

И. Н. АРЗАМАСЦЕВА, С. А. НИКОЛАЕВА

ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

УЧЕБНИК

Допущено

*Министерством образования и науки Российской Федерации
в качестве учебника для студентов высших учебных заведений,
обучающихся по специальности «Педагогика и методика начального
образования» и направлению подготовки «Педагогика»*

7-е издание, стереотипное



Москва

Издательский центр «Академия»

2011

УДК 82.09(075.8)

ББК 83.8я73

A809

Рецензенты:

кафедра детской литературы и библиотечной работы
с детьми и юношеством Московского государственного университета
культуры и искусств (зав. кафедрой — доктор педагогических наук,
профессор *Г. А. Иванова*);
кандидат филологических наук, доцент кафедры дошкольной педагогики
Московского городского педагогического университета *З. А. Гриценко*

Арзамасцева И. Н.

A809 Детская литература : учебник для студ. высш. пед. учеб.
заведений / И. Н. Арзамасцева, С. А. Николаева. — 7-е изд.,
стер. — М. : Издательский центр «Академия», 2011. — 576 с.
ISBN 978-5-7695-8298-1

Учебник раскрывает понятие «детская литература» на материале устного народного творчества, русской и переводной литературы. Впервые представлены очерк истории науки о детской литературе, обзоры литературы ранней русской эмиграции, постсоветского периода и начала XXI века, а также введение в историю детских литератур народов России. В предыдущее издание был включен новый раздел «Основы теории детской литературы».

Для студентов высших педагогических учебных заведений. Может быть полезен для специалистов, изучающих культуру детства, — психологов, литературоведов, историков, всех работников детской книги.

УДК 82.09(075.8)

ББК 83.8я73

*Оригинал-макет данного издания является собственностью
Издательского центра «Академия», и его воспроизведение любым способом
без согласия правообладателя запрещается*

*В оформлении обложки использован фрагмент иллюстрации
Т. Мавриной к книге Ю. Коваля «Стекланный пруд»*

© Арзамасцева И. Н., Дубровский Е. В. (наследник
Николаевой С. А.), 2007

© Арзамасцева И. Н., Дубровский Е. В. (наследник
Николаевой С. А.), 2009, с изменениями

© Образовательно-издательский центр «Академия»,
2011

ISBN 978-5-7695-8298-1 © Оформление. Издательский центр «Академия», 2011

ПРЕДИСЛОВИЕ

к 6-му изданию

Настоящий учебник предназначен для студентов высших педагогических учебных заведений, изучающих курс «Детская литература». В нем изложены основы курса, которые при необходимости могут быть расширены в том или ином направлении, заданном конкретной учебной программой.

Данное переиздание отличается помимо внесения поправок введением нового материала, призванного заполнить прежде имевшиеся лакуны (например, появилась глава «Детская литература русской эмиграции 20—30-х годов») и обновить некоторые главы (например, главу «Лубочная литература и народный театр»). Историко-хронологический принцип, изначально положенный в основу работы, намеренно не доведен до абсолюта, поскольку цель учебника — не изложение истории детской литературы, а введение в историю и раскрытие самого понятия детской литературы.

Детская литература поистине велика и достижениями, и количеством, поэтому в рамках одной книги невозможно коснуться всех ее лучших произведений, назвать все достойные имена. Оставленные за пределами учебника ресурсы литературы намного превышают отраженное в нем. Проанализированные здесь произведения представляют собой наиболее удобные для вузовского изучения и актуальные в современной школе явления.

Отбор имен писателей и произведений осуществлялся по степени значимости их для развития жанров детской литературы. Важны имена, за которыми шли последователи. Произведение берется как пример устойчивой художественной формы, поэтому список подробно изучаемых произведений и круг писательских имен принципиально ограничен. Подростково-юношеская литература не входит в план изучения.

Литературный процесс рассмотрен от истоков до рубежа XX—XXI веков.

В статьях учебника предпочтение отдано аналитическим данным перед фактическими, поэтому словари являются необходимым подспорьем в работе. Вузовские библиотеки не могут предоставить студентам полный набор текстов детской литературы, а хрестоматии и сборники смягчают остроту проблемы. В дополнение к настоящему учебнику издана учебная хрестоматия (составители И. Н. Арзамасцева, Э. И. Иванова, С. А. Николаева). Кроме

того, издательский центр «Академия» выпустил учебные пособия Л. А. Кудрявцевой «Художники детской книги» (М., 1998) и Н. В. Будур, Э. И. Ивановой, С. А. Николаевой, Т. А. Чесноковой «Зарубежная детская литература» (2-е изд. — М., 2000). Данные издания составляют единый комплект.

Детская литература обычно воспринимается взрослыми как факультативная, несущественная часть общей литературы, для детей же она представляет самостоятельную ценность. Именно точка зрения детей обусловила взгляд авторов на учебный курс «Детская литература». Выражаем надежду, что те, кому адресован учебник, разделяют нашу симпатию к юным читателям и уважение к их книгам.

Авторы учебника видят в своих читателях не только педагогов-практиков, но и соискателей научных открытий. В зависимости от степени изученности тех или иных аспектов детской литературы меняется тон изложения.

Пусть читателей не смутят появляющиеся временами осторожные выражения «может быть», «вероятно» и прочие в случаях, когда можно строить лишь гипотезы. Там, где критические отзывы пока представляют собой главные суждения о литературных фактах, авторы выстраивают собственные модели, отчасти субъективные. Там же, где наука достигла значительных успехов, например в изучении пушкинского наследия, авторам остается «идти по следам», что отмечено в ссылках и сносках.

При работе с книгой следует учитывать междисциплинарную специфику курса «Детская литература», опирающегося на данные фольклористики, теории и истории общей литературы. Необходимо обращение читателей к данным детской психологии и психологии творчества, истории чтения и педагогики, методики преподавания литературы. Преподаватель может увеличивать объем материала на аудиторных занятиях, отсылать студентов к другим учебникам и пособиям (например, по фольклору, зарубежной и русской литературе) или отводить некоторые разделы для факультативного изучения.

Русский детский фольклор представлен в учебнике в виде общего ознакомительного очерка, поскольку существуют отдельные монографические труды и учебники.

В конце каждой большой главы подведены итоги, которые помогут читателю не потерять главную нить повествования среди многочисленных фактов и суждений по частным вопросам.

При цитировании приводятся ссылки только на научные источники, литературные источники в основном цитируются, только если они малодоступны студентам. Пропуски в цитатах обозначаются знаком <...>.

Для лучшей ориентации читателя в тексте имена писателей выделены **полужирным шрифтом**, так же выделены названия ано-

нимных произведений, периодических изданий; названия произведений авторов выделены *полужирным курсивом*; *светлым курсивом* выделены термины и понятия.

Авторство распределяется следующим образом. И. Н. Арзамасцевой написаны «Предисловие к 5-му изданию», разделы «Введение», «Основы теории детской литературы», «Праисток детской литературы», «Дети и книга в России X—XVI веков», «Русская детская литература XVII—XVIII веков», «Лубочная литература и народный театр», «Детская литература русской эмиграции 20—30-х годов», «Детская литература 60—80-х годов», «Детская литература в России постсоветского периода и начала XXI века», «Детские литературы народов России», «Зарубежные детские писатели» (за исключением глав «Марсель Эме» и «Антуан Мари-Роже де Сент-Экзюпери»), главы «Первая половина XIX века», «Василий Андреевич Жуковский», «Александр Сергеевич Пушкин», «Петр Павлович Ершов», «Вторая половина XIX века», «Федор Михайлович Достоевский», «Дмитрий Наркисович Мамин-Сибиряк», «Всеволод Михайлович Гаршин», «Серебряный век», «Иван Алексеевич Бунин», «Константин Дмитриевич Бальмонт», «Александр Александрович Блок», «Николай Степанович Гумилев», «Сергей Александрович Есенин», «Алексей Михайлович Ремизов», «Алексей Николаевич Толстой», «Массовая детская литература», «Детская литература 20—30-х годов в СССР», «Поэзия [20—30-х годов] в детском чтении (обзор)», «Корней Иванович Чуковский», «Владимир Владимирович Маяковский», «Самуил Яковлевич Маршак», «Поэты группы ОБЭРИУ», «Агния Львовна Барто», «Юрий Карлович Олеша», «Аркадий Петрович Гайдар», «Степан Григорьевич Писахов», «Борис Викторович Шергин», «Павел Петрович Бажов», «Наталья Петровна Кончаловская», «Валентин Петрович Катаев», «Л. Пантелеев», «Валентина Александровна Осеева», «Послесловие», а также составлены список рекомендуемой литературы и именной указатель.

С. А. Николаевой написаны «Устное народное творчество», главы «Иван Андреевич Крылов», «Алексей Васильевич Кольцов», «Антоний Погорельский», «Владимир Федорович Одоевский», «Возникновение теории и критики детской литературы и их дальнейшее развитие в XIX веке», «Детские журналы и детские писатели», «Учебная и познавательная литература для детей», «Поэзия [второй половины XIX века] в детском чтении (обзор)», «Николай Алексеевич Некрасов», «Владимир Иванович Даль», «Сергей Тимофеевич Аксаков», «Николай Петрович Вагнер», «Константин Дмитриевич Ушинский», «Лев Николаевич Толстой», «Владимир Галактионович Короленко», «Николай Георгиевич Гарин-Михайловский», «Антон Павлович Чехов», «Александр Иванович Куприн», «Детские журналы на рубеже веков», «Максим Горький и “новая” детская литература», «Детские журналы», «Дискуссии о

детской литературе», «Художественно-познавательная литература», «Михаил Михайлович Пришвин», «Борис Степанович Житков», «Виталий Валентинович Бианки», «Евгений Иванович Чарушин», «Константин Георгиевич Паустовский», «Детская литература 40—50-х годов», «Историческая литература», «Природоведческая литература», «Журналы для детей 60—80-х годов и журнал “Детская литература”», а также главы «Марсель Эме» и «Антуан Мари-Роже де Сент-Экзюпери».

Книга посвящается памяти Софьи Анатольевны Николаевой. Тексты, написанные ею, в своей основе оставлены без изменений.

И. Н. Арзамасцева выражает признательность коллегам, которые своими замечаниями и рекомендациями помогли готовить настоящее издание: А. В. Дановскому, Л. В. Долженко, Л. У. Звонаревой, Л. Я. Зиману, Э. И. Ивановой, Ф. С. Капице, Т. М. Колядич, Н. Е. Кутейниковой, Е. О. Путиловой, С. В. Сапожкову, Г. А. Черной, а также всем читателям предыдущих изданий учебника.

ВВЕДЕНИЕ

Российская наука о детском фольклоре и детской литературе еще молода, она не насчитывает и двух веков.

Культурологическое понимание детства в России началось с *интереса к детскому фольклору*. С конца 1830-х годов образцы детского фольклора собирали и публиковали И. П. Сахаров, В. И. Даль, П. В. Киреевский, П. А. Бессонов, П. В. Шейн, Е. А. Покровский. К концу 1920-х годов О. И. Капица и Г. С. Виноградов дали научное описание детского фольклора и определили академические принципы работы. Во второй половине XX века В. П. Аникин, М. Н. Мельников, С. М. Лойтер и другие дополнили имеющиеся данные и систематизировали их; они утвердили курс детского фольклора в программе подготовки педагогов. В начале 1980-х годов О. Н. Гречина и М. В. Осорина обратили внимание научного сообщества на современный фольклор детей.

Представление о *связи детского фольклора и детской литературы* сложилось на рубеже XIX—XX веков, а в 1930-х годах оно было обосновано методистом-филологом М. А. Рыбниковой и фольклористом-литературоведом М. К. Азадовским. Эти ученые разработали один из ведущих методов исследования детской литературы — с позиций народного искусства, тем самым способствуя сохранению ценнейшей части дореволюционного наследия в постреволюционных условиях развития культуры и реформы школьного образования. Собирали, переводили, изучали фольклор и писатели. В итоге дети получили богатейший свод фольклора разных народов в лучших обработках, а также большую библиотеку фольклоризированной литературы.

Исследователи второй половины XX века В. Д. Разова, Е. М. Нелов, а также ученые рубежа XX—XXI веков В. В. Головин, О. Ю. Трыкова развивают комплексный подход к фольклору и детской литературе: они рассматривают не только связи между ними, но и связь старинных форм с современными произведениями, бытующими в детской среде, а также с культурой и литературой современности.

Научный интерес к детской литературе впервые обозначился в 1820—1830-х годах. Он рождался из потребностей воспитателей и книгопродавцев. Каталоги книг вначале составлялись издателями,

они классифицировали читателей по сословиям и возрастам. Издатели и книгопродавцы XVIII — XIX веков часто объединяли книги для детей и книги для народа.

Начиная с того же времени, шло накопление каталого-библиографических данных и образование специального раздела критики, в котором главной проблемой долго оставалось выявление специфики этой литературы. В. Г. Белинский, первый теоретик и критик детской литературы, решал вопрос об отношении ее к национальной культуре и современному сознанию, идеалом которого был для него здоровый народный ум в союзе с «полезным» воображением.

На литературно-издательский процесс оказывали влияние педагоги второй половины XIX века — П. Ф. Каптерев, М. В. Соболев и др. На основе воспитательно-образовательного опыта они вычленили собственно детские произведения из массы так называемой «народной» литературы, выдвинули принцип воспитательной ценности произведения, которому подчинили принцип художественности.

Время от времени вспыхивали «бунты» против диктата педагогов в детской литературе и критике. Так, в 1912 году Л. Г. Оршанский, методист и психолог, заявил, что «педагоги... были всегда помехой для свободного развития детской литературы», и противопоставил педагогической критике детской книги критику с позиций «чистого искусства»: детская книга «перестает быть учебным пособием педагога, законоучителя, средством политической и моральной дрессировки...». До сих пор два направления критики и науки — педагогическое и эстетическое — остаются в противоборстве. Последний «бунт» был выражен в статьях современного литературоведа М. О. Чудаковой: она выступила против «детского литературоведения», страдающего мелкостью идей, и призвала заняться фундаментальными филологическими исследованиями.

Оба направления исследований и критики дали в настоящее время свои результаты. Педагогическое направление развивается с опорой на разработки по детской психологии (например, работы И. П. Мотяшова, Л. В. Долженко) и на методику преподавания литературы (А. В. Дановский). Эстетическое, хотя и отстает пока от первого, имеет значительные перспективы, открытые на современном уровне языкознанием, литературоведением, культурологией и социологией (работы М. С. Петровского, В. И. Глоцера, Е. О. Путиловой). Главное отличие эстетического подхода — в отборе материала для исследования: берутся не только ценные с воспитательной точки зрения произведения, но и не признанные таковыми, не только шедевры, но и явления с «обочины» искусства. Эстетический подход к предмету дает фундаментальные знания, а педагогический — позволяет использовать ресурсы мировой детской библиотеки в образовании и воспитании. На стыке

двух направлений развивается научная деятельность Э. И. Ивановой — исследователя и переводчика.

Первые поколения рецензентов брали на себя общие задачи; элементы критики, теории и истории детской литературы в их работах не расчленились. В. Г. Белинский, Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов, И. А. Гончаров, М. Е. Салтыков-Щедрин, Д. И. Писарев обращались к детским новинкам, редко интересуясь книгами прошлого. Они не выстраивали преемственных связей между литературными явлениями, поэтому детская литература не имела отдельной истории и прочного статуса в искусстве.

Вопрос о специфике этой литературы первым перешел из области критики в область науки, хотя до сих пор остается дискуссионным. Дискуссия обусловлена двумя полюсами, обозначившимися в XIX веке: В. Г. Белинский настаивал на том, что детским писателем «надобно родиться», Д. И. Писарев категорически отрицал специфику творчества для детей. От решения вопроса зависело быть или не быть самостоятельной критике и исследованиям детской литературы. Дискуссии вели к осознанию потребности в объективных исследованиях.

В XIX веке издания для детей и народа собирались в библиотеках при учебных заведениях. Учителя изучали особо важные для их работы просветительско-воспитательные аспекты детской книжности. При этом художественная критика была уделом литераторов, представлявших «взрослую» литературу. Детские писатели заговорили в полный голос в XX веке. В целом педагогическая критика детской литературы преобладала над критикой эстетической. На рубеже XX—XXI веков положение меняется: ныне дискуссии чаще разворачиваются в книговедческой печати, нежели на страницах педагогических журналов.

После отмены крепостного права, по мере распространения воскресных и земских школ и подъема народнического движения, интерес к народному и детскому чтению резко возрос. Земские учителя, которые сменили малограмотных крепостных, отставных солдат и дьячков, были воспитаны в традициях книжного образования. Они остро нуждались в современных изданиях, подходящих для учеников из низших сословий, и начали собирать школьные библиотеки. Земские интеллигенты исповедовали идеалы народничества и от литературы ожидали прежде всего их выражения, поэтому поддержали литературу собственного идеологического направления. Они распределяли произведения по оценочным ярусам — классика, новые достижения и низкосортная литература, руководствуясь своими предпочтениями.

Большой вклад в науку о детской литературе внес педагог Феликс Густавович Толль (1823—1867), составивший книгу «Наша детская литература. Опыт библиографии современной отечественной детской литературы, преимущественно в воспитательном от-

ношении» (1862). Он оценивал детские книжки с позиций позитивизма, еще не зараженного материализмом и атеизмом. Одна из целей его работы состояла в том, чтобы «указать детским писателям поприща, которые требуют их сил, в противоположность тем, на которые они вотще тратят свою деятельность». Тщетность заключалась в изображении писателями исключительно детского мира.

Благодаря Толлю наука и критика начали заметно влиять на литературный процесс. К изучению и пропаганде литературы для детей подключились писатели: прозаик В. М. Гаршин и педагог А. Я. Герд подготовили три «Обзора детской литературы», вышедших в 1880-х годах. Отличием этих изданий была переориентация детского чтения на идеи дарвинизма. Особое значение имели три выпуска указателя книг и статей «Что читать народу» (1884, 1889, 1906). Их подготовили учительницы женской воскресной школы в Харькове по инициативе и при активном участии Христины Даниловны Алчевской (1841—1920), активистки женского образования. Здесь впервые были опубликованы отзывы учеников разных возрастов о прочитанном. Многих писателей весьма заинтересовали материалы указателя; впервые мнение малограмотных читателей, в том числе детей и подростков, влияло на их позицию. По указателю Алчевской формировались библиотеки многих школ, и сегодня по нему можно представить круг чтения учеников, встретивших XX век.

К 1904 году список указателей книг для детского чтения и руководств по составлению школьных библиотек превышал три десятка. Используя эти данные, методист-филолог Николай Владимирович Чехов (1871—1947) уверенно отделял детскую литературу не только от общей, но и от народной литературы, избрав критерием степень «научной подготовки» читателя.

В серии указателей 1910-х годов «Что читать» библиограф И. В. Владиславлев впервые обратился к детям: он давал советы, как вести записи о книгах. Дети включались в процесс профессионального формирования круга детского чтения и критического осмысления литературы.

В 1860—1890-х годах распространением народной и детской книги занялись *Петербургский* и *Московский комитеты грамотности*. Проводились литературные конкурсы, создавались рекомендательная библиография и обзоры народно-учебной и детской литературы, массовыми тиражами выпускались книги и бесплатно рассылались по школам. Московский комитет особенно тесно сотрудничал с издателем И. Д. Сытиным. В Петербурге и земствах создавались *педагогические музеи*: здесь собирались учебные, наглядные и методические пособия, игрушки, народные и детские книги. Работа этих центров послужила образцом для московского *Музея детской книги*, организованного в 1934 году Яковом Петровичем Мексиным (1886—1943, репрессирован).

В 1949 году началась работа в *Московском Доме детской книги*: здесь заседал Международный совет по детской книге, велась обширная переписка с писателями и специалистами в стране и за рубежом, собиралась уникальная библиотека (в том числе детских писем), составлялись подробные каталоги, рекомендации и обзоры, проходили встречи с писателями и художниками, устраивались выставки, конкурсы... Дома детской книги открылись в Ленинграде, Киеве, Тбилиси, а также в Софии. В постсоветских условиях один за другим они закрывались, последним завершился основную деятельность Московский Дом — летом 2002 года.

В целом история русской детской литературы и ее научного освещения, начиная с 1870-х годов, довольно точно повторяет изломанную линию политической истории. Вопросы детской литературы нередко ставились с партийных позиций¹.

В пору подготовки революции лагерю «левых» специалистов противостояли «правые» силы. В 1897 году писатель-народник А. В. Круглов в очерке «Литература маленького народа» выступил против тех, кто дает в руки 15-летнему юноше «Что делать?» Чернышевского. Он поставил вопрос о сущности понятия «детская литература». С его точки зрения, детскую литературу отличают «начало хорошей нравственности» и уроки трудолюбия; традиционалистскую этику он противопоставил этике политического радикализма. Монархисты разоблачали «вред», наносимый юному поколению чтением Карамзина, Жуковского, Льва Толстого, Некрасова. Государственному Совету было предложено изъять «вредные» хрестоматии, пропитанные революционным духом, из школьного обращения. С. Володимеров в книге «Школьная подготовка второй русской революции» (1913) писал: «...все, доступное по цене и рекомендованное гг. Владиславлевым и Рубакиным, составляет в совокупности строго очерченный круг чтения, открыто рассчитанный на воспитание будущих бомбометателей, не видящих вокруг, сквозь мутно красные очки, надетые на них этим кругом чтения, быть может, всю жизнь, ничего, кроме “мести и печали”, кроме “нужды и горя”, кроме героизма “каторги”». В острой борьбе «левая» педагогическая общественность определила преобладающее развитие революционно-политических тенденций в детской литературе и ее научно-критической оценке.

¹ Виднейшие организаторы и исследователи детского чтения были людьми партийными. А. М. Калмыкова, член кружка Х. Д. Алчевской, свою деятельность по пропаганде, критике и распространению народной и детской книги связала с делом большевиков. А. К. Покровская, организатор детских библиотек в России, критик и исследователь детской литературы, имела социал-демократические убеждения. Н. В. Чехов, заведовавший отделом народной и детской книги в сытинском издательстве, основоположник фундаментальных исследований детской литературы, поддерживал партию трудовиков. Библиограф И. В. Владиславлев был марксистом-народником.

Вместе с тем работа издателей, педагогов, библиотекарей, критиков способствовала установлению критериев и вычленению корпуса «классических» произведений (с учетом «левой» тенденции), которые уже можно было рассматривать диахронически как историю.

Один из первых ретроспективных взглядов на детскую литературу — «Очерки истории детской литературы» (1878) П. В. Засодимского, писателя-народника, автора детских сказок, рассказов и воспоминаний о детстве. Оппозицию ему в конце 1870-х годов составил критик, публицист из революционного лагеря Н. В. Шелгунов. Он доказывал единство подъёмов детской литературы с подъемами общественного движения, полемизировал с педагогом и писателем В. П. Острогорским, умеренным либералом. Поражение в перспективе революций либералов и народников давало повод «левым» рассматривать историю детской литературы в контексте истории освободительного движения. Шелгуновский «историзм» противоречил научным принципам и служил политике.

В первых российских учебниках детской литературы Н. В. Чехова (1909) и В. П. Родникова (1915) был заявлен подход, развивавший позицию Засодимского, Круглова, Острогорского, а также учения Ушинского и Толстого. Однако эти малополитизированные трактовки ушли в резерв науки вплоть до последних десятилетий XX века. В первых советских учебниках и пособиях (А. П. Бабушкина, 1948; Л. Ф. Кон, 1960) история детской литературы излагалась по шелгуновской теории, подкрепленной ленинской периодизацией русской истории. В учебниках 1970—1980-х годов идея освободительного движения ослаблена (например, в учебнике под редакцией Е. Е. Зубаревой), а в учебнике под редакцией А. В. Терновского она является скорее данью официозу. Ф. И. Сетин, с 1960-х годов изучавший древнюю историю детской литературы, значительно отошел от официальной доктрины в своем учебнике 1990 года. Ныне идея культуры, развивающейся от «варварства к апофеозу современности», потеряла актуальность. Реальная история детской литературы полна не только примеров положительной эволюции, но и примеров регресса, упадка, забвения ее достижений и целых пластов. Светел мир детских книг, но история их зачастую драматична.

В 1900-х годах обозначился очередной этап исследований — вычленение и изучение собственно детской художественной литературы «в ее историческом развитии и современном состоянии — с одной стороны, как отрасли общей литературы, с нею тесно связанной, с другой — как известного орудия педагогического воздействия». Так сформулировал свои задачи Н. В. Чехов. Он рассматривал литературу как вид искусства, а не как книжную продукцию, полагая, что с рекомендациями по чтению успешно справляются другие специалисты. К работе над историческим сводом детской литературы он привлек А. К. Покровскую, Р. В. Длугач, Е. А. Бекетову, М. А. Бе-

кетову, Т. А. Григорьеву, В. Т. Козелло, В. Н. Недзвецкую, Ю. В. Фомину, Л. А. Чупырину, В. М. Сергиеву и др.

В пору революций изучение детской литературы перешло из разряда общественных инициатив в разряд государственных задач. При этом возникли новые разногласия. Политической и педагогической критике была противопоставлена позиция сторонников «новой» детской литературы, выдвигавших идеи национальной самобытности и свободного развития искусства, которые были соотнесены с идеями строительства нового государства.

Курс детской литературы стал частью профессионального педагогического образования в середине 1910-х годов. В программе, разработанной Н. В. Чеховым для Московских женских педагогических курсов, заявлено: «Значение детской литературы для народных учителей и учительниц. Определение детской литературы и ее отношение к общей литературе». Отдельно обозначено «Участие детей в детской литературе» — это был новаторский аспект в разработке теории.

В 1910-х годах выходили первые в России специализированные журналы: в Петербурге — «Что и как читать детям», в Москве — «Новости детской литературы», в которых проблемы чтения нередко включались в сферу эстетических оценок. С конца 1930-х годов (с перерывом на 1940—1950-е годы) выходит журнал «Детская литература», в котором освещение современного литературного процесса сочетается с изучением теории и истории. В 1960-х годах начался новый подъем всеобщего внимания к детской литературе и возобновились исследования.

В начале XX века в России разветвлялись библиотечные сети широкого демократического охвата и формировалась теоретико-методическая база библиотечного дела. Одним из моментов этого движения было создание детских публичных библиотек. В 1911 году открылось первое в стране детское отделение Городской бесплатной библиотеки-читальни им. А. С. Грибоедова в Москве. В детских библиотеках работали уникальные специалисты. Они развивали зарубежный опыт: немецкие библиотеки служили образцами организации, а от американских коллег была перенята методика рассказывания. Эта методика требовала знания психологии детского чтения, которая только разрабатывалась. К нашему времени, почти за сто лет, наработан огромный материал по психологии, методике и социологии детского чтения.

В 1920 году в Москве открылся *Институт по детскому чтению* под руководством Анны Константиновны Покровской (1878—1972), ученицы профессора Н. В. Чехова. Впервые пропагандой и изучением детского чтения стало заниматься специальное государственное учреждение. В первый же год работы одиннадцать сотрудников собрали для библиотеки Института десять тысяч русских и иностранных, старинных и современных книг. Много сил уделялось организации детского чтения в стране с малограмот-

ным населением. Работали литературно-издательская комиссия, различные курсы и семинарий для специалистов, была и научная программа. Однако в 1923 году Институт детского чтения был реорганизован в отдел Института методов внешкольной работы (ИМВР), а в 1930 году закрыт, лишившись поддержки, которую ранее оказывали ему А. В. Луначарский и Н. К. Крупская. Разгром института привел к долгой стагнации дела, забвению и даже утрате многих его результатов.

И все-таки в конце 1920-х годов увидели свет два выпуска «Материалов по истории русской детской литературы» (1927, 1929), книги А. К. Покровской «Основные течения в современной детской литературе» (1927), О. И. Капицы «Детский фольклор» (1928), П. А. Рубцовой «Что читают дети» (1928), З. И. Либиной «Детская художественная литература после Октябрьской революции» (1929), научно-критические статьи в периодике — все это на фоне разгоревшейся дискуссии о детской литературе. В 1931 году вышел сборник статей «Детская литература» с предисловием А. В. Луначарского, в котором были намечены ближайшие задачи. Главная из них — «создание систематической книги, которую можно было бы назвать “теория и практика детской литературы”». Однако политические события предрешили свертывание начатой огромной работы.

Старшее поколение исследователей — Н. В. Чехов, А. М. Калмыкова, О. И. Капица, М. А. Рыбникова и др. — успели подготовить смену: в 1830 году была открыта первая в стране *кафедра детской литературы* в Московском библиотечном институте, ее возглавила А. П. Бабушкина — автор первого советского учебника; в 1946 году такая кафедра открылась в Ленинградском библиотечном институте — под руководством Е. П. Приваловой. Специалисты собирались и в ленинградском Институте имени А. И. Герцена, в московском Отделе детского чтения ИМВР. Они проводили анкетирование читателей, перечитывали мемуары известных людей, вели наблюдения над детской драматизацией прослушанного произведения, анализировали студенческие сочинения о самых сильных впечатлениях от книги в детстве — все это ради точных сведений, которые могли пригодиться в планировании развития детской литературы.

В 1920-х годах обрела устойчивость классификация детской книжной продукции. В соподчинении у книжной классификации оказалась классификация литературных жанров. Это обстоятельство внесло немало сложностей в изучение поэтики и теории детской литературы, поэтому современные ученые много занимаются именно жанровой системой детской литературы (например, Л. В. Овчинникова, Н. Е. Кутейникова).

Особую роль сыграли редакторы издательств (Т. Г. Габбе, А. Ивич, Н. Я. Мандельштам, С. Я. Маршак, Л. К. Чуковская, И. И. Халтурин и др.): они сочетали свою работу с литературной критикой и разработкой теоретических основ «детского» литературоведения.

«Сталинская» концепция детской литературы, в которой не оставалось места для свободных интересов ребенка, не связанных с дидактическими задачами, противоречила научным данным того времени. А. К. Покровская понимала развитие детской литературы как прогрессивное движение от узкодидактических книг к книжности «более или менее независимой от воспитательно-учебных целей». С точки зрения ее и других учеников Н. В. Чехова, происходящее усиление дидактизма было регрессом, возвращением к XVIII столетию. Эти противоречия в принципе закономерны: несовпадение между локально-временными воспитательными целями и логикой развития было и остается причиной общеисторической драмы детской литературы.

Первые советские исследователи детского чтения, как правило, сохраняли со времен юности народно-демократические идеалы, поэтому в годы «великого перелома» и сталинского террора не зависимые от политического контроля научные работы в области детской литературы сошли на нет, энтузиазм специалистов был окончательно подорван.

Сохранилось единственное направление работы, заданное первыми поколениями специалистов, — составление библиографических справочников. В 1933 и 1941 годах вышли два тома библиографического указателя «Детская литература» Ивана Ивановича Старцева (1896—1967). Книги и статьи по истории, теории и критике детской литературы, написанные в 1960—1970-х годах, перечислены в книге «Вопросы детской литературы и детского чтения», составленной библиографами З. С. Живовой и Н. Б. Медведевой. Ныне Российская государственная детская библиотека продолжает библиографический свод, начатый в 1970-х годах В. П. Завьяловой, Т. Б. Каминской, В. И. Латышевой и доведенный до 1989 года. Далее списки книг и статей печатались в журнале «Детская литература».

Ход изучения детской литературы замедляло то обстоятельство, что понятие «история детства» оформилось в науке намного позднее, чем понятие «история детской литературы». Историю детства и семьи замещала история воспитания и обучения (например, труды Л. И. Модзалевского конца XIX века). История детства как отдельная отрасль знания обозначилась в 1960 году в работе французского исследователя Ф. Арьеса, который утверждал: до Нового времени детство не воспринималось как уникальный этап психоэмоционального развития человека, а современный семейный уклад и высокий социальный статус ребенка сложились недавно. Его периодизация истории детства совпадала с имевшимися историями детской литературы, которые охватывали именно Новое время. Детальные исследования подвергли сомнению периодизацию Арьеса, что ничуть не умаляет его роли как первопроходца огромной научной темы.

Первые специалисты связывали существование детской литературы, с одной стороны, с движением педагогических идей, а с

другой — с «общими» литературными направлениями, подчеркивая приоритетность первой зависимости и вторичность другой, что приводило к выводу об отставании детской литературы от общей. Работы современных ученых показывают, что мощный фактор развития детской литературы — ее собственные традиции и бытующее в культуре представление о том, что такое детская книга.

Государственное издательство детской литературы («Детгиз», или «Детская литература») выпускало в 1950—1980-х годах ежегодники «Вопросы детской литературы», «О литературе для детей», «Детская литература», сборники научно-критических статей и материалов совещаний и конференций, специализированные указатели (например, по исторической или научно-познавательной литературе). Здесь выходила серия «Жизнь и творчество», посвященная виднейшим советским писателям — Барто, Бианки, Гайдари, Дубову, Житкову, Ильину, Маршаку, Носову, и др., а также был опубликован первый в стране словарь «Советские детские писатели» (1961), подготовленный в Доме детской книги. Монографии ученых и критиков тоже появлялись в 1960—1980-х годах в ведущем детском издательстве страны: Л. Ф. Кон, И. П. Лупанова, Е. Е. Зубарева, Т. Д. Полозова, А. Н. Акимова, В. М. Акимов, В. П. Александров, В. В. Бавина, С. А. Баруздин, Б. А. Бегак, И. П. Мотяшов, С. И. Сивоконь, В. А. Приходько, В. Л. Разумневич, С. Б. Рассадин, Б. Е. Галанов, Н. И. Павлова, С. А. Николаева, А. Ивич, И. В. Воронов и др. С начала 1990-х годов поддержка издательством критики и исследований прекратилась.

К старым центрам изучения детского фольклора и детской литературы — Петербургу, Москве, Киеву — добавился Петрозаводск. С 1976 года Петрозаводский государственный университет имени О. В. Куусинена выпускает сборник «Проблемы детской литературы». Подобный сборник под разными названиями с 1992 года выходит в Московском педагогическом государственном университете (ранее МГПИ имени В. И. Ленина). Научные центры складываются в Арзамасе, Волгограде, Екатеринбурге, Казани, Ульяновске и других городах, где развивается вузовская наука. Еще один научный центр сложился в Российской государственной библиотеке, в советский период там существовал отдел детского чтения.

На рубеже XX—XXI веков возобновилась работа по составлению словарей детских писателей. Выходят издания словарного типа: «Русские детские писатели XX века», «Сто детских писателей», «Мир петербургской детской книги». Начинается осмысление детской литературы в свете культурологии (в работах Б. М. Бим-Бада, А. М. Губергриц, О. Е. Кошелевой).

В 1960—1980-х годах развернулось изучение литератур народов СССР — белорусской, украинской, якутской, эстонской и др. Ныне возрождается интерес к литературам народов Российской Федерации, существующим на родных языках и в переводах.

ОСНОВЫ ТЕОРИИ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Критерии выделения детской литературы из общих рамок литературы до сих пор однозначно, объективно не установлены.

Еще средневековые авторы понимали, что для детей нужно писать иначе, чем для взрослых. Вместе с тем всегда находились те, кто признавал только общие законы искусства и просто делил книги на хорошие и плохие. Одни воспринимали детскую литературу как педагогику в картинках. Другие считали, что отличие детской литературы кроется лишь в тематике, говорили о доступности содержания или об особом «детском языке».

Некоторые литературоведы предпочитают не выделять детскую литературу, настаивая на ее общих эстетических свойствах. Другие различают детскую литературу как разновидность массовой литературы, обращая внимание на ее невысокий, по их мнению, художественный уровень. Позиция первых уязвима при проверке личным опытом читателей, легко различающих детские и недетские тексты. Позиция вторых опровергается установками многих писателей и критиков: они, как правило, считают детскую литературу более сложным видом творчества. К тому же в вопросе о вычленении детской литературы приходится учитывать мнение самих детей, а уж они-то безошибочно выбирают из безбрежного океана общей литературы свое, нужное на данном этапе их духовного становления.

Следовательно, наиболее объективным критерием вычленения детской литературы можно считать категорию *читателя-ребенка*. Таким образом, детская литература есть одно из социокультурных явлений, сопровождающих развитие в обществе *детской субкультуры*¹.

Образ читателя-ребенка, «зашифрованный» в тексте, узнаваем сразу: по одной строфе или даже стиху, по одному абзацу или фразе можно определить читательскую адресацию текста — «детское» или «не-детское» произведение перед нами.

Особенность детской литературы — в ее промежуточном положении между узколокальными литературами и классической, «вы-

¹ См.: *Осорина М. В.* Глава 4. Детская субкультура // Художественная жизнь современного общества: В 4 т. / Отв. ред. К. Б. Соколов. — СПб., 1996. — Т. 1.

сокой», литературой, обнаруживающей конечность своего *рецептивного потенциала*¹ на границе с литературой для детей, особенно для малышей. Так, античные трагедии или ломоносовские оды не обладают свойством будить ум и чувства читателя-ребенка. Вместе с тем классические произведения для детей обладают действительно универсальным потенциалом рецепции, объединяя субкультуру детей и культуру взрослых в метакультуру национального и международного масштаба. Бывает, сюжеты, мотивы, образы из какого-нибудь детского произведения говорят взрослому больше, чем когда-то в детстве, и побуждают его к созданию новых произведений (например, рассказ Т.Н.Толстой «На золотом крыльце сидели...»).

Другая особенность детской литературы — в специфике диалога: писатель выстраивает диалог с воображаемым читателем с учетом различия уровней этического и эстетического восприятия. Кроме того, автор добровольно налагает на себя определенные запреты и обязательства, что неизбежно приводит к большему консерватизму литературы для детей в сравнении с литературой исключительно для взрослых. Дисциплина творческого процесса (при самой неумной фантазии) обуславливает канонический способ художественного мышления.

В свою очередь, каноничность мышления ведет к воспроизведению наиболее популярных у «детского» читателя художественных форм. Автор волей-неволей подстраивает свое творение под бытующее в его эпоху представление о том, что есть «детская литература» и что ею не является. Можно сказать, что над «детским» писателем довлеет миф о «детской» и «взрослой» литературе, и художественные потенции этого мифа определяют вектор творческого процесса.

Автор, обращаясь к читателям-детям, сознает и тот факт, что он творит другую литературу в сравнении с литературой, предназначенной взрослым. Компромиссной при выборе между «литературой для детей» и «литературой для взрослых» в XIX—XX веках оставалась универсалистская позиция автора — «литература для всех» или «большая литература для маленьких», восходящая к критике В. Г. Белинского и наиболее категорично воплощенная в критике С. Я. Маршака.

Для литературы модернистского направления характерна тенденция вытеснения из «детского» текста воображаемого читателя-взрослого и предоставление больших свобод в тексте воображаемому читателю-ребенку. Например, И. Ф. Анненский перевел сти-

¹ Нем. *Rezeption* — восприятие. О присутствии читателя в произведении, о рецептивной эстетике и критике см.: Хализев В. Е. Теория литературы. — М., 1999. — С. 115—117; Цурганова Е. А. Рецептивная критика // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Глав. ред. и сост. А. Н. Николюкин. — М., 2003. — С. 871—875.

хотворение-шутку французского символиста Шарля Кро «Сушеная селедка» — о стене, мастере, бечевке и селедке, которая «вечно» качается на этой самой бечевке; в финале раскрыт смысл нелепого сюжета:

Сложил я историю эту — простую, простую, простую,
Чтоб важные люди, прослушав, сердились, сердились, сердились,
И чтоб позабавить детишек таких вот... и меньше... и меньше.

Воображаемый читатель-ребенок входит в структуру текста и надтекстовые элементы — определение жанра (роман для детей, нравоучительный рассказ, святочная сказка и т. п.), иллюстрации и прочее оформление, авторский комментарий к тексту (например, словарь диалектизмов и морских терминов, сопровождающий произведения Б. В. Шергина). Подобные элементы играют роль ориентира для реального читателя. Автор, сознательно адресующий свой замысел ребенку, отчасти поступает свободно выражения своего «я» ради объективации детской точки зрения. Более того, читатель-ребенок оказывается главнее автора, он искажает его замысел в своем восприятии. Так, имел место случай: мальчик рыдал над «Сказкой о мертвой царевне и о семи богатырях», его не утешило спасение царевны, ведь «собачку так никто и не поцеловал».

В том случае, когда образ читателя-ребенка почти не прослеживается в тексте, текст атрибутируется как «взрослый», иногда вопреки замыслу автора. Так, С. Т. Аксаков задумывал написать повесть для детей, но так, чтобы в ней не было ничего «детского». В итоге его «Детские годы Багрова-внука» чаще называют произведением для взрослых или «для всех», но никогда «только для детей». В противоположном случае, когда степень присутствия читателя-ребенка подавляюще велика, текст атрибутируется как «детское сочинение», выходящее за границы понятия «литература». Однажды А. Л. Барто сочинила стихотворение от имени маленького мальчика, и сам Чуковский принял его за детское.

Читатель-ребенок может присутствовать в тексте явно — в виде персонажа, стоящего рядом с автором-персонажем: таков Кристофер Робин в сказке А. А. Милна. Возможен и иной вариант: читатель-ребенок присутствует только в речи автора — в форме обращений.

Современное понятие детской литературы имеет два значения. Первое — обиходно-бытовое, когда детской литературой называют все произведения, которые читают дети. Однако специалисты (литературоведы, библиотекари, педагоги) предпочитают второе значение — научное.

В научной классификации различают три вида произведений. К первому виду относят *произведения, прямо адресованные детям* (например, сказки Корнея Чуковского). Второй вид составляют

произведения, созданные для взрослых, но нашедшие отклик у детей и навсегда поселившиеся на детских полках (сказки Пушкина, им подобные произведения следует относить к кругу *детского чтения*). Наконец, третий вид — это произведения, сочиненные детьми, его чаще называют детским литературным творчеством.

Кроме данной общепринятой классификации можно делить произведения для детей на устное творчество и письменно-печатную литературу. Написанию многих книг для детей предшествовали устные рассказы взрослых: так появились повесть-сказка Антония Погорельского «Черная курица, или Подземные жители», сказка С. Т. Аксакова «Аленький цветочек».

Да и занимательные истории, сочиняемые маленькими фантазерами, их стихи и отдельные речения, не зафиксированные на бумаге, но оставшиеся в семейной памяти, заслуживают титула *детской словесности*. Произведения, потерявшие имена юных авторов, но сохранившиеся в памяти коллективов, пополняют *детский фольклор* (например, «садиستские стихи»). Не говоря уже о бесчисленных школьных сочинениях, письмах и тому подобных образцах детской словесности, среди которых заинтересованный исследователь найдет множество сокровищ¹.

Классифицировать детскую литературу можно и по родам (эпос, лирика, драма), и по жанрам. При такой классификации следует помнить о трансформациях обычных жанров — романа, повести, рассказа, поэмы, комедии, драмы и т. д., — когда они попадают в сферу литературы для детей. Влияние сказки на жанровую систему приводит к появлению различных жанровых модификаций — повесть-сказка, новелла-сказка, поэма-сказка и т. д. Произведения имеют двуплановое значение, «детский» и «взрослый» планы перекликаются, образуя диалогическое единство внутри текста. Ли-

¹ Восьмилетний Лев Толстой в своем сочинении «Рассказы дедушки» повествовал о «девятидесятилетнем» старике, который «служил под 5 государями он видел более ста сражений он был чином полковник имел десять орденов которые он купил своею кровью ибо у него было десять ран он ходил на костылях ибо у него не было ноги, лице 3 рубцами на лбу средний палец лежал под Браиловым». Затем описано «его семейство», которое состояло из 82 человек, из которых старшему было 60 лет. Следующая глава названа «Его сын». Сообщается, что звали сына Николай Дмитрич, что «он был заслуженный моряк, с которым случилось много происшествий», и «дети любили слушать его рассказы». Далее автор намеревался описать «жизнь и характер некоторых из лиц, которые тут», и начинал с характеристики этого Николая Дмитрича: «он был везде с отцом но не находил удовольствия он не любил этого беспрестанного труда он был мужествен и деятельный, когда была опасность но он совсем не охотно трудился целый век ибо он любил и наслаждаться посему сделался ученым сочинил несколько книг но в 1812 видя что отечеству нужны солдаты он решился идти в военную службу получил пять ран служил храбро получил разные знаки отличия дослужился до полковника вышел в отставку. Он-то и будет играть большую роль в происшествии которое его отец начал рассказывать». На этом сочинение оборвалось. Орфография и пунктуация оригинала сохранены.

рическая поэзия и лироэпические жанры явно тяготеют к фольклоризму. Эпические жанры исторической и нравственно-социальной тематики испытывают влияние со стороны классической повести о детстве. Рассказы и новеллы для детей считаются формами «краткими», для них характерны отчетливо прорисованные персонажи, ясная мысль, развитая в простой фабуле с напряженно-острым конфликтом. «Детская» система драматических жанров практически не знает трагедии, так как сознание ребенка отторгает печальные развязки конфликтов со смертью положительного героя, да еще «взаправду» представленные на сцене. Вкус маленьких читателей накладывает отпечаток на всю систему жанров в литературе для детей. Так, малыши предпочитают стихи и сказки, следом за лирикой осваивают прозу, а позже — и драматургию, вырастающую из детской игры и первых выученных стихов.

Психика детей плохо приспособляется к мысли о дисгармоничном мире, произведение должно возвращать их в мир гармонии. С упоением читаю о кораблекрушении, ребенок едва ли одобрит сообщение о том, что все потонуло и тем история завершилась.

Дети жаждут счастливой развязки, требуют «правдивости» даже в сказочно-фантастических произведениях, они очень чутки к этической позиции автора и ждут от него *одобрения мира детства*, допуская благожелательную критику частных недостатков.

Одобрение мира детства — в разрешении конфликтов между взрослыми и детьми преимущественно в пользу последних, в оправдании детских проделок и т. п. Отрицательные герои изображаются как враги детства и носители отрицаемых детьми этических черт («нехороший» Бармалей плох тем, что «жадный» и «кушает детей»).

Вместе с тем юные читатели требуют, чтобы в произведении было «все как в жизни», даже если им представлен совершенно фантастический персонаж. Так, старик Хоттабыч в повести-сказке Л. И. Лагина «для убедительности» носит с современным костюмом розовые туфли с загнутыми носками, расшитые серебряными и золотыми шелками.

Позитивное отношение автора к миру детства проявляется в отборе персонажей (это дети и все те, кто их интересует), в обрисовке персонажей (например, герои-политики в детской литературе не приживаются или, как Владимир Ильич Ленин в рассказах М. М. Зощенко, изображаются вне политики). Герои могут быть «хорошими» и «плохими», любимый герой может совершать ошибки и проступки, однако маленький читатель ищет согласия с автором в этических оценках героев и событий (он еще не научился вести диалог-спор с книгой, ему нужен собеседник-единомышленник). У автора есть средства склонить неопытного читателя на свою сторону, но это может привести к перекосам в представлениях ребенка о добре и зле. Детский писатель должен сознавать свою силу и огромную ответственность перед ребенком.

Таким образом, жанровая классификация детской литературы обусловлена не только замыслами писателей, но и вкусами юных читателей. Поскольку писатели и читатели упорны в преследовании своих целей, происходит канонизация жанров детской литературы. К. И. Чуковский когда-то написал «Заповеди для детских поэтов», по его примеру можно составить правила писания детских юмористических рассказов, повестей приключенческих и других жанров, что подтвердит «классицизм» детской литературы в целом¹.

Виды детской литературы определяются функцией книги. *Научно-познавательная литература* подразделяется на учебно-познавательную (школьные учебники и пособия, словари, справочники, энциклопедии и т. п.) и художественно-познавательную (очерки, рассказы, сказки, в образах раскрывающие объективное содержание явлений природы). Так называемая *этическая литература* — повести, рассказы, стихотворения, поэмы, утверждающие систему моральных ценностей. Она в свою очередь делится на сказочно-фантастическую, приключенческую, художественно-историческую, публицистическую литературы, а также на их производные. Кроме того, существует *развлекательная литература*; обычно она не в чести у взрослых, например популярная в XIX веке книга «Степка-растрепка». Развлекательная литература находится в оппозиции по отношению к другим видам детской литературы и ближе всего стоит к детскому фольклору.

Практическая классификация детской литературы построена на особенностях детской читательской психологии и периодизации образовательного процесса: литература для дошкольников, младших школьников, учащихся средних классов. Литературу для старшеклассников называют подростково-юношеской. В каждой из этих групп есть более мелкие возрастные членения.

В последние десятилетия в нашей стране активно развивается гендерное направление: произведения отдельно для девочек и мальчиков.

Заметим, что только жанрово-видовая классификация обладает стабильностью, остальные классификации представляют собой динамичные системы.

Так, круг детского чтения меняется с каждой эпохой. Его состав зависит от множества факторов. Изменяются исторические условия, а вместе с ними происходят изменения общественных, религиозных и семейных традиций детского чтения. Меняются идеологические установки, художественные вкусы, обновляются программы воспитания и образования, издатели отбирают те или

¹ Основания для сравнения литературы для детей с массовой литературой есть: дамский роман, полицейский детектив, мистический триллер и другие подобные жанры «легкой беллетристики» канонизированы в еще большей степени. Существуют пособия по написанию «бестселлеров».

иные произведения для массового выпуска, по-разному складываются домашние библиотеки. В итоге круг чтения каждого человека с малых лет формируется по-своему. Лицейист Пушкин, например, читал античных авторов, французских просветителей, русских писателей предшествующего периода. А следующее юное поколение уже читало произведения самого Пушкина, а также Жуковского, Ершова, Гоголя... История изменений в круге детского чтения — это часть общей истории культуры, еще не исследованной фундаментально¹.

Интересы детей всегда выходили за пределы произведений, им непосредственно адресованных, поэтому круг их чтения постоянно пополняется произведениями взрослой литературы. Вопросы о законах и путях освоения детьми произведений взрослой литературы еще мало исследованы. Но вполне очевидно, что появление в круге детского чтения взрослых книг (тем более книг адаптированных, т. е. облегченных и сокращенных) есть неизбежный процесс, без него невозможно духовное «кровообращение» в едином мире детей и взрослых. Вспомним хотя бы, как раздвигает горизонты детской жизни первое знакомство в повествованиях-пересказах с Робинзоном Крузо, Дон Кихотом, Мюнхгаузеном... Видимо, секрет перехода взрослых произведений к детям кроется в каком-то удачном соотношении прямо выраженного смысла и подтекста. Этот подтекст может быть не всегда и не во всем понятен, но он предчувствуется развивающимся сознанием.

Если круг детского чтения определяется субъективно (повесть Л. Н. Толстого «Детство» — детская или взрослая?), то литература для детей имеет более строгий статус. Однако и здесь мы встретимся с проблемами вычленения: одни писатели предпочитают отрешиваться от звания «детских», заявляя, что они пишут «для всех» или «для себя», другие используют фигуру маленького читателя для того, чтобы спрятать за нею сугубо взрослые идеи: их «детские» книги читают взрослые и с трудом преодолевают дети.

Итак, мы употребляем понятие «детская литература», имея в виду его трехчленное содержание: произведения, адресованные детям, произведения для взрослых, перешедшие в детское чтение, и творчество детей. На первый взгляд три слагаемых объединяет общий признак — происхождение текстов. Однако их общность исчезнет, стоит затеять ревизию всех текстов, привычно относимых к «детской литературе». Строго определить адресацию текста часто невозможно: либо писатель не оставил конкретного указания об этом, либо мистифицировал обстоятельства рождения своего детского шедевра, либо «детским» текст стал волею

¹ Рассуждения о роли прочитанных в детстве книг см.: Природа ребенка в зеркале автобиографии / Под ред. Б. М. Бим-Бада, О. Е. Кошелевой. — М., 1998. — С. 204—208.

редакторов и издателей. Множество причин может создать «детскую» или «взрослую» репутацию текста, маркировать его социологически.

Другой подвох в понятии «детская литература» — распадение слагаемых на разные ряды: «литература», «чтение», «творчество». Тексты, имеющие маркировку «детского адреса», вкупе образуют «литературу для детей», т. е. отдельный тип литературы. Тексты же с маркировкой «переходности» чаще называют «кругом детского чтения», тем самым отказывая им в статусе локальной литературы, акцентируя их принадлежность литературе в ее общем значении.

Третье слагаемое — творчество детей — кажется эмоциональной данью детским дарованиям. Детское творчество строго отделено от понятия «литературы», да и справедливо: оно не обладает свойством саморефлексии¹. Дети не нуждаются в создании научных теорий, объясняющих их творчество, или в критике. Однако творчество детей не относится и к «словесности»: произведения детей не создают цельного массива, обладающего свойством порождать смыслы наднавторского значения. В детском творчестве нет ряда «классики», нет истории в ее общем понимании. Мы имеем дело не с литературой, а с набором стихов, сказок, «романов», «сочинений» и писем детей. Каждая из форм по отдельности связана с порождающим ее литературным образцом, но все они сами собой не сводятся воедино.

Творчество самих детей привлекает психологов и педагогов, оно представляет интерес и для многих поэтов: они нередко черпают вдохновение в детских речениях, словечках, фантазиях². Отличают художественную словесность детей свободное обращение со словом, фантазирование, игра и вместе с тем старательное копирование контуров «взрослых» жанров (вспомним детские рассказы на традиционную тему «Как я провел лето»). Охотнее всего дети сочиняют короткие стишки и сказки — веселые, грустные или страшные, в их «произведениях» своеобразно отражаются окружающая реальность и наивное миропонимание.

В XX в. функцию сведёния детских опусов в литературный массив взяли на себя авторы, получившие в награду титул «детских» писателей. Писатели, создавая «литературу для детей» в подража-

¹ С. С. Аверинцев различил древнюю «словесность» и «литературу» по признаку саморефлексии, т. е. наличию поэтики и критики (см.: *Аверинцев С. С. Греческая литература и ближневосточная «словесность»: Два творческих принципа // Вопросы литературы. — 1971. — № 8. — С. 40—68*).

² В 1926 г. в Иркутске вышла книга Г. С. Виноградова «Детские тайные языки». См. также: *Харченко В. К. Словарь детской речи. — Белгород, 1994*.

Образцы детской речи собирал К. И. Чуковский (см. его книгу «От двух до пяти»). Он много внимания уделял вопросам детского литературного творчества (глава «Как дети слагают стихи»).

ние «детскому творчеству», разрабатывали поэтику и критику, оформляли то, что без их помощи не могло быть оформлено.

«Третьим лишним» в структуре понятия «детская литература» делает детское творчество и его противоположность «чтению». Детское творчество не рассчитано на тиражирование и массовое распространение: оно не нуждается в книжной форме, но и не предполагает устойчивой устной передачи, за исключением отдельных форм — детских анекдотов, страшилок и пр. Мода на публикацию детских произведений, чаще всего стихов, — примета книгоиздания XX века. Такая публикация допустима и уместна в детском журнале, да и то на последних страницах, рядом с самыми «несерьезными» материалами, но детские стихи в «толстом» литературно-критическом журнале для взрослых почти не встречаются.

Только в отношении детских произведений легко определить и замысел автора, и адресацию. Пишет ребенок, пишет для таких же, как он сам, или для дорогих ему взрослых людей.

Итак, детское творчество противопоставлено обоим компонентам, в свою очередь объединенным статусом «литературы». Внутри триады даже выстраивается иерархия, в которой детскому творчеству субъективно отводится то главная роль, то, наоборот, третьестепенная.

Стадиальный аспект понятия «детская литература». Об истинной роли детского творчества можно догадаться по стадиальной расстановке компонентов триады. Первый, наиболее древний компонент — детское чтение — существует столько же, сколько письменная традиция.

К тому же само современное понятие литературы с превалирующим в нем эстетическим значением сформировалось не ранее XVIII века, в эпоху автономизации национальных литератур, когда старинный аристократизм в понимании литературы начал вытесняться «народностью». В последней четверти XVIII века оформился второй компонент триады — литература для детей.

В 1775 году вышел первый немецкий детский журнал — Х. Ф. Вейсе «Друг детей». Далее последовали «детские альманахи, газеты, журналы, сборники, романы, комедии, драмы, детские географии, истории, логики, нравоучения, письма, разговоры и всякий другой кукольный хлам» — как писал в 1787 г. первый критик-обозреватель немецкой детской литературы, педагог так называемой филантропической школы Ф. Гейдике. Печатная назидательно-беллетристическая литература для детей зарождалась вместе со взрослой периодикой, имевшей антиаристократическое направление. Похожая картина наблюдалась позже и в России, где образование в немецком духе способствовало становлению нового специального типа литературы. Первый русский журнал для детей «Детское чтение для сердца и разума» состоялся в 1785 году на

волне подъема отечественной периодики и «легкого» чтения переводного и оригинально русского характера. Н. И. Новиков и писатели его круга публиковали в журнале для детей произведения «демократического» толка.

Заметим, что возникновение специальных изданий для детей в XVIII—XIX веках связано с созданием «детских комнат» — нового явления культуры, бывшего откликом на осознанную потребность увеличить дистанцию между воспитателями и воспитуемыми, взрослыми и детьми, покончить со средневековым, «нецивилизованным» смешением детского и взрослого миров¹.

Важный этап формирования детской литературы — классический романтизм. Романтики первой трети XIX века придали свойства литературности экзотике, архаике, документу, устной словесности и... детскому вымыслу, игре. Э. Т. А. Гофман впервые провел границу между двумя видами литературной сказки — взрослой и детской (хотя сказки для детей — с аллегориями и назиданиями — создавались и в доромантическую эпоху). Братья Гримм в своем собрании народных сказок выделили ряд детских. В подражание детским народным сказкам писатели-романтики предложили свои образцы. Так, В. Ф. Одоевский пишет сказку «Мороз Иванович» — по мотивам сказки из собрания братьев Гримм.

Романтики объявили эстетической ценностью детскую фантазию, воодушевились ею и создали новаторский тип произведений, в которых диалог ребенка со взрослым и детская игра послужили культурными образцами. Не только фольклор питал творчество романтиков, но и впервые ими замеченный феномен детской субкультуры.

Однако было бы преждевременным объявить романтиков отцами-основателями детской литературы в ее современном троичном значении. Они лишь внесли в понятие второй компонент — литературу для детей, ориентированную на фольклорную «детскую» сказку и детский игровой вымысел.

Романтики привили обществу внимание к детским воспоминаниям. В 1820—1830-х годах романтическую подпитку получил миф о Москве — Третьем Риме, и в русской литературе возродилась одна из традиций позднего Рима — хранить память о детстве. Память детства начали видеть не только в милых предметах; писатели перевели память детства из материального состояния в «духовное», т. е. ввели в «высокую» литературу. Античная идея «золотого века» была сочленена с возвышенным представлением о детстве, которое в действительности было куда более низким состоянием. Вместе с тем романтики как будто прошли мимо литературного творчества детей. Державин «заметил» юного лицеиста

¹ Шлюбум Ю. Детская комната: Социализация и воспитание в Германии в 1700—1850 гг. // Развитие личности. — 2002. — № 2. — С. 171—188.

Пушкина, еще раньше его разглядел Жуковский, оба признали талант, но не оценили сами детские стихи.

Произведения для детей на протяжении XIX века писались на литературном языке, их этико-эстетический канон совпадал с нормативным представлением о литературности — даже если произведения были бездарными. Правда, высокий канон дискредитировало чтение детьми книжек простонародно-низовой «библиотеки», особенно к концу века, но и низовая, массовая книга по-прежнему перенимала высокие образцы литературности.

Иная ситуация сложилась в XX веке. Современное произведение детской литературы покажется нам старомодным, если мы не найдем в нем какой-нибудь неправильности — неологизма, выдаваемого за детское речение, искаженной грамматической формы и чего-то подобного, относящегося к общепринятому представлению о детской речи и детском творчестве. Дело в том, что XX век добавил к двум слагаемым третье — творчество детей, и детская литература стала наконец определяться в согласии с нормами русского языка, приписываемыми суффиксу *-ск-* значение принадлежности: «дет-ск-ая литература» — это литература детей. Недалом в книге Чуковского «От двух до пяти» глава «Как дети слагают стихи» предваряет главу «Заповеди для детских поэтов (Разговор с начинающими)».

В истории русской детской литературы отчетливо виден рубеж, с которого начинается третья стадия формирования триединого феномена детской литературы. Этот рубеж отделяет «старую» детскую литературу, развившуюся на почве русской классической культуры, и «новую», начало которой относится к предоктябрьскому времени. «Новая» детская литература была ориентирована на свойства литературно-речевого творчества детей, имеющего много общего с устным народным творчеством и живым языком.

В целом литература для детей проходит свой путь развития, согласованный с общим литературным процессом, хотя и не с абсолютной точностью: она то надолго отстает, то вдруг опережает взрослую литературу. В истории литературы для детей выделяются те же периоды и направления, что и в общем литературном процессе: средневековый Ренессанс, барокко, просветительский классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм, модернизм, постмодернизм... Вместе с тем это именно свой путь развития, цель которого — создание литературы, отвечающей запросам особенных читателей. Долго и трудно шел отбор специфических форм и приемов. В результате любой читатель легко может различить, для кого создано данное произведение — для детей или для взрослых.

Критерии художественной оценки детской литературы. Далеко не все писатели, пытавшиеся создать произведения для детей, достигали заметного успеха. Вместе с тем некоторые детские книги, не отличаясь совершенством формы, с точ-

ки зрения опытного читателя, остаются популярными довольно долго. Объяснение кроется не в уровне писательского дарования, а в его особом качестве. Например, Максим Горький в пору творческой зрелости написал ряд сказок для детей, однако они не оставили по-настоящему заметного следа в детской литературе, а между тем многие юношеские стихи Сергея Есенина легко перешли из журналов в детские хрестоматии.

Многим взрослым детская литература представляется литературой «второго сорта». Так, Чехов признавался в нелюбви к «так называемой детской литературе», что не помешало ему стать автором «Каштанки». Думается, что причина такого отношения кроется не столько в якобы низком художественном уровне произведений для детей (читатель с самым взыскательным вкусом вспомнит немало настоящих шедевров), сколько в близости художественных средств, используемых обычно детскими писателями, к поэтике массовой литературы, народного лубка. Классика детской литературы — «Муха-Цокотуха» Чуковского — с этой точки зрения не что иное, как «бульварный» роман, переложенный стихами и снабженный лубочными картинками. Заметим, что сама массовая литература родственна фольклору — важнейшему источнику литературы для детей. Кроме того, классическая литература часто пародируется в произведениях для детей, что усиливает критическое отношение к детской литературе в целом.

Произведения детской литературы должны быть высочайшего художественного качества. В книге «От двух до пяти» Чуковский последней заповедью для детских поэтов провозгласил: «Не забывать, что поэзия для маленьких должна быть и для взрослых поэзией». Говоря другими словами, детская литература должна быть «высоким искусством». Только в случаях, когда взрослые и дети едины в признании достоинств того или иного произведения и это признание неизменно на протяжении нескольких исторических эпох, произведение станет классикой. Можно назвать классикой детской литературы рассказ А. П. Гайдара «Чук и Гек», потому что он до сих пор сохраняет очарование для читателей разных возрастов.

Но как же быть с произведениями новыми, не прошедшими проверку временем? Помимо соответствия общим требованиям в первую очередь следует оценить степень актуальности темы, идей и художественной формы. Для этого специалист в области детской литературы должен увидеть в произведении богатство или бедность художественных традиций, а также соотнести художественную форму с последними литературными тенденциями. Разумеется, для этого надо постоянно следить за развитием литературы.

Известно, что дети обладают повышенной речевой одаренностью, постепенно убывающей к семи-восемью годам. Проявляется она в памяти на слова и грамматические конструкции, в чуткости

к звучанию и значению слов. Язык детской книги должен быть особенно богат и выразителен, чтобы помочь ребенку расширить горизонты, научить новым формам речи. Вместе с тем язык должен быть доступен. Эти качества речевого стиля достигаются тщательным отбором каждого слова, строго выверенной грамматической структурой каждого предложения. В идеале даже прозаические произведения должны легко запоминаться наизусть, обогащать речевой опыт малыша (как, например, «Курочка Ряба», переложенная А. Н. Толстым).

В творчестве современных писателей можно проследить желание раскрепощения языковых средств, скованных жесткими нормативными требованиями, которые ранее предъявлялись к детской книге. Этот процесс закономерен, поскольку язык детской книги должен оставаться живым при всей своей литературности. Однако недопустимо проникновение в детскую книгу сленга криминального мира, нецензурных слов и т. п. Детская книга призвана нести этическое начало, и язык ее должен соответствовать высокому назначению.

Маленькие дети безоговорочно верят всему, что написано в книжке, и эта вера делает задачу писателя исключительно ответственной. Он должен быть правдив со своим читателем, но правда здесь особого рода — художественная, что означает убедительность вымысла при моральной чистоте и цельности замысла. Только в этом случае детская книга может выполнять свою главную задачу — воспитывать человека нравственного. Для писателя вопрос «Как писать для малышей?» — это, в сущности, вопрос о том, как общаться с ребенком. Духовное взаимодействие взрослого автора и маленького читателя — важнейшее условие успеха.

В книге взрослой или детской главное — это художественный образ. Насколько удастся писателю создание образа (в частности, героя, реального или сказочного, но непременно полнокровного), настолько и будет его произведение достигать ума и сердца ребенка. Легче всего маленький ребенок откликается на простые рассказы о близких ему людях и знакомых вещах, о природе. Еще одна черта малышовой книжки — максимальная конкретность образа. Как сказал чешский поэт Ян Ольбрахт, «для детей следует писать не “на дереве сидела птица”, а “на дереве сидела овсянка”».

Может ребенок воспринимать и произведения с более сложным содержанием, даже некоторые психологические тонкости в подтексте. Однако возникают вопросы: каковы роль и возможные пределы подтекста в детской книге? О том, что произведение должно быть «на вырост», пишут давно, но в какой мере оно должно превышать уровень детского развития? Психологи установили: если взрослый помогает читать книгу, ребенок может понять очень многое и выйти довольно далеко за пределы того, на что способен самостоятельно. Поэтому не стоит бояться, как бы ребенок не

встретился в книге с чем-то, до чего он вроде бы не дорос. Когда детей охраняют от непонятного, им нечего постигать, некуда тянуться. Возникает опасность, что такие читатели не научатся думать и познавать, вырастут инфантильными.

К характерным признакам литературы для малышей относятся динамичный сюжет и юмор. Конечно, детям доступны самые простые формы комического. В отличие от взрослых им трудно почувствовать смешное в самих себе, зато легко представить смешное положение, в которое попадают другие — герои книг. Острый, стремительно развивающийся сюжет всегда привлекателен для ребенка. Мастера именно такого повествования стали классиками детской литературы (например, Борис Житков, Николай Носов, Виктор Драгунский и др.).

Исследования психологов показали, что маленькому читателю более, чем взрослому, свойственно действенное воображение, побуждающее не только созерцать читаемое, но и мысленно участвовать в нем. Среди литературных героев у него заводятся друзья, да и сам он нередко перевоплощается в них.

От самых своих истоков детская литература ориентирована на гуманистические ценности, учит различать добро и зло, правду и ложь. При этом детский писатель не может быть вполне свободен от общественных идей своего времени, и его индивидуальный художественный стиль соответствует стилю эпохи.

Каждый писатель вырабатывает свою манеру разговора с малышами. Он может прийти к лироэпическим интонациям (как К. И. Чуковский), использовать фольклорные приемы повествования (как В. И. Даль), максимально приблизиться к свежему и поэтичному мировосприятию ребенка (как И. П. Токмакова). По мере взросления читателя возрастает психологизм в изображении героев, быстро сменяющиеся сюжетные события постепенно уступают место размышлениям и описаниям (например, рефлектирующий герой характерен для рассказов Виктора Драгунского, Радия Погодина, Виктора Голявкина).

Иллюстрации и текст в детской книге. В детской книге всегда имеется полноправный соавтор писателя — художник. Юного читателя едва ли может увлечь сплошной буквенный текст без картинок. Дело в том, что ребенок первые сведения о мире получает не вербальным путем, а визуально и аудиально. Он приходит к книжным сокровищам, прежде усвоив речь и «язык» предметной среды. Первую книжку ребенок осваивает именно как предмет, ее вероятная судьба — погибнуть в его ручках. Приобщение к книге означает для ребенка начало самостоятельной интеллектуальной жизни.

Поначалу свойства книги проявляются для него через соединение рисунков и текстов в книжках-картинках, книжках-игрушках, причем визуальный образ привычнее и привлекательнее

вербального. Но как только ребенок перейдет порог сложности в восприятии целого текста, рисунок будет играть уже вспомогательную роль, так как его возможности исчерпываются односторонним восприятием. Заметим, что чем меньше ребенок, тем больше ему хочется оживить картинку, сделать так, чтобы она «ответила» ему. Приласкать щенка или ударить злого волка на картинке, пририсовать что-то или скомкать страницу — дети знают много способов вступить в контакт со статичным изображением, будь то рисунок или игрушка. В этом их стремлении литературный образ, пластично подстраиваемый воображением, с зовущим вакуумом, который так радостно заполнить собственным «я», оказывается более подходящим объектом.

Игра и книга соперничают по силе способности разбудить детский интеллект. Нередко книжные персонажи дополняют игровой мир ребенка, к тому же этот мир можно строить по мотивам любимейшей книги. Например, домашние «больницы Айболита», массовое «тимуровское» движение или ролевая игра в Хоббитанию. Обратим внимание на то, что в рамках культуры, творимой самими детьми, оказываются прозрачными границы между литературным текстом и текстом, существующим в визуально-аудиальных кодах игры или детской иллюстрации. Та же прозрачность границ отличает отношения между текстом и кино- или мультипликационной постановкой, театральной или радиоинсценировкой.

Понимание детства в фольклоре, литературе и искусстве. Художественные образы детства и обыденное представление о нем совпадают лишь отчасти, порой они могут расходиться очень далеко.

Например, в Средние века индивидуальный внутренний мир ребенка и психоэмоциональная специфика детства еще не были освоены искусством. Образ ребенка трактовался через разнообразные христианские уподобления и античные аллегории, и потому к реальному детству этот образ имел отдаленное отношение. С первых веков христианства развился культ невинных святых детей, оформившийся в строгий художественный канон.

Например, ребенок держит в руке яблоко — здесь он уподоблен первочеловеку Адаму (художники так изображали умерших детей). Ребенок со щеглом — по легенде щегол сел на голову Христа, ведомого на Голгофу. Щегол в клетке украшал детскую комнату в городских и усадебных домах Европы и России. Ребенок с бабочкой — символом души. Все эти сюжеты представлены в русской и европейской портретной живописи.

В Европе почитание святого Августина (354—430 н.э.), епископа из североафриканского города Гиппоса, давало дополнительные «детские» сюжеты. Святой Августин идет с матерью в школу и их встречает учитель. Святой Августин сидит перед смоковницей; оттуда, по «Исповеди» святого, раздался детский голос:

«Возьми, читай!» — и, открыв наугад Библию, Августин прочитал: «Не предаваясь ни пированиям и пьянству, ни сладострастию... облекитесь в Господа (нашего) Иисуса Христа...» Еще один сюжет из «Исповеди»: святой Августин, прохаживаясь берегом моря и размышляя о сущности Троицы, повстречал маленького мальчика (Иисуса Христа), который делал в песке лунку и с помощью ракушки безуспешно пытался наполнить ее водой. Августин сказал ему, что это тщетное занятие, и услышал в ответ: «Не более тщетное, чем человеческим разумом пытаться постичь тайну того, над чем ты сейчас размышляешь».

Сюжеты с Младенцем Христом были особенно популярны. Например, Младенец Христос с книгой — Евангелием (если книгу держит Дева Мария — имеется в виду книга Премудрости царя Соломона). Или Младенец Христос с вишней в руке — «райским фруктом». Сюжет из неканонического Евангелия ПсевдоМатфея: под сенью пальмового дерева отдыхало Святое Семейство, дерево по приказу Младенца склонило ветви, чтобы путники могли собрать его плоды. Другой сюжет: святой Христофор с Младенцем на плечах.

В православной литературе ребенок изображается только позитивно. Некоторые жития святых начинаются с описания их детских лет (например, житие Сергия Радонежского): в этих текстах младенчество и детство представлены как начало идеального пути человека к Богу. Злу, пороку нет места в образе ребенка. В этом отношении показательно житие чтимых в Новгороде «святых и праведных братиев по плоти младенцев Иоанна и Иакова», живших в царствование Ивана Грозного. Поразительно для нашего современного сознания, как история братьев была переосмыслена в пору укрепления христианства: блаженный Иоанн пяти лет во время игры убил нечаянно блаженного брата своего Иакова трех лет, а «сам, испугавшись, спрятался в печи, где задохся от дыма». Современным языком говоря, имел место несчастный случай с детьми ничем не примечательных «благочестивых поселян» — это в годы террора, войн и катастрофической младенческой смертности. Далее сказано: «Впрочем, вероятнее, что младенцы-мученики умерщвлены были злодеями». Средневековому христианину трудно было поверить в убийство ребенка ребенком, проще отвести беду убийства от ребенка, пусть даже путем возведения вины на неких злодеев. Ребенок праведен, и иным он быть не может в лоне культуры, выстроенной вокруг Святого Семейства, — таков канон «детского» жития.

Однако высокое положение ребенка в литературе не сказывалось на его положении в действительности. Даже будущий Иван Грозный в детстве терпел лишения и унижения.

Европейский Ренессанс — эпоха нового открытия ребенка, которое состояло в признании за ним права быть включенным в картину мира, преисполненную божественного совершенства.

В искусстве Возрождения наряду с христианскими сюжетами, представляющими детей, в ходу были и античные сюжеты. Ганимед шагает в сопровождении орла или собаки. Младенец Бахус лежит в гроте рядом с нимфой, грот обвивает виноград, а высоко в небе летает орел Юпитера или сам отец Юпитер лежит на своем ложе в облаках. Младенец Бахус, похищенный пиратами, заставляет плещ обвить их весла и снасти, а виноград — подняться на мачту; на борту появляются призраки диких зверей, моряки в ужасе прыгают в море и превращаются в дельфинов. Младенец Бахус изображался в триумфальной колеснице, которую влекут тигры, леопарды или козлы, реже кентавры или лошади. Занимательный сюжет давала и легенда о Кире Великом (VI век до н. э.), который младенцем выжил в лесу.

В эпоху барокко в Европе появились скульптуры детей, предназначенные исключительно для украшения интерьера: возродилась одна из традиций античности. Телесная красота детей вне прочной связи с религиозной символикой вновь была востребована в культуре. Даже мертвый младенец был эстетизированным объектом. В литературе утвердилась тема прекрасной смерти ребенка, которая позже получила серьезную подпитку в творчестве сентименталистов и романтиков. Шедевры поэзии — баллады И. В. Гёте «Erlkönig» и «Лесной царь» В. А. Жуковского — итог этой тенденции.

Сентименталисты и романтики ввели в высокую литературную традицию элементы народного, языческого представления о ребенке и детстве. Существенной чертой этого представления является особая близость ребенка к смерти. Народные сказки и поверья, как европейские, так и славянские, повествуют о ребенке, погибающем либо избегнувшем смерти и спасшем других детей (сюжет «мальчик-с-пальчик»). Характерный признак фольклорных текстов — малое число указаний на «промежуточный» возраст — отрочество. В народной культуре магически и христиански сакрализовано лишь раннее детство.

В русском фольклоре понимание детства и юности было принципиально разным. Младенчество-детство — время без греха. «Со младенческих пелен / Был я Богом просвещен» — так начинается один из популярных духовных стихов. Юность — «безбожное время», — поется в другом стихе: она сбивает с доброго пути человека, желающего достичь Царства Небесного. В жизненном цикле человека детство гармонично соединяется не со следующим за ним периодом, а со старостью, когда Бог окончательно принят сердцем и разумом христианина. Юность выпадает из идеальной модели возрастов. Согласно народным представлениям, ближе к совершенству дитя-старик, нежели юноша.

Такое понимание укрепилось не только в русской народной культуре. Основоположник философии дао, китайский мудрец, живший VII веке до н. э., звался Лао-цзы, что значит «старый ребенок».

Только с конца XVIII века в литературах Европы и России началось сближение понятия реального детства и художественного отображения его.

Благодаря разработанным приемам художественного психологизма и этико-социального анализа мы можем использовать литературные портреты детей при занятиях детской психологией, однако доверять им можно до известной степени, памятуя о собственных задачах всякого искусства.

Итоги

- В историко-литературном представлении детство, как и прочие эпохи развития человека, есть комплекс эстетических оценок, скрепленный культурной традицией и меняющийся под воздействием различных общественных тенденций.

- Детская литература возникла на пересечении художественного творчества и учебно-воспитательной деятельности и является областью искусства, функции которого — доставлять ребенку эстетическое наслаждение и способствовать формированию его личности.

- Детская литература — часть общей литературы, обладающая всеми присущими ей свойствами, при этом ориентированная на интересы детей-читателей и потому отличающаяся художественной спецификой, адекватной детской психологии.

- Литература для детей — высокое и трудное искусство.

- Будучи боковой ветвью литературоведения, наука о детской литературе питается от общих корней и имеет аналогичное строение. К базовым отраслям науки, поставляющим эмпирический материал, относятся библиография, источниковедение, текстология. К надстроечным отраслям, моделирующим факты в целом, относятся история и теория детской литературы, а также примыкающая к ним социология детского чтения.

- Научные дискуссии о детской литературе сводятся к проблеме вычленения детской литературы из общих границ литературы.

- Объективным критерием вычленения детской литературы является категория читателя-ребенка.

- В основной научной классификации различают литературу для детей, литературу, входящую в круг детского чтения, и творчество детей.

- Слагаемые детской литературы возникли на разных стадиях ее развития.

- Функциональные виды детской литературы включают учебно-познавательные, этические, развлекательные произведения.

- Практическая классификация детской литературы есть классификация читателей.

- Особенное мышление ребенка требует сопровождать литературный текст рисунками художника.