого. А иерархия зверей и людей выстраивается согласно их сообразительности и уму.

Сказочник повествует о древних временах с юмором. Нет-нет да и появляются на его первобытной земле детали современности. Так, глава первобытной семьи делает замечание дочке: «Сколько раз я тебе говорил, что нельзя говорить простонародным языком! “Ужас” – нехорошее слово...» Сами сюжеты остроумно-поучительны.



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 235 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)



Представить мир иным, чем его знаешь, – уже одно это требует от читателя яркого воображения и свободы мысли. Верблюд без горба, Носорог с гладкой шкурой, застегнутой на три пуговицы, Слононок с коротким носом, Леопард без пятен на шкуре, Черепаха в панцире на шнурках. Неизвестная география и неисчисляемая годами история: «В те дни, бесценный мой, когда все жили счастливо, Леопард обитал в одном месте, которое называлось Высокой Степью. Это была не Нижняя Степь, не Кустистая и не Глинистая Степь, а голая, знойная, солнечная Высокая Степь...» В системе этих неопределенных координат, на фоне голого ландшафта особенно выпукло, контрастно выделяются своеобразные герои. В этом мире еще все можно переделать, внести поправки в созданное Творцом. Сказочная земля Киплинга подобна детской игре своей живой подвижностью.

Киплинг был талантливым рисовальщиком, и самые лучшие иллюстрации к собственным сказкам нарисовал он сам.

Творчество Редьярда Киплинга пользовалось особенно большой популярностью в России в начале XX века. Его ценили И. Бунин, М. Горький, А. Луначарский и др. А. Куприн писал о нем: «Волшебная увлекательность фабулы, необычайная правдоподобность рассказа, поразительная наблюдательность, остроумие, блеск диалога, сцены гордого и простого героизма, тонкий стиль или, вернее, десятки точных стилей, экзотичность тем, бездна знаний и опыта и многое другое составляют художественные данные Киплинга, которыми он властвует с неслыханной силой над умом и воображением читателя».

В начале 20-х годов сказки и стихи Р. Киплинга были переведены К. Чуковским и С. Маршаком. Эти переводы и составляют большую часть его произведений, издаваемых у нас для детей.

Алан Александр Милн (1882–1956) был математиком по образованию и писателем по призванию. Его произведения для взрослых сейчас забыты, а сказки и стихи для детей продолжают жить.

[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 236 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

Однажды Милн подарил жене стихотворение, которое затем не раз перепечатывалось: это был его первый шаг к детской литературе (жене он посвятил и своего знаменитого «Винни-Пуха»). Их сын Кристофер Робин, родившийся в 1920 году, и станет главным героем и первым читателем историй о себе самом и своих друзьях-игрушках.

В 1924 году появился в печати сборник детских стихов «Когда мы были совсем маленькими», а три года спустя вышел еще один сборник под названием «Теперь нам уже 6» (1927). Милн посвятил много стихов медвежонку, названному в честь медведицы Винни из Лондонского зоопарка (ей воздвигнут даже памятник) и лебедя по имени Пух.

«Винни-Пух» представляет собой две самостоятельные книги: *«Винни-Пух»* (1926) и *«Дом в Медвежьем Углу»* (1929; другой перевод названия – «Дом на Пуховой опушке»).

Плюшевый медведь появился в доме Милнов на первом году жизни мальчика. Затем там поселились осел, поросенок. Папа для расширения компании придумал Сыча, Кролика и купил Тигру и Кенгу с малышом Ру. Местом обитания героев будущих книг стала Кочфордская ферма, приобретенная семьей в 1925 году, и окрестный лес.

Русским читателям хорошо известен перевод Б. Заходера под названием «Винни-Пух и все-все-все». Этот перевод был специально сделан для детей: усилена инфантильность героев, добавлены некоторые детали (например, опилки в голове медвежонка), произведены сокращения и изменения (так, вместо Сыча появилась Сова), а также написаны свои варианты песенок. Благодаря переводу Заходера, а также мультфильму Ф. Хитрука Винни-Пух прочно вошел в речевое сознание детей и взрослых, стал частью отечественной культуры детства. Новый перевод «Винни-Пуха», сделанный Т. Михайловой и В. Рудневым, вышел в свет в 1994 году. Однако далее речь пойдет об «узаконенном» в детской литературе переводе Заходера.



Начало

Содержание



Страница 237 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть



А. А. Милн построил свое произведение как сказки, рассказанные отцом сыну, – прием, использованный и Р. Кипплингом. Поначалу сказки прерываются «реальными» отступлениями. Так, в «действительности» Кристофер Робин спускается по лестнице и тащит за ногу плюшевого медведя, и тот «бумкает» головой по ступенькам: это бумканье мешает медведю как следует сосредоточиться. В папиной сказке мальчик попадает из помпового ружья в Винни-Пуха, повисшего под воздушным шариком, а после второго выстрела Пух наконец падает, считая головой ветки дерева и при этом на ходу пытаясь думать. Тонкое папино замечание остается для сына так и непонятым: добрый и любящий мальчик беспокоится о том, не причинил ли выстрел (вымышленный!) Винни-Пуху боль, однако минутой позже папа снова слышит, как бумкает головой медведь, поднимающийся по лестнице вслед за Кристофером Робинсом.

Писатель поселил мальчика и его медведя вместе с другими героями-игрушками в сказочном Лесу. Там есть своя топография: Пуховая опушка, Дремучий лес, Шесть Сосен, Унылое место, Зачарованное место, где растет то ли 63, то ли 64 дерева. Лес пересекает Река и течет во Внешний Мир; она – скрытый от понимания маленького читателя символ времени, жизненного пути, стержня Вселенной. Мост, с которого герои бросают палочки в воду, символизирует детство.

Лес – психологическое пространство детской игры и фантазии. Все, что совершается там, есть миф, рожденный воображением Милна-старшего, детским сознанием и... логикой героев-игрушек: дело в том, что по мере повествования герои выходят из подчинения автора и начинают жить своей жизнью.

Время в этом Лесу также психологично и мифологично: оно движется только в пределах отдельных историй, ничего не меняя в целом. «Давным-давно – кажется, в прошлую пятницу...» – так начинается одна из историй. Герои знают дни недели, часы определяют по солнцу. Это цикличное, замкнутое время раннего детства.

Герои не взрослеют, хотя возраст каждого определен – по хронологии появления рядом с мальчиком. Кристоферу Робину шесть лет, его самому старому другу

[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 238 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

медвежонку – пять, Пятачку кажется, что ему «ужасно много лет: может быть, три года, а может быть, даже четыре!», а самый крошечный Родственник и Знакомый Кролика настолько мал, что только однажды видел ногу Кристофера Робина и то сомневается в этом. Вместе с тем в последних главах намечается некоторая эволюция героев, связанная с началом учебы Кристофера Робина: Винни-Пух начинает здраво рассуждать, Пятачок совершает Великий Подвиг и Благородный Поступок, а Иа-Иа решает чаще бывать в обществе.

Система героев строится по принципу психологических отражений «я» мальчика, слушающего сказки о своем собственном мире. Герой сказок Кристофер Робин – самый умный и храбрый (хотя он далеко не все знает); он – объект всеобщего уважения и трепетного восторга. Его лучшие друзья – медведь и поросенок.

Поросенок воплощает в себе вчерашнее, почти младенческое «я» мальчика – его былые страхи и сомнения (главный страх – быть съеденным, а главное сомнение – любят ли его близкие?). Винни-Пух же – воплощение «я» нынешнего, на которое мальчик может переносить свое неумение сосредоточенно думать («Ах ты, глупенький мишка!» – то и дело ласково произносит Кристофер Робин). Вообще проблемы ума и образования наиболее значимы для всех героев.

Сова, Кролик, Иа-Иа – это варианты взрослого «я» ребенка, в них отражаются и какие-то реальные взрослые. Эти герои смешны своей игрушечной «солидностью». И для них Кристофер Робин является кумиром, однако в его отсутствие они всячески пытаются укрепить свой интеллектуальный авторитет. Так, Сова говорит длинные слова и делает вид, что умеет писать. Кролик подчеркивает свой ум и воспитанность, однако он не умен, а просто хитер (Пух, завидующий его «настоящим Мозгам», в итоге верно замечает: «Наверно, поэтому-то он никогда ничего не понимает!»). Умнее прочих ослик Иа-Иа, но его ум занят только «душераздирающим» зрелищем мировых несовершенств; его взрослой мудрости не хватает детской веры в счастье.

Время от времени в Лесу появляются чужаки: реальные (Кенга с малышом Ру, Тигра) или выдуманные самими героями (Бука, Слонопотам и др.). Чужаки



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 239 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

поначалу воспринимаются болезненно, со страхом: такова психология раннего детства. Их появление окутано непостижимой для героев-игрушек тайной, ведомой только Кристоферу Робину. Фантомы детского сознания разоблачаются и исчезают. Реальные же пришельцы поселяются в Лесу навсегда, образуя отдельную семью (остальные герои живут поодиночке): мама Кенга с малышом Ру и взятым на воспитание Тигрой.

Кенга – единственная настоящая взрослая среди всех, потому что она – *мама*. Крошка Ру отличается от маленького Пятачка тем, что ему нечего бояться и не в чем сомневаться, так как мама и ее карман всегда рядом.

Тигра – воплощение абсолютного незнания: он даже не видел раньше своего отражения в зеркале... Тигра учится по ходу, чаще всего – на ошибках, доставляя другим множество хлопот. Этот герой нужен в книге для окончательного утверждения пользы Знаний (закономерно, что Тигра появляется в Лесу, когда Кристофер Робин начинает свое систематическое образование). В отличие от Винни-Пуха, который помнит, что у него в голове опилки, и потому скромно оценивает свои возможности, Тигра ни на миг не сомневается в себе. Винни-Пух делает что-либо лишь после серьезных размышлений; Тигра же вовсе не думает, предпочитая сразу действовать.

Таким образом, подружившиеся Тигра и Ру представляют собой пару героев, противоположную паре Винни-Пух и Пятачок.

Кенга же с ее хозяйственно-материнским практицизмом – своего рода антитеза образу папы-сказочника.

Все герои лишены чувства юмора; напротив, они с крайней серьезностью подходят к любому вопросу (это делает их еще смешнее и инфантильнее). Они добры; им важно чувствовать себя любимыми, они ждут сочувствия и похвалы. Логика героев (кроме Кенги) по-детски эгоцентрична, поступки, совершаемые на ее основе, нелепы. Вот Винни-Пух делает ряд умозаключений: дерево само жужжать не может, а жужжат пчелы, которые делают мед, а мед существует для того, чтобы он



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 240 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

его ел... Далее медведя, притворившегося тучей и взлетевшего к пчелиному гнезду, ждет в буквальном смысле серия сокрушительных ударов.

Зло существует только в воображении, оно расплывчато и неопределенно: Слонопотам, Буки и Бяка... Важно, что и оно в конце концов рассеивается и оборачивается очередным смешным недоразумением. Традиционный сказочный конфликт добра и зла отсутствует; его заменяют противоречия между знанием и незнанием, воспитанностью и невоспитанностью. Лес и его обитатели сказочны потому, что существуют в условиях больших тайн и маленьких **загадок**.

Освоение мира играющим ребенком — таков главный мотив всех историй, всех «Очень Умных Разговоров», разных «Искпедиций» и т.п. Интересно, что сказочные герои никогда не играют, а между тем их жизнь — это большая игра мальчика.

Стихия детской игры невозможна без детской же поэзии. Винни-Пух сочиняет Шумелки, Кричалки, Ворчалки, Пыхтелки, Сопелки, Хвалебные песни и даже теоретизирует: «Кричалки — это не такие вещи, которые вы находите, когда хотите, это вещи, которые находят вас». Его песни — истинно детское стихотворчество в отличие от последнего в книге стихотворения, сочиненного Иа-Иа; Пух искренне считает, что оно лучше его стихов, а между тем это неумелое подражание ослика взрослым поэтам.

«Винни-Пух» признан во всем мире как один из лучших образцов книги для семейного чтения. В книге есть все то, что привлекает детей, но есть и то, что заставляет переживать и размышлять взрослых читателей. Недаром автор посвятил сказку своей жене и матери Кристофера Робина. Однажды он объяснил свое решение жениться именно на ней: «Она смеялась моим шуткам».

Астрид Линдгрен (1907–2002) — общепризнанный классик детской литературы. Шведская писательница дважды удостоена Международной премии имени Х. К. Андерсена. Первая же книга — *«Пеппи — Длинный чулок»*, вышедшая в 1945 году, — принесла ей мировую славу. Написанная, как и «Пеппи...», в 1944 году книга «Бритт-Мари изливает душу» была свидетельством того, что молодая писательница обладала уникальным даром по-своему видеть жизнь детей и взрослых.



Начало

Содержание



Страница 241 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Девочка по прозвищу Пеппи – Длинный чулок известна детям всего мира. Она, как и Карлсон, – ребенок без взрослых и потому свободна от опеки, критики, запретов. Это и дает ей возможность совершать необыкновенные чудеса, начиная с восстановления справедливости и заканчивая богатырскими подвигами. Линдгрэн противопоставляет энергичность, здравомыслие, раскованность своей героини скучной обыденности патриархального шведского городка. Изобразив духовно сильного ребенка, да еще и девочку, в мещанской обстановке, писательница утвердила новый идеал ребенка, способного самостоятельно решать любые проблемы.

Обыкновенная жизнь обыкновенной семьи – фон для развития событий в большинстве книг Линдгрэн. Превращение обычного мира в необычный, веселый, непредсказуемый – вот мечта любого ребенка, осуществленная сказочницей.

«Три повести о Карлсоне, который живет на крыше» (1965–1968) – вершина творчества Астрид Линдгрэн.

Писательница сделала важное открытие в области детства: оказывается, ребенку мало тех радостей, которые могут доставить ему даже самые любящие взрослые; он не просто осваивает взрослый мир, а пересоздает его, «улучшает», дополняет тем, что необходимо именно ему, ребенку. Взрослые же почти никогда до конца не понимают детей, не вникают в своеобразные тонкости детской системы ценностей. С их точки зрения, Карлсон – персонаж отрицательный: ведь он то и дело нарушает правила хорошего тона, этику товарищества. Малышу приходится отвечать за то, что натворил его друг, и даже самому сожалеть об испорченных игрушках, съеденном варенье и т.п. Однако он охотно прощает Карлсона, потому что тот нарушает запреты, внушаемые взрослыми, но непонятные ребенку. Нельзя ломать игрушки, нельзя драться, нельзя питаться одними сладостями... Эти и другие взрослые истины – совершенная чепуха для Карлсона и Малыша. «Мужчина в самом расцвете сил» излучает здоровье, самоуверенность, энергию именно потому, что признает лишь собственные законы, к тому же и их легко отменяет.



Начало

Содержание



Страница 242 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Малыш, конечно же, вынужден считаться со множеством условностей и запретов, придуманных взрослыми, и, только играя с Карлсоном, становится самим собой, т.е. свободным. Время от времени он вспоминает о родительских запретах, но тем не менее восхищен проделками Карлсона.

В портрете Карлсона подчеркнуты полнота и пропеллер с кнопкой; и то и другое – предмет гордости героя. Полнота ассоциируется у ребенка с добротой (у мамы Малыша – полная рука), а уж способность летать при помощи простого и безотказного приспособления – воплощение детской мечты о полнейшей свободе.

Карлсон обладает здоровым эгоизмом, тогда как родители, проповедующие заботу о других, в сущности, скрытые эгоисты.

Они предпочитают подарить Малышу игрушечного щенка, а не настоящего: им так удобнее. Их волнуют лишь внешние стороны жизни Малыша; их любви мало для того, чтобы Малыш был действительно счастлив. Ему нужен настоящий друг, избавляющий от одиночества и непонимания. Внутренняя система ценностей Малыша гораздо ближе к устройству жизни Карлсона, чем к ценностям взрослых.

Книги Линдгрена с удовольствием читают и взрослые, потому что писательница разрушает многие стереотипы в представлении об идеальных детях. Она показывает реального ребенка, который намного сложнее, противоречивее и загадочнее, чем принято думать.

В сказке «Пепси – Длинный чулок» героиня – «сверхсильная», «сверхдевушка» – поднимает живую лошадь. Этот фантастический образ подсмотрела писательница у играющего ребенка. Поднимая свою игрушечную лошадь и перенося ее с террасы в сад, ребенок воображает, что несет настоящую живую лошадь, а значит – такой он сильный!

Перу Линдгрена принадлежат и другие книги для детей, в том числе младшего и среднего школьного возраста: «Знаменитый сыщик Калле Блюмквист» (1946), «Мио, мой Мио» (1954), «Расмус-бродяга» (1956), «Эмиль из Лённеберги» (1963), «Мы на острове Сальтрока» (1964), «Братя Львиное Сердце» (1973), «Рони, дочь



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 243 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

разбойника» (1981). В 1981 году Линдгрэн выпустила в свет также новую большую сказку – свою вариацию на сюжет «Ромео и Джульетты».

Марсель Эме (1902–1967) – младший ребенок в многодетной семье кузнеца из Жуаньи, далекой французской провинции. Когда ему было два года, умерла мать, и ребенка принялся воспитывать дед по матери, черепичный мастер. Однако на долю ребенка выпало остаться вскоре сиротой вторично. Какое-то время ему пришлось жить в интернате. Он хотел стать инженером, но из-за болезни вынужден был прекратить учебу. Затем была служба в армии, в занятой французами части побежденной Германии. Не складывалась вначале и жизнь в Париже, куда Эме устремился с намерением стать профессиональным литератором. Пришлось побывать и каменщиком, и продавцом, и статистом в кино, и мелким газетным репортером. В 1925 году все же вышел его первый роман, замеченный критикой.

А в 1933 году – уже первый успех: Эме стал лауреатом одной из крупнейших литературных наград страны – Гонкуровской премии за роман «Зеленая кобыла», произведение, принесшее автору не только национальную, но и мировую славу. С этих пор он начал зарабатывать на жизнь только своим пером. Кроме рассказов и повестей он пишет пьесы и киносценарии, а также детские сказки. Впервые он собрал их вместе в одну книгу в 1939 году и назвал ее «Сказки кота на деревне» (в русском переводе – «Сказки кота-мурлыки»).

Приключения героинь этих сказок – Дельфины и Маринетты – столь же невероятны и неожиданны, сколь и невероятно смешны. Причем часто юмористическая окрашенность усиливается в них благодаря элементам чудесного, волшебного. Для этого писатель использует фольклорные мотивы, в частности легенды, услышанные в детстве от бабушки. Благодаря занимательным сюжетам и юмору, а также прекрасному прозрачному стилю сказки Эме, моралистические по своей направленности, воспринимаются прежде всего как великолепные высокохудожественные произведения. Построенные на иронии и юморе, они лишены героических или лирических мотивов традиционных сказок. Сказочная в них только



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 244 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

атмосфера, в которой происходит действие, живут герои – дети и звери. И тут же существует вполне обычный, без волшебных происшествий мир взрослых. При этом оба мира обитают отдельно, даже как бы противопоставлены друг другу. Это помогает писателю выбирать для своих сказок счастливые концовки; ведь сказочное у него четко отделено от действительности, где счастливый исход какой-то ситуации часто бывает просто нереален.

Исследователи неизменно отмечают отсутствие в сказках Эме какой-либо мизантропии, порой свойственной его «взрослым» произведениям. Пожалуй, лишь в отношении родителей своих героинь-девочек писатель позволяет себе некоторое осуждение. Но изображает их скорее глупыми, чем злыми, и смягчает свой «суд» мягким юмором.

Успеху сказок Эме среди детей, сначала французских, затем и всего мира, в значительной степени способствовало то, что их добрые и наивные героини со всеми своими чертами живых, реальных персонажей удивительно органично вписываются в сказочную атмосферу чудесного, необычного, вступают с ними в простые и «жизненные» отношения. То эти девочки утешают волка, страдающего от того, что его никто не любит, то с интересом прислушиваются к рассуждениям «черного пастушка», уговаривающего их сделать то, что и им самим очень хочется, – прогулять уроки. Персонажи этих произведений – дети и животные – образуют как бы своеобразное сообщество, союз, основанный на взаимоотношениях, которые автор считал идеальными.

Антуан Мари Роже де Сент-Экзюпери (1900–1944) известен сегодня всему миру. И первое, что вспоминают, когда звучит это имя: он написал «*Маленького принца*» (1943), был летчиком, влюбленным в свою профессию, поэтически рассказал о ней в своих произведениях и погиб в борьбе с фашистскими захватчиками. А еще он был изобретателем, конструктором, получившим несколько авторских патентов.



[Начало](#)

[Содержание](#)



Страница 245 из 291

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

Труд пилота писатель понимал как высокое служение, направленное на объединение людей, которым должна помочь в этом открываемая для них летчиком красота мира Вселенной. «Дыхание планеты» – кто же может лучше рассказать об этом, как не человек, сам пораженный увиденным с высоты полета величием созданного природой! И он написал об этом в первом своем опубликованном рассказе «Летчик» и в первой же своей книге «Южный почтовый» (1929).

Писатель происходил из аристократической, но обедневшей семьи. Был графский титул, даже небольшое поместье под Лионом, где они жили, но отцу приходилось при этом служить страховым инспектором. В своих произведениях Сент-Экзюпери не раз обращается к детству. Его собственные ранние впечатления пронизывают ткань книги «Военный летчик», написанной, как и «Маленький принц» и «Письма к заложнику», в годы Второй мировой войны в эмиграции, в США. Там он оказался после оккупации Франции гитлеровцами и приказа о роспуске полка, в котором он сражался против фашистов.

Глубоко переживая нелепость и жестокость войны, Сент-Экзюпери размышлял о значении опыта детства в человеческой жизни: «Детство, этот огромный край, откуда приходит каждый! Откуда я родом? Я родом из моего детства, словно из какой-то страны» (*перевод Н. Галь*). И словно из этой страны пришел к нему Маленький принц, когда он, военный летчик, сидел со своим самолетом во время аварии один в североафриканской пустыне.

Нельзя забывать собственное детство, необходимо его постоянно слышать в себе, тогда и поступки взрослого будут иметь больше смысла. Такова **идея** «Маленького принца», сказки, рассказанной детям, но в назидание и взрослым. Именно к ним обращено притчевое начало произведения. Вся символика повествования служит стремлению автора показать, сколь неправильно живут люди, не понимающие, что их существование на Земле должно быть согласовано с жизнью Вселенной, осознано как ее часть. И тогда многое окажется просто «суетой сует», ненужным, необязательным, оскорбляющим достоинство человека и сводящим на нет его



Начало

Содержание



Страница 246 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

высокое призвание – беречь и украшать планету, а не губить ее бессмысленно и жестоко. Мысль эта представляется актуальной и сегодня, а она, напомним, была высказана во время самой жестокой в истории человечества войны.

О том, что необходимо любить свою землю, и говорит герой Сент-Экзюпери – Маленький принц, обитающий на крошечной планетке – астероиде. Жизнь его проста и мудра: любоваться закатом солнца, выращивать цветы, воспитывать барашка и бережно относиться ко всему, что дала тебе природа. Писатель таким образом надеется преподнести детям необходимый нравственный урок. Им предназначены и занимательный сюжет, и задушевность интонаций, и нежность слов, и изящные рисунки самого автора. Им же он показывает, сколь неверно строят свою жизнь чересчур практичные взрослые: они очень любят цифры. «Когда говоришь им: “Я видел красивый дом из розового кирпича, в окнах у него герань, а на крыше – голуби”», они никак не могут представить себе этот дом. Им надо сказать: “Я видел дом за сто тысяч франков”», – и тогда они воскликнут: “Какая красота!”».

Путешествуя от астероида до астероида, Маленький принц (а с ним и маленький читатель) все больше узнает о том, чего следует избегать. Властолюбия – оно олицетворено в короле, требующем беспрекословного повиновения. Тщеславия и неумеренного честолюбия – одинокий житель другой планетки как бы в ответ на аплодисменты снимает шляпу и кланяется. Пьяница, деловой человек, замкнувшийся в своей науке географ – все эти персонажи ведут Маленького принца к заключению: «Право же, взрослые – очень странные люди». А ближе всех ему фонарщик – когда он зажигает свой фонарь, то как будто рождается еще одна звезда или цветок, «это по-настоящему полезно, потому что красиво». Многозначителен и уход героя сказки с Земли: он возвращается на свою планетку, потому что в ответе за все, что там оставил.

31 июля 1944 года военный летчик А. де Сент-Экзюпери не вернулся на базу, пропал без вести за три недели до освобождения своей родной Франции, за которую



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 247 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

боролся. Он говорил: «Я люблю жизнь» – и это чувство он навсегда оставил нам в своих произведениях.

Отфрид Пройслер (род. в 1923 г.) – немецкий писатель, вырос в Богемии. Главными университетами жизни были для него годы, проведенные в советском лагере для военнопленных, куда он попал в 21 год. «В основе моего образования – такие предметы, как элементарная философия, практическое человекознание и русский язык в контексте славянской филологии», – говорил он в одном из интервью. Не удивительно, что Пройслер хорошо владеет русским, а также чешским языками.

Творчество писателя отражает его взгляды на современную педагогику. В том же интервью он подчеркивал: «А что отличает нынешних ребят, так это последствия влияний окружающего мира: высокотехнизированной повседневности, ценности общества потребления, стремящегося к успеху любой ценой, т. е. факторов, неблагоприятных для детства». По его мнению, именно они в совокупности отнимают у детей детство, сокращают его. В результате дети не задерживаются в детстве, «чересчур рано вступают во взаимодействие с бессердечным миром взрослых, погружаются в человеческие взаимоотношения, для которых еще не созрели... поэтому цель современной педагогики – вернуть детей в детство...».

Нацистская идеология, пронизавшая все поры германского общества в период гитлеровского режима, не могла не подчинить себе и немецкое детское книгоиздание. Юных читателей обильно пичкали жестокими средневековыми легендами, подкреплявшими идею сверхчеловека, и слащавыми псевдосказочками, выражавшими мещанскую мораль.

Пройслер пошел по пути дегероизации немецкой детской литературы. Сказки для малышей «*Маленькая Баба Яга*», «*Маленький Водяной*», «*Маленькое Привидение*» образуют трилогию, увидевшую свет в период с 1956 по 1966 год. Затем последовали сказки о гноме – «*Хёрбе Большая Шляпа*» и «*Гном Хёрбе и леший*». В положительных героях нет ничего величественного, а надменность и чувство превосходства в отрицательных героях просто высмеиваются. Главные герои, как



[Начало](#)

[Содержание](#)



Страница 248 из 291

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

правило, очень малы (Маленькая Баба Яга, Маленький Водяной, Маленькое Привидение). Они хотя и умеют колдовать, далеко не всемогущи и даже порой притесняемы и зависимы. Цель их существования соразмерна их росту. Гномы запасаются провизией на зиму, Маленькая Баба Яга мечтает попасть, наконец, на праздник Вальпургиевой ночи, Маленький Водяной исследует родной пруд, а Маленькое Привидение хотело бы из черного сна стать белым. Пример каждого из героев доказывает, что вовсе не обязательно быть как все, и «белые вороны» бывают правы. Так, Маленькая Баба Яга вопреки ведьмовским правилам делает добро.

Повествование в сказках следует за сменой дней, каждый из которых отмечен каким-либо событием, немного выходящим за пределы обычного ровного существования. Так, гном Хёрбе в будний день откладывает работу и отправляется на прогулку. Поведение волшебных героев если и нарушает общепринятые каноны, то только ради полноты и радости жизни. Во всем же остальном они соблюдают этикет, правила дружбы и доброго соседства.

Пройслеру важнее фантастические существа, населяющие ту часть мира, которая интересна только детям. Все герои порождены простонародной фантазией: они литературные братья и сестры персонажей немецкой мифологии. Сказочник видит их в привычной обстановке, понимает своеобразие их характеров и привычек, связанных с жизненным укладом гнома или лешего, ведьмы или водяного. При этом собственно фантастическое начало не играет большой роли. Гному Хёрбе колдовство нужно для сооружения гномьей шляпы. Маленькая Баба Яга хочет знать наизусть все колдовские фокусы, чтобы использовать их на добрые дела. Но ничего таинственного в фантастике Пройслера нет: новую метлу Маленькая Баба Яга покупает в деревенской мелочной лавке.

Гном Хёрбе отличается хозяйственностью. Даже к прогулке он готовится тщательно, не забывая ни одной мелочи. Его друг леший Цвоттель, напротив, беспечен и совсем не знает домашнего уюта. Маленькая Баба Яга, как и положено школьницам, непоседлива и вместе с тем старательна. Она делает то, что считает



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 249 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

нужным, навлекая на себя негодование своей тетки и старшей ведьмы. Маленький Водяной, как всякий мальчишка, любопытен и попадает в разные переделки. Маленькое Привидение всегда немного грустно и одиноко.

Произведения изобилуют описаниями, способными заинтересовать маленького читателя не меньше сюжетных действий. Предмет изображается через цвет, форму, запах, он даже меняется на глазах, как шляпа гнома, которая весной «нежно-зеленая, как кончики еловых лап, летом – темная, будто листья брусники, осенью – пестро-золотая, как опавшие листья, а зимой она становится белой-белой, как первый снег».

Сказочный мир Пройслера по-детски уютен, полон природной свежести. Зло легко побеждается, да и существует оно где-то в большом мире. Главная ценность сказочных малышей – дружба, которую не могут омрачить недоразумения.

Более серьезным тоном повествования и остротой конфликта отличается сказка-роман «*Крабат*» (1971), написанная по мотивам средневекового предания лужицких сербов. Это сказка о страшной мельнице, где Мельник обучает колдовству своих подмастерьев, о победе над ним четырнадцатилетнего его ученика Крабата, о главной силе, противостоящей злу – любви.

Итоги

Русская и европейские детские литературы формировались и развивались сходным образом – под влиянием фольклора, философских, педагогических, художественных идей разных эпох. Мировая **детская литература** богато представлена в России благодаря уникальной школе переводчиков, а также сложившимся традициям переложений для детей.

Чтение зарубежной детской литературы вводит ребенка-читателя в пространство мировой культуры.



Начало

Содержание



Страница 250 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Планы практических занятий

Устное народное творчество для детей и в детском чтении. Русские народные волшебные сказки

Методические указания

Волшебная сказка – один из основных эпических жанров народной поэзии. Ее изучение поможет ориентироваться в богатом мире сказок, увидеть заложенные в самих текстах воспитательные возможности, которые необходимо иметь в виду, чтобы правильно организовать работу со сказкой в детской аудитории.

В предлагаемых вопросах и заданиях следует обратить внимание на определяющие, жанрообразующие особенности волшебной сказки.

С большим вниманием необходимо отнестись к вопросам поэтики волшебной сказки. Вдумчивое чтение текстов позволит уяснить такие ее особенности, как повторяемость важнейших эпизодов и ситуаций, контрастность сопоставлений, гиперболичность характеристик и другие сюжетно-композиционные особенности.

Не менее важны и наблюдения над своеобразием интонационно-синтаксического строя сказки, основанного на инверсии, а также выявление роли устойчивых словесных формул, словесных повторов – тавтологий, сращенных синонимов и др., постоянных **эпитетов** и других неизменных особенностей сказочного повествования,

Для успешной подготовки к занятию следует внимательно перечитать волшебные сказки, руководствуясь программой и указаниями преподавателя. Особый интерес для анализа могут представлять, на наш взгляд, такие, например, популярные сказки, как **«Василиса Прекрасная»**, **«Три царства – медное, серебряное и золотое»**, **«Летучий корабль»**, **«Марья Моревна»**, **«Сказка о молодце-удальце, о молодильных яблоках и живой воде»**, **«Поди туда, не знаю куда, принеси то, не знаю что»**, **«Перышко Финиста – ясна сокола»**, **«Морской царь и Василиса Премудрая»**, **«Баба Яга»**, **«Сивка-бурка»** и другие, так как их отличает и глубина содержания, и использование всех форм сказочной обрядности.



Начало

Содержание



Страница 251 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Чтение должно дать достаточно примеров, которые позволяли бы показать соотношение реального и фантастического начал в сказке, сделать выводы относительно ее нравственной и социальной проблематики, увидеть отразившиеся в ней «чаяния и ожидания народные», выявляющиеся в развитии сюжета, в борьбе и победе положительного героя.

Вопросы и задания

1. Каково место волшебной сказки в русском сказочном репертуаре? В чем состоят ее основные **жанровые** особенности? Охарактеризуйте роль фантастики в ней и основные принципы ее построения.

2. Назовите наиболее распространенные мотивы и сюжеты волшебных сказок. Покажите связь сказки с реальной жизнью и представлениями народа.

3. Охарактеризуйте ее «темный» и «светлый» мир. Какие персонажи и по каким качествам (внутренним, внешним) в ней противопоставлены? Какие приемы используются, чтобы подчеркнуть это противопоставление?

4. В чем состоит своеобразие положительного героя волшебной сказки? Какие идеалы, какие «чаяния и ожидания народные» отражены в его облике и в его борьбе? Какие сюжетно-композиционные и словесные приемы используются, чтобы показать масштабность его подвига, его силу и красоту? Что дает право А. М. Горькому говорить об оптимистическом звучании народной сказки?

5. Охарактеризуйте речевые особенности волшебной сказки. Какая лексика – литературная или разговорная – преимущественно используется в ней? Приведите примеры устойчивых речевых формул, постоянных **эпитетов**, сращенных синонимов («путь-дорога»), тавтологий («черным-черно»). В чем состоит роль увеличительных и уменьшительных суффиксов? Выпишите два-три предложения, в которых использована инверсия. Какие члены предложения стоят не на своем обычном месте? Чем можно объяснить такое широкое использование инверсий в сказочном повествовании?

6. Сделайте выводы относительно основных особенностей **поэтики** русской народной волшебной сказки.



Начало

Содержание



Страница 252 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Литература

1. Аникин, В. П. Вступительная статья к кн. : Русские народные сказки. В обработке писателей. – В. П. Аникин. – М., 1990. – С. 5–12.
2. Аникин, В. П. Русская народная сказка / В. П. Аникин. – М. : Детская литература, 1988. – 176 с.
3. Бегак, Б. А. Неиссякаемый родник (детская литература и народное творчество) / Б. А. Бегак. – М. : Детская литература, 1985. – 64 с.
4. Кайев, А. А. Волшебная сказка. – В кн. : Русское народное поэтическое творчество / Под. ред. А. М. Новиковой. 2-е изд. – М. : Высшая школа, 1978. – 383 с.
5. Михайлова, А. Современный ребенок и сказка. Проблемы диалога / А. Михайлова. – М. : ВЦХТ, 2002. – 156 с.



Начало

Содержание



Страница 253 из 291

Назад

На весь экран

Закреть

Поэтическая литературная сказка первой половины XIX века. Сказка П. П. Ершова «Конек-Горбунок»

Методические указания

«Конек-Горбунок» П. П. Ершова – одна из замечательнейших сказок русской литературы XIX века, отличающаяся высокими идейно-художественными достоинствами.

Используя мотивы народных сказок, Ершов обращается и к другим жанрам фольклора, в большей мере вводит в текст книжные источники, приемы чисто литературные: эпитафии, многоплановый сюжет, развернутые описания, жанровые сцены, лирические отступления, прямые обращения к читателю, пародийное начало, ряд речевых средств.

«Конек-Горбунок» не был бы сказкой, если бы в нем не занимали большого места ситуации и образы фантастические, волшебные. Но здесь в значительно большей степени, чем в других русских литературных сказках, присутствует и современность, широко отражен русский быт, социальная жизнь России, такие стороны действительности, к которым народная сказка почти не обращается. Глубоко проникнув в народное миросозерцание, этические, эстетические, социальные представления народа, Ершов в то же время выразил в своей знаменитой сказке и взгляды передового человека своего времени, подверг резкой критике социальные порядки самодержавно-бюрократического строя России. Значительнее и глубже лирическое и комическое начало «Конька-Горбунка», острее его социальный смысл, сатирическое звучание.

Особого внимания заслуживает положительный герой Ершова. Изображенный в устно-поэтической традиции, он связан с более сложной проблематикой, в нем подчеркнут дух протеста, он представляет собой более детально, в сравнении с народной сказкой, разработанный характер.



Начало

Содержание



Страница 254 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Вопросы и задания

1. На какие конкретные сказки и на какие сказочные жанры опирался Ершов при создании «Конька-Горбунка»? Покажите на примерах, что он обращается и к другим фольклорным формам.

2. Найдите в сказке сцену, которая очень напоминает известный эпизод в «Горе от ума» Грибоедова. Какие еще литературные источники использует Ершов?

3. В чем своеобразие сюжета и композиции сказки? Коротко охарактеризуйте содержание и смысл каждой части.

4. Какие жанровые сцены в «Коньке-Горбунке» представляются вам наиболее яркими? Можно ли найти подобные в народной сказке?

5. Сравните особенности речевой структуры «Конька-Горбунка» и фольклорной сказки. Какую роль играет в произведении Ершова голос самого автора? Приведите примеры авторских обращений к читателю.

6. Приведите примеры диковинок и волшебных ситуаций в «Коньке-Горбунке». Покажите, что волшебное у Ершова, как и у Пушкина, постоянно переплетается с реальным, бытовым. Почему такие сцены и описания часто вызывают нашу улыбку?

7. Какие персонажи и по каким качествам противопоставлены в «Коньке-Горбунке?» Какими художественными средствами создает Ершов характер своего положительного героя? Обратите внимание на те детали, подробности в его характеристике, которые не свойственны народной сказке. Подумайте, положительному герою какой сказки – волшебной или сатирико-бытовой – ближе ершовский Иван. Прочтите внимательно русскую народную сказку «Сивка-бурка» и сказку Пушкина «О попе и о работнике его Балде». Сравните главных героев этих сказок с героями Ершова.

8. Покажите, обращаясь к тексту, место юмора, иронии и сатиры в сказке. Какова роль лирического начала? Какие сцены и картины окрашены лиризмом? Приведите примеры.

9. Сделайте обобщающие выводы об идейном смысле «Конька-Горбунка». В какой мере раскрывают его предпосланные каждой части эпиграфы? Можно ли назвать сказку Ершова народным произведением? Почему?



Начало

Содержание



Страница 255 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Литература

1. Зуева, Т. В. Сказки Пушкина / Т. В. Зуева. – М. : Просвещение, 1989. – 159 с.
2. Степанов, К. Петр Ершов и его сказка «Конек-Горбунук» / К. Степанов // Дошкольное воспитание. – 1999. – № 5. – С. 81–84.
3. Утков, В. Дороги Конька-Горбунка / В. Утков. – М. : Книга, 1980. – 112 с.
4. Утков, В. Ершов / В. Утков. – Новосибирск : Западно-Сибирское книжное издательство, 1985. – 138 с.
5. Чуковский, К. От двух до пяти. Глава «Заповеди детских поэтов» / К. Чуковский. – М. : Педагогика. – 448 с.



[Начало](#)

[Содержание](#)



Страница 256 из 291

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закреть](#)

Русская литературная прозаическая литературная сказка первой половины XIX века. Сказки В. Д. Одоевского и А. Погорельского

Методические указания

Развитие прозаической литературной сказки 30-х годов, по сравнению со стихотворной, в большей степени связано с традициями письменной литературы (не только русской, но и зарубежной). Пример тому – замечательная сказочная повесть А. А. Погорельского «**Черная курица, или Подземные жители**».

Произведение, созданное Погорельским, – глубоко новаторское. Это одна из первых высокохудожественных книг, написанных русским писателем специально для маленьких читателей. Оно и в наши дни воспринимается детьми с захватывающим интересом, несмотря на то что какие-то черты быта, человеческих отношений, отразившиеся в книге, принадлежат уже только прошлому. Детей привлекает в повести острота и напряженность сюжета, разговор о весьма важных и безусловно интересных для ребенка нравственных вопросах, который так мастерски ведет писатель, удивительно верно схваченный детский характер, незаметный переход от реального к фантастическому, который рождает ощущение достоверности всего происходящего, поддерживает в ребенке веру в реальность сказки, необходимую ему до определенного возраста. Названные особенности определяют и жанровое своеобразие произведения Погорельского.

Студенту, уже знакомому с особенностями народной и литературной сказки, будет не так сложно выявить своеобразие этого удивительного создания детской литературы. Перечитывая текст, необходимо обратить внимание на его сюжетно-композиционные особенности, своеобразное использование фантастики, найти примеры, которые помогли бы показать удивительную точность в описаниях, деталях, характерах. С большим вниманием следует отнестись к характеру главного героя.

Это поможет понять, в чем состоит принципиальная задача Погорельского, впервые в русской литературе с таким пониманием и мастерством изобразившего внутренний мир ребенка.



Начало

Содержание



Страница 257 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Вдумчивое чтение позволит выявить достаточно широкую нравственную проблематику, гуманистический пафос сказочной повести «Черная курица...» и ее особенности, которые необходимо иметь в виду, читая это произведение детям.

Вопросы и задания

1. Когда и где происходит действие повести Погорельского «Черная курица, или Подземные жители»? Покажите на примерах, что писатель тщательно и умело, именно в расчете на маленького читателя, отбирает детали, рисуя быт и взаимоотношения людей в пансионе, где живет Алеша.
2. Охарактеризуйте особенности сюжета и композиции книги. Что помогает читателю-ребенку поверить в реальность фантастических картин, а более старшему – дать им реальное объяснение?
3. Покажите на примерах, в чем сказалось мастерство Погорельского-психолога в изображении детского характера.
4. Какова роль автора-повествователя в книге?
5. Почему это произведение обычно называют не просто сказкой, а сказочной повестью?
6. Какие из вопросов, поднятых в ней Погорельским, актуальны и в наши дни? В чем состоит познавательное значение книги? Как воспринимают ее современные дети?

Сказки В. Ф. Одоевского

Методические указания

Среди многосторонних интересов В. Ф. Одоевского педагогические проблемы и детская литература занимают, немалое место. Некоторые его произведения («Городок в табакерке», «Мороз Иванович», «Бедный Гнедко») сохранили свое обаяние и познавательно-воспитательное значение до наших дней.



Начало

Содержание



Страница 258 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Готовясь к занятию, необходимо получить представление о сборнике Одоевского «Детские сказки бабушки Ирины», о котором с большой похвалой отзывается Белинский. При этом главная задача – уяснение идейно-художественного своеобразия и познавательного значения сказки «Мороз Иванович» и такого новаторского произведения, как «Городок в табакерке».

«Городок в табакерке» – первая подлинно научно-художественная сказка для детей в русской детской литературе, написанная человеком, превосходно знающим предмет, о котором он говорит, понимающим ребенка, мастерски владеющим пером. Читая это произведение, обратите внимание на то, какими приемами пользуется писатель, чтобы сделать разговор о технике интересным и занимательным для детей, какую роль играет здесь фантастика, чем она мотивирована, как удастся автору добиться того, что главные персонажи – детали механизма в их технической функции – так хорошо запоминаются читателями.

В сказке «Мороз Иванович» Одоевский также использует фантастику, решая ряд познавательных и воспитательных задач. Чтобы уяснить замысел писателя, понять, с какой целью он обращается к сказочному сюжету, что берет от народной сказки, следует непременно сравнить «Мороз Иванович» и фольклорную сказку «**Морозно**», разрабатывающую столь популярный мотив гонимой падчерицы. Такое сопоставление позволит выявить новаторское значение произведения, удачи и неудачи автора, обнаруживающиеся прежде всего в построении характеров главных героев.

Вопросы и задания

1. Коротко охарактеризуйте деятельность В. Ф. Одоевского в области детской литературы. Какие его произведения представляются вам наиболее интересными для детей? Почему?
2. Что позволяет нам считать «Городок в табакерке» научнохудожественной сказкой?



Начало

Содержание



Страница 259 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть



3. Какие ее особенности рассчитаны на читателя-ребенка? Какое место занимает в сказке фантастика? Чем она мотивирована? С помощью каких приемов удается писателю сделать столь запоминающимися основные детали механизма музыкальной табакерки и их функцию?

4. Можно ли говорить об удаче Одоевского в создании человеческих характеров? Какой из характеров: Миши («Городок в табакерке») или Алеши («Черная курица, или Подземные жители») – представляется вам более полнокровным и убедительным?

5. В чем вы видите значение сказки Одоевского для современного читателя-дошкольника?

6. Сравните народную сказку «Морозко» и сказку В. Ф. Одоевского «Мороз Иванович». Чем они похожи и чем различаются? Сделайте выводы о том, какие задачи преследовал писатель, создавая это произведение.

7. Обратите внимание на характеры главных персонажей. Можно ли говорить об их психологической достоверности, жизненной убедительности? Почему?

8. Выявите особенности лексики и синтаксиса сказок В. Ф. Одоевского.

Литература

1. Аникин, В. П. Для любознательных читателей. – В кн.: Две сказки. Сказки русских писателей. – М. : Детская литература, 1975. – 127 с.

2. Курочкина, Г. Писатель, просветитель, педагог, сказочник / Г. Курочкина // Дошкольное воспитание, 1975, – № 6. – С. 41–48.

3. Сахаров, В. И. В. Ф. Одоевский – писатель и педагог. 1804–1869 / В. И. Сахаров // Начальная школа, 1972. – № 12.

4. Фрумкин, А. Новое издание старинной сказки Антония Погорельского / А. Фрумкин // Дошкольное воспитание, 1974. – № 7. – С. 19–24.

5. Халтурин, И. Про эту книгу. – В кн.: Погорельский А. А. Черная курица, или Подземные жители. – М. : Детская литература, 1973. – С. 5–87.

Начало

Содержание



Страница 260 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Русская литературная прозаическая сказка второй половины XIX века (творчество К. Д. Ушинского, Д. Н. Мамина-Сибиряка)

Методические указания

Корней Иванович Чуковский – один из ведущих советских детских поэтов. Его произведения для дошкольников, особенно сказки, пользуются неизменной любовью маленького читателя.

Студентам необходимо познакомиться с его работами «От двух до пяти», «Заповеди молодым писателям». Эти работы расширят педагогический кругозор воспитателей, помогут выявить многие существенные особенности Чуковского-писателя.

Длительное изучение детского восприятия, детских интересов и речи привело поэта к глубокому убеждению в особой ценности для дошкольников произведений устного народного творчества. Широкое использование фольклорной традиции, постоянное обращение к игровому началу, столь свойственному детскому фольклору, составляет существеннейшую черту писательского облика Чуковского. В то же время в его произведениях решается ряд важных воспитательных задач.

Выявить своеобразие и значение творчества Чуковского в детской литературе помогут сопоставления его произведений с произведениями для детей В. В. Маяковского, С. Я. Маршака, С. В. Михалкова, других писателей.

Вопросы и задания

1. Расскажите о литературной деятельности К. И. Чуковского. Охарактеризуйте содержание книги «От двух до пяти».

2. В чем суть требований К. И. Чуковского к хорошей книге для дошкольников, сформулированных в его «заповедях» молодым писателям? Все ли они, с вашей точки зрения, бесспорны? Покажите, какие особенности его сказок («Муха-цокотуха», «Мойдодыр» и «Федорино горе») определены этими



Начало

Содержание



Страница 261 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

требованиями. Проиллюстрируйте каждую «заповедь» примерами из текстов названных произведений.

3. Выявите круг образов и основные темы произведений К. И. Чуковского, предназначенных дошкольникам.

4. Можно ли назвать сказками «Путаницу», «Федорино горе» и «Айболит»? Почему? Похожи ли они на русские народные сказки? Чем отличаются от них? Покажите на примерах, к каким еще фольклорным формам, к каким источникам обращается поэт. Охарактеризуйте особенности других произведений Чуковского, написанных для детей.

5. Проследите, сколько раз и как именно меняется ритм в одной из сказок. Чем это, по вашему мнению, вызвано и что дает детям?

6. Найдите в произведениях Чуковского примеры звукоподражаний, звуковой и словесной игры. Как эти приемы связаны с интересами маленького читателя? В чем еще находит выражение в творчестве поэта игровое начало?

7. Читая сказки Чуковского, отметьте, что в них покажется детям особенно смешным. Как вы объясните такую реакцию в каждом конкретном случае?

8. В чем состоит воспитательное значение этих произведений? Сравните сказку Чуковского «Тараканище» и «Сказку о Пете, толстом ребенке и о Симе, который тонкий» Маяковского. Есть ли черты сходства между этими произведениями? Что их различает? Сравните доктора Айболита и дядю Степу С. В. Михалкова. В чем их сходство и различие?

Литература

1. Арзамасцева, И. Н. Детская литература / И. Н. Арзамасцева. – М. : Академия, 2013. – С. 296–307.

2. Сатуновский, Я. Корнеева строфа: заметки о творчестве Корнея Чуковского / Я. Сатуновский // Детская литература. – 1995. – № 1–2. – С. 19–24.

3. Чуковская, Е. Литературный путь Корнея Чуковского / Е. Чуковская, Л. Чуковская // Дошкольное образование. – 1991. – № 3. – С. 56–62.

4. Чуковский, К. От двух до пяти. Глава «Заповеди детских поэтов» / К. Чуковский. – М. : Педагогика. – 448 с.



Начало

Содержание



Страница 262 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Природоведческая сказка в детском чтении. Творчество В. В. Бианки

Методические указания

В. В. Бианки по праву считается основателем детской природоведческой книги. Его произведения широко известны многим поколениям читателей, переведены на десятки иностранных языков. Ученый-натуралист, талантливый писатель и педагог, он создал для детей обширную литературу о природе родного края, проявив глубокое понимание своих задач, замечательную изобретательность в поисках формы, способствующей действенной пропаганде научных знаний.

Студентам необходимо хорошо ориентироваться в богатейшем наследии, оставленном художником. Особенно важно в данном случае осмыслить своеобразие природоведческих сказок Бианки, в которых он часто использует художественные приемы, сложившиеся в столь любимой детьми народной сказке, для решения иных, важных и вполне современных познавательных и воспитательных задач.

Таким образом, задачи студента – раскрыть содержание каждой из сказок, ее авторский замысел и одновременно уметь, обращаясь к текстам, показать особенности художественной индивидуальности Бианки, его замечательное умение всегда следовать известному педагогическому принципу – «учить забавляя». В связи с этим необходимо уяснить, что в произведениях писателя определено возрастными особенностями читателей-дошкольников и младших школьников и что природоведческие сказки Бианки таким читателям дают.

Изучая творчество В. Бианки, нельзя не остановиться на его маленьких **рассказах** («**Лесные разведчики**», «**Маленькие рассказы**», «**Аришка-трусишка**» и др.). В некоторых из них действует человек, содержание их становится сложнее. Особенно внимательно в данном случае следует отнестись к образу и «голосу» охотника, выступающего в целом ряде «маленьких рассказов» идейным центром и связующим звеном произведения.

Наконец, студентам необходимо познакомиться и с такой уникальной работой писателя, как «**Лесная газета**», – подлинной энциклопедией природы. Нужно



Начало

Содержание



Страница 263 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

четко представлять себе общие принципы, лежащие в основе этого произведения, характер помещавшихся в нем материалов, те особенности, которые определяют его жанр, направление коррективов, которые постепенно вносились в первоначальный замысел.

Говоря о заслугах В. В. Бианки в детской литературе, необходимо соотнести результаты работы писателя с тем, что было сделано в этой области его предшественниками, современниками и последователями.

Вопросы и задания

1. Какие повести, рассказы, сказки написал В. В. Бианки? В каких еще жанрах он выступал в детской литературе?

2. Какие природоведческие сказки писатель адресовал дошкольникам, младшим школьникам? Покажите, обращаясь к тексту, приемы, к которым прибегает он, чтобы сделать эти произведения интересными и занимательными для детей. В чем выражается в них связь с фольклорной традицией? Чем отличаются они от народных сказок? Какие литературные приемы использует писатель? Как создает он образы животных, чем руководствуется в данном случае прежде всего? Выходит ли за рамки их биологических особенностей? Достаточно ли для произведений этого ряда жанровое определение «сказка»? Почему?

3. Какой круг сведений сообщает писатель детям в своих сказках? Что позволяет нам говорить о его стремлении дать ребенку диалектико-материалистические представления о природе?

4. Охарактеризуйте тематическое содержание и своеобразие маленьких рассказов Бианки. Кто их действующие лица? Кто ведет повествование? Какое место занимает в этих рассказах юмор, лирическое начало? Покажите, обращаясь к текстам, в чем состоит смысл и роль образа охотника.

5. Расскажите об истории создания, структуре и содержании «Лесной газеты». Охарактеризуйте особенно понравившиеся вам материалы.



Начало

Содержание



Страница 264 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

6. Какие качества личности ребенка формируют произведения В. Бианки? В чем состоит значение его творчества в советской детской литературе?

7. Каких ученых и писателей, работавших одновременно с Бианки в жанре природоведческой книги, вы знаете? Коротко расскажите об известных вам книгах. В чем состоит своеобразие рисунков и воспитательное значение рассказов Е. И. Чарушина? Какие произведения Н. И. Сладкова, Н. М. Павловой, Н. И. Романовой, Э. Шима, Г. Я. Снегирева, С. В. Сахарнова, Г. А. Скребицкого, Ю. Д. Дмитриева, В. Е. Флинта вам известны? О чем они пишут? Какие новые возможности пропаганды научных изнаний открыла перед ними современная техника? Как это отразилось на жанровых особенностях современной природоведческой книги? Какие типы таких книг вам известны?

Литература

1. Бианки, В. В. Отчего я пишу про. лес. – В кн.: Вслух про себя. – М. : Детская литература, 1975. – Кн. 1. – С. 34–49.

2. Воеводин, В. Человек стройного мира. (О В. В. Бланки). – В кн.: О литературе для детей. – Л., 1975. – Вып. 13. – С. 405–411.

3. Вуич, Л. Рассказы Е. И. Чарушина / Л. Вуич // Дошкольное воспитание, 1974, – № 3. – С. 65–72.

4. Гродненский, Г. П. Виталий Бианки. Критико-биографический очерк. 3-е изд. / Г. П. Гродненский. – М. : Просвещение, 1979. – С. 3–24.

5. Дмитриев, Ю. Д. Рассказы о книгах В. Бианки / Ю. Д. Дмитриев. – М. : Детская литература, 1973. – 172 с.

6. Жизнь и творчество Виталия Бианки / Сост. В. Н. Бианки. – Л. : Дет. лит., 1967. – 318 с.

7. Кудрявцева, Л. С. Художники детской книги / Л. С. Кудрявцева. – М. : Academia, 1998. – С. 170–195.



Начало

Содержание



Страница 265 из 291

Назад

На весь экран

Заккрыть

Великая сказочница Астрид Линдгрен: трилогия о Малыше и Карлсоне, который живет на крыше

Методические указания

Астрид Линдгрен – известная шведская писательница, дважды удостоенная международной золотой медали Х. К. Андерсена.

Большую популярность у советского читателя обрела книга Линдгрен «**Пеппи Длинный чулок**», которую многие прочли или увидели инсценированной для театра.

Еще большая известность выпала на долю другого произведения – это «**Малыш и Карлсон, который живет на крыше**». Напечатанное в 1955 году, оно получило значение первой части трилогии, связанной судьбой главных героев и основными проблемами.

Трилогия о Карлсоне читается детьми с захватывающим интересом: они тревожатся за судьбу главного героя, радуются его удачам, смеются над проделками неунывающего Карлсона и набираются опыта, постигая непростой мир человеческих отношений. За этим произведением стоит искренняя любовь автора к детям, озабоченность их настоящим и будущим, прекрасное знание их психологии, их особой, нередко скрытой от взрослых, жизни, чувств и переживаний, непреложная вера в добрые начала, заложенные в каждом маленьком человеке.

Произведение это очень интересно для анализа своими жанровыми особенностями, многообразием характеров и той выдумкой и остроумием, которые движут его сюжет и помогают писательнице решить поставленные задачи.

Вопросы и задания

1. Расскажите о творчестве Астрид Линдгрен. Назовите наиболее популярные ее произведения; охарактеризуйте их темы и жанры.

2. Подумайте над произведением «Пеппи Длинный чулок». Каким рисуется в нем мир, в котором живет героиня? Какое место занимает фантастика и в чем состоит ее роль? Согласны ли вы с писательницей, которая говорит, что «Пеппи удовлетворяет



Начало

Содержание



Страница 266 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

мечту ребенка о могуществе»? Достаточно ли этих слов для определения смысла книги? В чем состоит ее демократический и гуманистический пафос?

3. Охарактеризуйте систему образов в трилогии о Малыше и Карлсоне и покажите на примерах, как складываются отношения Малыша со взрослыми и детьми. Какие качества представлены писательницей в этом герое? Назовите ситуации, особенно важные для выявления его характера и роста. Каким, по вашему мнению, хотела бы видеть Линдгрэн Малыша в будущем?

4. Расскажите о месте фантастики в книге. Каким предстает в ней Карлсон? Каково значение этого образа?

5. Покажите на примерах своеобразие и место **комического** начала. Всегда ли книга вызывает улыбку и смех читателя или в ней есть эпизоды, вызывающие иное настроение?

6. Какова роль пейзажа в трилогии?

7. Покажите на примерах своеобразие ее речевых особенностей и раскройте место и значение лейтмотивных реплик.

8. В чем состоит педагогическая проблематика трилогии?

9. Позволяет ли она судить о том, каковы должны быть отношения между взрослыми и детьми и само детство?

10. Чем вы объясните популярность книги?

11. Почему Астрид Линдгрэн часто называют «Андерсеном наших дней»?

Литература

1. Брауде, Л. Ю. Сказки скандинавских писателей / Л. Ю. Брауде. – Л. : Лениздат, 1990. – 508 с.

2. Брауде, Л. Ю. Ханс Кристиан Андерсен / Л. Ю. Брауде. – Л. : Просвещение, 1971. – 168 с.

3. Будур, Н. В. Зарубежная детская литература. 2-е изд. / Н. В. Будур. – М. : Академия, 2000. – 298 с.



Начало

Содержание



Страница 267 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

4. Зарубежная детская литература / Сост. И. С. Чернявская. 3-е изд. М. : Просвещение, 1990. – 26 с.

5. Стрёмстедт, М. Великая сказочница: Астрид Линдгрэн / М. Стрёмстедт. – М. : Аграф, 2002. – 304 с.

6. 4. Трофимов, В. Сын башмачника (О Х. К. Андерсене) / В. Трофимов. – М. : Армада, 1998. – 119 с.



Начало

Содержание



Страница 268 из 291

Назад

На весь экран

Заккрыть

Материалы для самостоятельной работы

Вопросы и задания для самостоятельных и контрольных работ

Устное народное творчество

1. Почему в 20-е годы XX в. некоторые педагоги и литературные критики выступали против включения сказок в детские книги?
2. Какая композиционная особенность свойственна волшебным сказкам? Проиллюстрируйте ответ несколькими примерами.

Возникновение и развитие детской литературы в России

1. Какое историческое время на Руси называют предысторией русской детской литературы? Какие особенности этого времени создали реальную почву для ее рождения?
2. Как называлась первая рукописная книга для детей? Расскажите о ее особенностях и предназначении.
3. Какие жанры древнерусской литературы представлены в современных учебных и художественных изданиях для школьников?
4. В какое время происходит формирование отдельных видов и жанров детской литературы, определяется ее специфика? Приведите примеры.
5. Подготовьте небольшие сообщения о вкладе в развитие детской литературы Симеона Полоцкого, Кариона Истомина, Ф. Грибоедова и др.
6. Кто был первым русским писателем и поэтом XII века, целиком посвятившим свое творчество детям? Какие книги принесли ему наибольшую известность?
7. Какие сложившиеся в XII в. традиции детской литературы продолжали развиваться в XIII в.? Ответ обоснуйте конкретными примерами.
8. Какое влияние на дальнейшее развитие литературы для детей в XVII в. оказали реформы Петра I



Начало

Содержание



Страница 269 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

9. Найдите текст книги «Юности честное зерцало». Кто основной адресат этого произведения? Выпишите из текста книги то, что наиболее ярко выражает особенности языка автора.

10. В чем особенность третьего периода в развитии русской литературы XVIII в.?

11. Подготовьте сообщение о деятельности Н. И. Новикова в области просвещения, книгоиздательского дела и детской литературы.

12. Какое название выбрал Н. И. Новиков для первого детского журнала? Докажите, что напечатанные в журнале произведения соответствовали этому названию.

13. Какие основы для дальнейшего развития детской литературы были созданы в XVIII в.?

Детская литература XIX века

1. Какие важные события в истории России первой половины XIX в. оказали серьезное влияние на духовную жизнь страны и нашли отражение в детской литературе? Приведите примеры.

2. Какие направления и жанры присутствуют в детской литературе первой половины XIX в.?

3. В какой повести А. Погорельского наиболее органично соединились фантастический и реальный планы повествования? Докажите это с помощью текста.

4. Кто из детских писателей публиковал свои произведения под псевдонимом «дедушка Ириней»? Что наиболее характерно для его произведений?

5. Почему «Городок в табакерке» В. Ф. Одоевского называют первой в детской литературе научно-познавательной сказкой? Ответ проиллюстрируйте отрывками из произведения.

6. В чем особенность художественных средств пушкинской сказки? Докажите это на примере конкретного произведения.

7. Найдите и выпишите из известных сказок Пушкина примеры волшебных превращений.



Начало

Содержание



Страница 270 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

8. Кому А. С. Пушкин предполагал передать по наследству сочинение произведений в сказочном роде?

9. Каковы литературные достоинства сказки П. Ершова «Конек-Горбунок»?

10. Какие учебные книги Л. Н. Толстого вам известны? Почему о них можно говорить как о громадном и разнообразном литературном наследстве?

11. Насколько, по-вашему, композиция «Новой азбуки» Л. Н. Толстого соответствует современным психолого-педагогическим взглядам на возрастные особенности и возможности ребенка?

Детская литература конца XIX – начала XX веков

1. Назовите писателей и поэтов конца XIX – начала XX вв., принимавших активное участие в создании литературы для детей.

2. Чем, по-вашему, покоряет детей сказка В. М. Гаршина «Лягушка-путешественница»? Какие художественные средства использует автор?

3. В чем особенность изображения детства в творчестве А. П. Чехова? В каких произведениях писателя это проявляется? Подберите несколько примеров.

Детская литература XX века

1. С именами каких писателей и поэтов связано начало формирования детской литературы послереволюционного периода?

2. В рассказах какого писателя, по мнению С. Маршака, чувствуется такой напряженный слух и такой пристальный взгляд художника? В чем особенности его творчества как писателя и как художника-иллюстратора?

3. Расскажите об обращении В. Катаева к творчеству для детей и юношества. Сделайте библиографическое описание произведений автора.

4. Какие тенденции в развитии детской литературы в 60–80-е годы вы считаете наиболее значимыми?

5. Кто из детских писателей активно использует юмористические темы, **комическое** в произведениях?



Начало

Содержание



Страница 271 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

6. Найдите книги с рассказами С. Баруздина о животных. В чем особое отношение писателя к своим героям?

7. Назовите наиболее известных представителей такого жанра как научно-художественная литература для детей в 60–80-е годы. Кому адресованы эти книги?

8. Какие темы наиболее актуальны в детской поэзии 60–80-х годов и в творчестве каких поэтов они находят воплощение?

9. Расскажите о книге «От двух до пяти», истории ее создания и главном открытии, сделанном автором.

10. Какими произведениями начал свое творчество для детей С. Я. Маршак?

11. Какие жанры устного народного творчества легли в основу многих произведений С. Маршака? Приведите примеры.

12. В чем особенность поэтического мастерства С. Я. Маршака? В каких произведениях, по-вашему, нашло наиболее яркое воплощение сатирическое начало?

13. Чем близки герои детских стихов С. Михалкова маленькому читателю?

14. Какие темы воплощает в стихах, адресованных детям, С. Михалков? Насколько они актуальны сегодня?

15. Кто является наиболее известными героями произведений Н. Носова? Какими чертами они особенно близки детям?

16. Что вы можете рассказать о переплетении познавательного, научно-фантастического и сатирического в романе-трилогии для детей Н. Носова?

17. В чем своеобразие равновесия юмора и психологизма в произведениях А. Алексина? Какие способы выражения юмористического начала находит автор?

Обзор развития зарубежной детской литературы

1. Прочитайте полный вариант книги Д. Свифта «Путешествия Гулливера...» и подумайте над тем, почему какие-то части этого произведения вошли в **детское чтение**, а что-то оказалось за его пределами.



Начало

Содержание



Страница 272 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

2. В каких особенностях героя, конфликта, образной системы историко-приключенческих романов В. Скотта проявились романтические и реалистические начала?

3. В какой детской возрастной группе может быть использован перевод рассказов А. А. Милна о Винни Пухе? Попробуйте обосновать свое мнение анализом идейно-художественных особенностей произведения.

4. В чем состояло новаторство подхода Л. Кэрролла к произведениям для детей, с какими особенностями биографии и мировосприятия писателя оно было связано?

5. В чем заключаются стилистические и композиционные особенности романа Толкиена «Властелин колец»?

6. Какие особенности личности и мировосприятия А. Сент-Экзюпери проявились в образном строе его повести «Маленький принц»?

Тесты для самоконтроля

Тестовые задания по курсу «Русская детская литература XIX–XXI веков в контексте мировой: генезис, эволюция»



Начало

Содержание



Страница 273 из 291

Назад

На весь экран

Заккрыть

Вопросы к зачету

1. Русские народные волшебные сказки. Ведущая идея, особенности композиции, типичность образов героев.
2. Возникновение и развитие детской литературы в России. Первые книги для детей.
3. Становление и развитие русской детской литературы первой половины XVIII века. Развитие культуры и просвещения при Петре I. Книга «Юности честное зеркало», своеобразие ее содержания и формы.
4. Становление и развитие русской детской литературы второй половины XVIII века. Просветительская деятельность Н. И. Новикова, его роль в формировании детской литературы.
5. Возникновение теории и критики детской литературы и ее дальнейшее развитие в XIX веке.
6. Сказки А. С. Пушкина. Связь с устным народным творчеством. Система образов, характеры героев, богатство и глубина содержания («Сказка о рыбаке и рыбке», «Сказка о царе Салтане», «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях»).
7. Лирика А. С. Пушкина в детском чтении.
8. Сказка П. П. Ершова «Конек-Горбунок». Народные и литературные источники сказки, ее социально-сатирические мотивы.
9. В. Ф. Одоевский – родоначальник детской научно-художественной литературы в России. Сказка «Городок в табакерке», ее художественное своеобразие.
10. Повесть А. Погорельского «Черная курица, или Подземные жители». Соотношение реального и сказочного в повести, ее педагогические мотивы.
11. Русская литературная прозаическая сказка второй половины XIX века. (Сказка С. Т. Аксакова «Аленький цветочек»; цикл «Аленушкины сказки» Д. Н. Мамина-Сибиряка).



Начало

Содержание



Страница 274 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

12. Маленькие рассказы Л. Н. Толстого для детей. Разнообразие тематики, богатство содержания, воспитательная направленность («Косточка», «Филиппок», «Старый дед и внучек», «Отец и сыновья», «Лгун»).

13. Л. Н. Толстой – родоначальник жанра зообеллетристики в русской детской литературе. Гуманизм рассказов о животных, эмоциональная окраска сюжетов («Лев и собачка», «Корова и Булька»).

14. Проблема нравственного выбора ребенка в рассказах Л. Н. Толстого «Прыжок», «Акула».

15. «Азбука» и «Новая азбука» Л. Н. Толстого. Эстетические принципы Л. Н. Толстого в работе над изданием детской книги.

16. Произведения Н. А. Некрасова, вошедшие в круг детского чтения: темы, мотивы, художественные образы поэзии.

17. Жанр зообеллетристики в творчестве А. П. Чехова («Каштанка»).

18. Тема «маленьких каторжников» в творчестве А. П. Чехова (рассказы «Ванька», «Спать хочется»).

19. Детская тема в творчестве А. П. Чехова. Проникновение писателя в психологию ребенка, критика обывательского отношения к детям (рассказы «Событие», «Дома», «Кухарка женится»).

20. Противопоставление добра и зла, красоты и безобразия в «Сказке о жабе и розе» В. М. Гаршина (сопоставить со сказкой «Соловей и Роза» О. Уайльда и «Ромашка» Х. К. Андерсена).

21. Идея хвастовства, самолюбия и тщеславия в сказке В. М. Гаршина «Лягушка-путешественница» (сравнить с басней И. А. Крылова «Ворона и лисица»).

22. Литературно-критическая деятельность К. И. Чуковского в области детской литературы.

23. Сказки К. И. Чуковского. Значение творческой и критической деятельности писателя для развития русской детской литературы XX века («Доктор Айболит», «Муха-Цокотуха», «Мойдодыр»).



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 275 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

24. Сказки С. Я. Маршака, их связь с устным народным творчеством.
25. Основные мотивы лирики С. Я. Маршака.
26. Поэма-трилогия С. В. Михалкова о Дяде Степе. Сочетание героического и комического в поэме.
27. Литературные сказки В. П. Катаева для детей.
28. Рассказы и сказки М. М. Пришвина. Точность наблюдений над природой, обилие познавательного материала.
29. Природоведческая сказка В. В. Бианки, научная проблематика, художественное своеобразие («Чей нос лучше», «Хвосты», «Лесные домишки»).
30. Литературные сказки Н. Н. Носова о Незнайке и его друзьях, мастерское решение в них больших моральных проблем.
31. Единство серьезного и веселого в юмористических рассказах Н. Н. Носова. Своеобразие психологической характеристики героев, юмор, воспитательная направленность рассказов («Фантазеры», «Огурцы», «Мишкина каша», «Живая шляпа»).
32. Слияние реального и сказочного в сказках и рассказах К. Г. Паустовского. Отражение традиций Х. К. Андерсена в произведениях писателя («Растрепанный воробей», «Теплый хлеб», «Стальное колечко»).
33. Нравственные проблемы в творчестве А. Г. Алексина (повести «Безумная Евдокия», «Поздний ребенок»).
34. Русская детская литература рубежа XX–XXI веков: темы, мотивы, жанровое многообразие.
35. «Игровая» литература рубежа XX–XXI веков: новаторство, художественное своеобразие.
36. Сказки Х. К. Андерсена. Влияние Х. К. Андерсена на дальнейшее развитие европейской литературной сказки («Голый король», «Стойкий оловянный солдатик», «Гадкий утенок», «Принцесса на горошине»).



Начало

Содержание



Страница 276 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

37. Человек и природа в произведениях Р. Киплинга. (Сборник сказок «Просто так»).

38. Сочетание фантазии с «математической» логикой в книге Л. Кэрролла «Алиса в Стране Чудес».

39. Нравственно-философский смысл сказки А. де Сент-Экзюпери «Маленький принц».

40. Слияние фантастики и реального в трилогии А. Линдгрэн «Повесть о Малыше и Карлсоне, который живет на крыше».



Начало

Содержание



Страница 277 из 291

Назад

На весь экран

Закреть

Терминологический словарь

Акrostих (от греч. *акро* – крайний) – это произведение, в котором первые (крайние, начальные, заглавные) буквы в каждой строке, прочитанные сверху вниз, слагаются в слово или фразу.

Лежу я в сетке гамака
И вижу ветки, облака,
Стрекоз, и бабочек, и птиц, –
Так много вижу славных лиц!
В листе живет семейка фей,
А также фейский воробей!
(Ю. Мориц «Листва»)

Аллегория (от греч. *allegoria*) – передача отвлеченного понятия или суждения с помощью конкретного образа. Так, хитрость как отвлеченное понятие передается в образе лисы, трудолюбие – в образе муравья, глупость – в образе осла и т.д.

Аллюзия (от лат. *allusio* – шутка, намек).

Анимизм (от лат. *anima* – душа) – одушевление животных, растений, предметов, наделение их свойствами и качествами, присущими человеку.

Антропоморфизм – наделение животного способностью мыслить, как человек, анализировать свои поступки, остро чувствовать и переживать происходящее.

Архитектоника – эстетический план построения произведения.

«Бродячий» сюжет – сюжет, имеющийся в сказках разных народов; сюжет, переходящий от одного народа к другому: например, русская народная сказка «Теремок», украинская народная сказка «Рукавичка», белорусская народная сказка «Муха-пелуха».

Вариантность (вариативность) – способ существования и передачи фольклорного текста от одного лица к другому. При передаче незафиксированного (незаписанного) художественного текста наиболее устойчивым элементом является сюжет. Отличия чаще характерны для поэтики.



Начало

Содержание



Страница 278 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Гипербола (от греч. *hyperbole*) – преувеличение.

*Дали сигнал, что заснул Евсей,
Вызвали двадцать пожарных частей, '
Приехал пожарный с большой бородой,
Велел поливать Евсея водой.
Поливали из ста одного рукава,
Обмелела Фонтанка, обмелела Нева,
Пересохла Мойка и Крюков канал,
И только Евсей все спал да спал...
(Ю. Владимиров «Евсей»)*

Детская литература – комплекс произведений, созданных специально для детей с учетом психофизиологических особенностей их развития.

Детский фольклор – специфическая разновидность устного словесного искусства, создаваемая и исполняемая взрослыми для детей и самими детьми.

Детское литературное творчество – произведения, сочиненные самими детьми.

Детское чтение – произведения или фрагменты из произведений общей литературы, доступные детскому восприятию, интересные детям и оттого закрепившиеся в их чтении.

Дразнилка – жанр сатирического детского фольклора, целью которого является остроумное или злое осмеяние детских недостатков. Разновидностью дразнилок являются **поддевки**, имеющие ту же цель, но отличающиеся диалогической формой.

Жанр (от франц. *genre*) – вид художественного произведения (роман, рассказ, ода, песня, сказка, **потешка** и т.д.).

Жеребьевка – краткое, часто однострочное, рифмованное произведение, ставящее перед играющими проблему выбора. Используется при делении играющих на две команды: например, ниточка или иголочка?

Журнал – периодическое издание смешанного или специализированного содержания, включающее в себя некоторое число произведений разных авторов.

Загадка – хорошо сформулированная **метафора** (Аристотель, 384–322 гг. до н.э.).



Начало

Содержание



Страница 279 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Закличка – произведение, перешедшее из взрослого фольклора в детский, содержащее в себе обращение к силам природы.

Идея – главная мысль произведения.

Каламбур – игра слов, шутка, в которой использованы разные по значению, но одинаковые по звучанию слова.

Колыбельная песня – жанр поэзии пестования (материнской поэзии), исполняемый с целью убаюкать ребенка, настроить его на спокойный сон.

Комическое (от греч. *komikos* – смешной, веселый) – смешное в жизни и в искусстве. Формы комического, используемые в литературе для дошкольников: сатира – гневный смех, юмор – смех с оттенком сочувствия.

Контаминация – соединение двух или нескольких известных сюжетов в один: например, русская народная сказка «Терешечка», сказка П. Ершова «Конек-горбунок».

Круг детского чтения (КДЧ) – это круг тех произведений фольклора и литературы, которые читают (слушают чтение) и воспринимают дети. *Принципы формирования КДЧ динамичность* – энергичное развитие действия в произведении, *доступность* – ясность текста, *наглядность* – наличие иллюстративного материала, *занимательность*.

Кумулятивный сюжет – сюжет, построенный по принципу нанизывания: например, русская народная сказка «Теремок», сказка С. Маршак «Теремок».

Лирический герой – *alter ego* – «второе я» поэта, образ, которому передоверена позиция автора.

Когда поэт, описывая даму,

Начнет: «Я шла по улице.

В бока впился корсет»,

Здесь «я» не понимай, конечно, прямо –

Что, мол, под дамою скрывается поэт.

Я истину тебе по-дружески открою:

Поэт – мужчина, даже с бородой.

(Саша Черный «Критику»)



Начало

Содержание



Страница 280 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Литература – атрибутированное (авторское) искусство письменного слова.

Литота (от греч. *litytes* – простота) – преуменьшение: например, мальчик с пальчик, мужичок с ноготок.

Метафора (от греч. *metaphora* – перенесение) – употребление слова в переносном значении: например, пришла весна, нос лодки. Метафора может быть развернутой:

*Поутру меня Дорога
Прямо к дому привела,
Полежала у порога,
Повернулась и ушла.
(Р. Муха «Дорога»)*

Метонимия (от греч. *metonymia* – букв, переименование) – сближение явлений по сходству. Например, упоминание имени автора вместо его произведений: читаю Гайдара; упоминание части вместо целого: «Все флаги в гости будут к нам» (А. С. Пушкин).

Небылица (перевертыш, парадокс, нонсенс, чепушиная поэзия, стихи «вверх дном» и т.д.) – произведения народной и авторской поэзии, действия в которых бессмысленны, не подчинены нормальной логике.

Ознакомление с художественным произведением – поверхностное представление о художественном произведении, его содержании, авторской манере письма.

Палиндром (от греч. *palindromos* – бегущий обратно, возвращающийся; на русский манер – перевертень) – это слово или строка, которые одинаково читаются как слева направо, так и справа налево, при этом смысл сказанного остается неизменным: например, «А роза упала на лапу Азора».

Перевертыш – см. **небылица**.

Пестушка – короткий стихотворный приговор, сопровождающий движения ребенка в младенческом возрасте.



Начало

Содержание



Страница 281 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Повесть – жанр, по объему и проблематике превосходящий рассказ. Повести свойственно большое количество действующих лиц, более развернутое во времени событие или ряд событий, более сложная художественная форма.

Поговорка – широко распространенное образное выражение, метко определяющее какое-нибудь жизненное явление (В. П. Аникин). В отличие от **пословицы** не выражает законченного суждения: например, как белка в колесе; держи ушки топориком (т.е. слушай внимательно) и т.д.

Поддевка (розыгрыш, дразнилка-поддевка) – фольклорное произведение диалогической формы. Один из участвующих в диалоге не осведомлен о его скрытом, сатирическом, порою обидном смысле.

Пословица – общеизвестное, образное, афористически сжатое изречение с поучительным смыслом, основанное на жизненном опыте или каких-то правилах общественного бытия. Например: «Вертится, как белка в колесе». Пословица всегда содержит законченное суждение.

Потешка – короткий стихотворный приговор, сопровождающий игровые действия ребенка первого – второго годов жизни.

Поэтика – «совокупность исторически сложившихся художественных приемов» (В. Я. Пропп).

Престиж чтения – преимущественное положение чтения перед другими видами деятельности человека.

Приобщение к чтению – процесс формирования устойчивого интереса к книге, к чтению; выработка умения постигать смысл и форму художественного произведения.

Проблема – основной вопрос, который исследуется в произведении.

Рассказ – краткое повествовательное произведение событийного характера с небольшим количеством действующих лиц. *Разновидности жанра рассказа:* юмористический, познавательный, исторический, дидактический, нонсенсный, природоведческий. *Рассказ пасхальный* изображает события накануне Пасхи или



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 282 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

в пасхальные праздники; *рассказ святочный* изображает события, происходящие в рождественские, святочные дни. И той, и другой разновидности рассказа свойственно соединение волшебства и реальности.

Рассказывание – словесная передача художественного произведения, близкая к тексту, окрашенная личностными особенностями рассказчика.

Реминисценция (от лат. *reminiscentia* – воспоминание) – намек, трудноуловимая связь одного произведения с другим: например, Ю. Вийра «Красная площадь» – А. Гайдар «Р.В.С.».

Рисование словесное – яркое изображение личности героя или события, происходящего в произведении, с помощью устного слова.

Руководство чтением – грамотная целенаправленная работа взрослых по приобщению детей к чтению, по воспитанию читателя, выраженная в подборе произведений для чтения, в рекомендациях и советах по осмыслению прочитанного.

Синкретизм в искусстве (от греч. *synkretismos* – соединение) – слитность, нерасчлененность двух или нескольких видов искусств, видов художественного творчества, проявляющаяся в чем-то одном: например, слитность поэтического слова и музыки в **колыбельной песне**; соединение жанров повести и сказки в «Черной курице...» А. Погорельского.

Сказка авторская – разновидность жанра сказки, отличительными особенностями которой являются канонический (неизменный) текст, возможность проявления авторской индивидуальности, синкретическая природа жанра и художественного мира.

Сказка народная – «устное повествовательное художественное произведение волшебного, авантюрного или бытового характера с установкой на вымысел, рассказываемое в воспитательных или развлекательных целях» (В. И. Чичеров).

Сказка-несказка – разновидность жанра авторской сказки, для содержания которой характерно соединение сказочного и реалистического. История сказки-несказки начинается в творчестве В. Бианки.



Начало

Содержание



Страница 283 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

Сказитель – исполнитель, певец былин.

Сказочник – хранитель, интерпретатор, исполнитель сказок.

Считалка – короткое рифмованное произведение фольклорной и авторской поэзии, которое помогает установить порядок в игре (определить очередность, выбрать водящего).

Сюжет – основное содержание произведения.

Тема – то, о чем говорится в произведении.

Тематика – совокупность тем, ряд тем.

Тотемизм (от англ. *totemism*) – обожествление животных, восприятие животного как объекта религиозного почитания.

Фольклор – устное народное творчество. *Специфические особенности фольклора: устность* – устное бытование, устная передача от одного слушателя к другому; *анонимность* – фольклорные произведения не имеют авторской принадлежности; *вариативность* – наличие нескольких вариантов одного и того же текста; *коллективность* – коллективное слушание, восприятие, оценка и передача фольклорных произведений.

Цикл поэтический, прозаический – ряд произведений, принадлежащих перу одного или нескольких авторов, однородных в жанровом, тематическом, стилевом плане: например, Д. Мамин-Сибиряк «Аленушкины сказки», А. Барто «Игрушки», цикл произведений о «маленьких каторжниках» в русской литературе последней трети XIX века.

Элерман – тип книги для детей дошкольного возраста, переплет и страницы которой сделаны из картона.

Эпитет (от греч. *epitheton* – букв. – приложенное) – образное, красочное определение: «Посмотрел Муравьишка вперед и видит: стоит над рекой лес *высокий, до самого неба*» (В. Бианки «Как Муравьишка домой спешил»).



Начало

Содержание



Страница 284 из 291

Назад

На весь экран

Закреть

Список художественных текстов для чтения

1. А. С. Пушкин: «Сказка о рыбаке и рыбке», «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях», «Сказка о царе Салтане»
2. П. П. Ершов: сказка «Конек-Горбунок»
3. А. А. Погорельский: сказка «Черная курица, или Подземные жители»
4. В. Д. Одоевский: сказка «Городок в табакерке», «Детские сказки дедушки Иринея»
5. Н. А. Некрасов: «Дедушка Мазай и зайцы», «Железная дорога», «Плач детей», «Школьник», «Крестьянские дети»
6. С. Т. Аксаков: сказка «Аленький цветочек»
7. К. Д. Ушинский: рассказы «Дети в роще», «Зима», «Весна», «Лето», «Осень», «Играющие собаки», «Четыре желания», сказки «Мужик и медведь», «Лиса и козел», «Никита Кожемяка», «Журавль и цапля»
8. Л. Н. Толстой: повесть «Детство», сказка «Три медведя», рассказы «Филиппок», «Лев и собачка», «Корова», «Акула», «Прыжок», «Царское новое платье».
9. Д. С. Мамин-Сибиряк: рассказы «Емеля-охотник», «Приемыш», цикл «Аленушкины сказки»
10. В. М. Гаршин «Сказка о жабе и розе», «Сказание о гордом Агее», «Лягушка-путешественница», «Красный цветок»
11. А. П. Чехов «Событие», «Ванька», «Спать хочется», «Детвора», «Дома», «Мальчишки», «Кухарка женится», «Каштанка», «Белолобый»
12. К. И. Чуковский «Доктор Айболит», «Муха-Цокотуха», «Мойдодыр», «Федорино горе»
13. С. Я. Маршак: пьеса-сказка «Кошкин дом», «Двенадцать Месяцев», стихотворения «Вот какой рассеянный», «Багаж», «Круглый год»
14. С. В. Михалков: поэма-трилогия о Дяде Степе



Начало

Содержание



Страница 285 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

15. Н. Н. Носов: рассказы «Огурцы», «Живая шляпа», «Огородники», «Мишкина каша», трилогия романов-сказок о Незнайке

16. В. П. Катаев: сказки «Цветик-семицветик», «Дудочка и кувшинчик», «Жемчужина», «Пень»

17. Е. И. Чарушин: «Волчишка», «Медвежата»

18. В. В. Бианки: «Лесная газета», «Лесные домишки», «Первая охота», «Хвосты», «Чей нос лучше»

19. М. Н. Пришвин: «Золотой луг», «Лисичкин хлеб», «Кладовая солнца»

20. К. Г. Паустовский: «Растрепанный воробей», «Стальное колечко», «Теплый хлеб», «Ленька с малого озера»

21. А. Г. Алексин: повести «Безумная Евдокия», «Поздний ребенок», «Мой брат играет на кларнете»

22. Х. К. Андерсен: «Голый король», «Гадкий утенок», «Стойкий оловянный солдатик», «Принцесса на горошине»

23. Р. Киплинг (сборник сказок «Просто так»)

24. А. де Сент-Экзюпери «Маленький принц»

25. А. Линдгрэн «Повесть о Малыше и Калсоне, который живет на крыше»



Начало

Содержание



Страница 286 из 291

Назад

На весь экран

Заккрыть

Список рекомендуемой литературы

1. Алексеева, О. В. Детская литература / О. В. Алексеева. – М. : Детская литература, 1960. – 217 с.
2. Арзамасцева, И. Н. Детская литература / И. Н. Арзамасцева, С. А. Николаева. – М. : Академия, 2007. – 576 с.
3. Гриценко, З. А. Детская литература. Методика приобщения детей к чтению / З. А. Гриценко. – М. : Академия, 2004. – 283 с.
4. Детская литература: учебник / под ред. Е. Е. Зубаревой. – М. : Высшая школа, 2004. – 551 с.
5. Детская литература: хрестоматия с основами литературоведения / сост. А. В. Дановский. – М. : Academia : Издат. центр «Академия», 1996. – 631 с.
6. Кон, Л. Ф. Советская детская литература 1917–1929. Очерки истории русской детской литературы / Л. Ф. Кон. – М. : Детская литературы, 1960. – 360 с.
7. Кудрявцева, Л. С. Художники детской книги / Л. С. Кудрявцева. – М. : Academia, 1998. – 206 с.
8. Минералова, И. Г. Детская литература / Г. И. Минералова. – М. : ВЛАДОС, 2002. – 167 с.
9. Первова, Г. М. Введение в детскую литературу / Г. М. Первова. – Тамбов : Изд-во ТГУ, 1999. – 324 с.
10. Полозова, Т. Д. и др. Русская литература для детей / Т. Д. Полозова. – М. : Академия, 1997. – 256 с.
11. Путилова, Е. О. Детское чтение для сердца и разума: очерки по истории детской литературы / Е. О. Путилова. – СПб. : РГПУ им. А. Герцена, 2005. – 404 с.
12. Сетин, Ф. И. История русской детской литературы. Конец X – первая половина XIX века / Ф. И. Сетин. – М. : Просвещение, 1990. – 303 с.
13. Советская детская литература / под ред. В. Д. Разовой. – М. : Просвещение, 1982. – 168 с.



[Начало](#)

[Содержание](#)



[Страница 287 из 291](#)

[Назад](#)

[На весь экран](#)

[Закрыть](#)

14. Хрестоматия по детской литературе: учеб. пособие / сост. И. Н. Арзамасцева, Э. И. Иванова, С. А. Николаева. – М. : Академия, 1997. – 544 с.

15. Чернявская, Я. Н. Русская советская детская литература / Я. Н. Чернявская, И. И. Розанов. – Мн. : Вышэйшая школа, 1984. – 169 с.

Зарубежная литература для детей

1. Зарубежная литература для детей и юношества: в 2 ч. / под ред. Н. К. Мещеряковой, И. С. Чернявской. – М. : Просвещение, 1989.

2. Будур, Н. В. Зарубежная детская литература / Н. В. Будур, Э. И. Иванова, С. А. Николаева [и др.]. – М. : Академия, 2000. – 180 с.

3. Зиман, Л. Я. Зарубежная литература для детей и юношества: в 2 ч. / Л. Я. Зиман. – М., 2005.

Русский детский фольклор и русская литература

1. Капица, Ф. С. Русский детский фольклор: учебное пособие для студентов вузов / Ф. С. Капица, Т. М. Колядич. – М. : Флинта : Наука, 2002. – 320 с.

2. Мельников, М. Н. Русский детский фольклор / М. Н. Мельников. – М. : Просвещение, 1987. – 240 с.

Библиографические указатели

1. Живова, З. С. Вопросы детской литературы и детского чтения: библиогр. указатель книг и статей по истории, теории и критике / З. С. Живова, Н. В. Медведева. – М. : Детская литература, 1977. – 317 с.

2. Завьялова, В. П. Детская литература: библиогр. указатель. 1974–1975 / В. П. Завьялова, Т. Б. Каминская, В. И. Латышева. – М. : Детская литература, 1985. – 589 с.



Начало

Содержание



Страница 288 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

3. Старцев, И. И. Вопросы детской литературы и детского чтения. – М., 1962, 1967. – Т. 1, 2. Библиография работ по детской литературе и детскому чтению с 1918 по 1965 г.

Монографии. Сборники статей

Русская детская литература. Фольклор

1. Акимова, А. Семидесятые, восьмидесятые... Проблемы и искания современной детской прозы / А. Акимова, В. Акимов. – М. : Детская литература, 1989. – 221 с.

2. Александров, В. Сквозь призму детства. О советской многонациональной литературе 70–80-х годов для дошкольников и младших школьников / В. Александров. – М. : Детская литература, 1988. – 174 с.

3. Арзамасцева, И. Н. «Век ребенка» и русская литература 1900–1930-х годов / И. Н. Арзамасцева. – М. : Прометей, 2003. – 404 с.

4. Детская литература: ежегодный сборник статей и материалов, выпускавшийся Домом детской книги с 1958 по 1990 г.

5. Детский сборник: статьи по детской литературе и антропологии детства / сост. Е. Кулешов, И. Антипова. – М. : ОГИ, 2003. – 448 с.

6. Долженко, Л. В. Рациональное и эмоциональное в русской детской литературе 50–80-х годов XX в. (Н. Н. Носов, В. Ю. Драгунский, В. П. Крапивин) / Л. В. Долженко. – Волгоград : Перемена, 2001. – 240 с.

7. Жибуль, В. Ю. Детская поэзия Серебряного века: модернизм / В. Ю. Жибуль. – Мн. : ИП Логвинов, 2004. – 96 с.

8. Зуева, Т. В. Волшебная сказка / Т. В. Зуева. – М. : Прометей, 1993. – 237 с.

9. Литературная сказка Серебряного века. – М. : Терра, 1994. – 640 с.

10. Левина, Е. Р. Современная советская научно-познавательная литература для детей и юношества / Е. Р. Левина, М. Б. Иноземцева. – М. : Просвещение, 1991. – 139 с.



Начало

Содержание



Страница 289 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

11. Лойтер, С. М. Русский детский фольклор и детская мифология: исследования и тексты / С. М. Лойтер. – Петрозаводск : КГПУ, 2000. – 276 с.

12. Лупанова, И. П. Полвека. Советская детская литература. 1917–1967. Очерки / И. П. Лупанова. – М. : Детская литература, 1969. – 671 с.

13. Мид, М. Культура и мир детства. Избранные произведения / сост. И. Кон. – М. : Наука, 1988. – 429 с.

14. Николаева, С. А. Дети и война / С. А. Николаева. – М. : Детская литература, 1991. – 158 с.

15. Овчинникова, Л. В. Русская литературная сказка XX в.: история, классификация, поэтика / Л. В. Овчинникова. – М. : Флинта : Наука, 2001. – 349 с.

16. Павлова, Н. И. Лирика детства: некоторые проблемы поэзии / Н. И. Павлова. – М. : Детская литература, 1987. – 140 с.

17. Петровский, М. Книги нашего детства / М. Петровский. – СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2006. – 422 с.

18. Путилова, Е. О. Очерки по истории критики советской детской литературы. 1917–1941 / Е. О. Путилова. – М. : Детская литература, 1982. – 175 с.

19. Рогачев, В. А. Проблемы становления и развития русской советской детской поэзии 20-х годов / В. А. Рогачев. – Свердловск : Изд-во Уральского ун-та, 1990. – 134 с.

20. Светловская, Н. Н. Встречи с писателями / Н. Н. Светловская. – М. Академия, 1978. – 228 с.

21. Синявский, А. Иван-дурак: очерк русской народной веры / А. Синявский. – М. : Аграф, 2002. – 38 с.

22. Трыкова, О. Ю. Детская литература и фольклор: аспекты взаимодействия / О. Ю. Трыкова. – Ярославль : ЯГПУ, 2003. – 137 с.

23. Трыкова, О. Ю. Современный детский фольклор и его взаимодействие с художественной литературой / О. Ю. Трыкова. – Ярославль : ЯГПУ, 1997. – 75 с.



Начало

Содержание



Страница 290 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть

24. Шаров, А. Волшебники приходят к людям. Книга о сказке и сказочниках / А. Шаров. – М. : Детская литература, 1985. – 320 с.

25. Штейнер, Е. С. Авангард и построение нового человека. Искусство советской детской книги 1920-х годов / Е. С. Штейнер. – М. : новое литературное обозрение, 2002. – 262 с.

Зарубежная детская литература

1. Брандис, Е. От Эзопа до Джанни Родари: Зарубежная литература в детском и юношеском чтении / Е. Брандис. – М. : Детская литература, 1980. – 446 с.

2. Брауде, Л. Ю. Ханс Кристиан Андерсен / Л. Ю. Брауде. – Л. : Просвещение, 1971. – 167 с.

3. Брауде, Л. Ю. Сказки скандинавских писателей / Л. Ю. Брауде. – Л. : Просвещение, 1990. – 208 с.

4. Грэнбек, Бо. Ханс Кристиан Андерсен / Бо Грэнбек. – М. : Прогресс, 1979. – 237 с.

5. Демурова, Н. М. Из истории английской детской литературы XVIII–XIX вв. / Н. М. Демурова. – М. : МГПИ, 1975. – 168 с.

6. Демурова, Н. М. Июльский полдень золотой: статьи об английской детской книге / Н. М. Демурова. – М. : Изд-во УРАО, 2000. – 253 с.

7. Скуратовская, Л. И. Поэтика английской детской литературы XIX–XX веков / Л. И. Скуратовская. – Днепропетровск : Изд-во Днепропетровского ун-та, 1989. – 152 с.

8. Стрёмстедт, М. Великая сказочница: жизнь Астрид Линдгрэн / пер. с швед. / М. Стрёмстедт. – М. : Аграф, 2002. – 304 с.

9. Трофимов, В. Сын башмачника (о Х. К. Андерсене) / В. Трофимов. – М. : Армада, 1998.



Начало

Содержание



Страница 291 из 291

Назад

На весь экран

Закрыть