**ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА**

**С ПРАКТИКУМОМ ПО ВЫРАЗИТЕЛЬНОМУ ЧТЕНИЮ**

**1.** **ВВЕДЕНИЕ**

* 1. **Детская литература - своеобразная область общей литературы. Принципы. Специфика детской литературы**

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

Детская литература как часть общей литературы является ис­кусством слова. А. М. Горький называл детскую литературу «**суверенной**» областью всей нашей литературы. И хотя принципы, задачи, художественный метод литературы для взрослых и детской литературы едины, последней свойственны только ей присущие черты, которые условно можно назвать спецификой детской литературы.

Ее **особенности** определяются воспитательно-об­разовательными задачами и возрастом читателей. **Основная отли­чительная черта** ее — **органическое слияние искусства с требова­ниями педагогики.** Под педагогическими требованиями подразу­меваются, в частности, учет интересов, познавательных возможно­стей и возрастных особенностей детей.

Об особенностях детской литературы как искусстве слова в свое время говорили основоположники теории детской литературы – выдающиеся писатели, критики и педагоги. Они понимали, что **детская литература – есть подлинное искусство**, а не средство дидактики. По словам В. Г. Белинского, **литература для детей** должна отличаться «художественной истинностью создания», то есть **быть явлением искусства**, а **авторы детских книг** должны быть **широко образованными людьми**, стоящими на уровне передовой науки своего времени и иметь «взгляд на предметы просвещенный».

Наиболее талантливые педагоги всех периодов, требуя истинно образного и эмоционального отражения жизни в произведениях, адресованных детям, **не отрицали и наличие специфических черт детской литературы, которые тесно связаны с ее педагогической направленностью.** Это значит, что детская литература должна ориентироваться на развитие эстетиче­ского сознания ребенка, на формирование его мировоззрения.

Говоря о **возрастной специфике детской литературы** можно выделить несколько групп на основании возраста читателя. Классифика­ция литературы для детей повторяет общепринятые возрас­тные этапы развития личности человека:

1) ясельный, младший дошкольный возраст, когда дети, слушая и рассмат­ривая книги, осваивают различные произведения литерату­ры;

2) преддошкольный возраст, когда дети начинают овла­девать грамотой, техникой чтения, но, как правило, в боль­шей части остаются слушателями произведений литературы, охотно разглядывают, комментируют рисунки и текст;

3) млад­шие школьники — 6—8, 9—10 лет;

4) младшие подростки — 10—13 лет; 5) подростки (отрочество) — 13—16 лет;

6) юно­шество — 16—19 лет.

Книги, адресованные каждой из этих групп, имеют свои особенности.

**Специфика** **литературы для самых маленьких** определяется тем, что **она имеет дело с человеком, почти ничего не знающем об окружающем мире и ещё не способном воспринимать сложную информацию.** Для детей этого возраста предназначены книжки‑картинки, книжки-игрушки, книжки-раскладушки, книжки-панорамы, раскраски… Литературный материал для малыша – стихи и сказки, загадки, шутки, песни, скороговорки.

Серия "Читаем с мамой", например, рассчитана на детей от 1 года и включает в себя картонные книжки с яркими иллюстрациями, изображающими незнакомых ребёнку животных. Такая картинка сопровождается либо просто названием животного, которое ребёнок постепенно запоминает, либо коротким стихотворением, дающим представление о том, кто изображён на картинке. **В небольшой объём** - часто всего одно четверостишие - нужно уместить **максимум знаний**, при этом **слова** должны быть предельно конкретными, простыми, **предложения** - короткими и правильными, ведь слушая эти стихи, **ребёнок учится говорить**. В то же время стихотворение должно давать маленькому читателю **яркий образ**, указывать **на характерные черты** описываемого предмета или явления.

Поэтому написание подобных, на первый взгляд, предельно простых стихов, **требует от автора едва ли не виртуозного владения словом**, чтобы стихи для самыхмаленьких могли решить все эти непростые задачи. Не случайно лучшие детские стихи, услышанные человеком в самом раннем возрасте, часто остаются в памяти на всю жизнь и становятся первым опытом общения с искусством слова уже для его детей. В качестве примера здесь можно назвать стихи С. Я. Маршака "Детки в клетке", стихотворения А. Барто и К.Чуковского.

**Ещё одна характерная черта литературы для самых маленьких** - **преобладание стихотворных произведений**. Это не случайно: детское сознание уже знакомо с ритмом и рифмой - вспомним колыбельные и потешки, - а потому легче воспринимает информацию именно в таком виде. Кроме того, ритмически организованный текст даёт маленькому читателю целостный, законченный образ и апеллирует к его синкретическому восприятию мира, характерному для ранних форм мышления.

**Особенности литературы для дошкольников**

После трёх лет **круг чтения несколько меняется**: постепенно на второй план отходят самые простые книжки с короткими стихотворениями, их сменяют более сложные стихи на основе игровых сюжетов, например "Карусель" или "Цирк" С. Маршака. **Круг тем** естественно **расширяется вместе с кругозором маленького читателя**: ребёнок продолжает знакомиться с новыми явлениями окружающего мира.Особый интерес у подрастающих читателей с их богатым воображением вызывает всё необычное, поэтому любимым жанром дошкольников становятся стихотворные сказки: дети "от двух до пяти" легко переносятся в вымышленный мир и вживаются в предлагаемую игровую ситуацию.

**Лучшим образцом таких книг до сих пор остаются сказки К.Чуковского**: в игровой форме, на языке, доступном и понятном малышам, они рассказывают о сложных категориях, о том, как устроен мир, в котором предстоит жить маленькому человеку.

В это же время дошкольники, как правило, знакомятся и **с народными сказками**, сначала это сказки о животных ("Теремок", "Колобок", "Репка" и т.д.), а позже **волшебные сказки** со сложными поворотами сюжета, с превращениями и путешествиями и неизменным счастливым концом, победой добра над злом.

**Литература для младших школьников**

Постепенно книга в жизни ребенка начинает играть все большую роль. Он учится читать самостоятельно, требует рассказов, стихов, сказок о своем сверстнике, о природе, животных, о технике, о жизни разных стран и народов. Т.е. **специфика литературы для младших школьников** определяется **ростом сознания и расширением круга интересов читателей**. Произведения для детей семи-десяти лет насыщены новой информацией более сложного порядка, в связи с этим увеличивается их объём, усложняются сюжеты, появляются новые темы. На смену стихотворным сказкам приходят сказочные повести, рассказы о природе, о школьной жизни.

Специфика детской литературы должна выражаться **не столь­ко в выборе специальных «детских» тем**, да еще поданных изоли­рованно от реальной жизни, **сколько в особенностях композиции и языка произведений.**

**Сюжет детских книг** обычно имеет **четкий стержень**, не дает резких отступлений. Для него **характерны**, как правило, **быстрая смена событий и занимательность.**

**Раскрытие характеров персонажей** должно осуществляться **предметно и зримо**, **через их дела и поступки**, так как ребенка больше всего привлекают действия героев.

**Требования к языку книг** для детей связаны **с задачей обогаще­ния словаря юного читателя.** Литературный язык, **точный, образ­ный, эмоциональный, согретый лиризмом**, наиболее соответству­ет особенностям детского восприятия.

Итак, **о специфике детской литературы** можно говорить на том основании, что она имеет дело с формирующимся сознанием и сопровождает читателя в период его интенсивного духовного роста. Среди **главных черт детской литературы** можно отметить **информационную и эмоциональную насыщенность**, **занимательность формы** и **своеобразное сочетание дидактического и художественного компонентов**.

**1.2. Роль детской литературы. Особенности восприятия детской литературы детьми дошкольного возраста.**

 **Роль иллюстрации для маленьких детей.**

**Понятия детская литература и детское чтение**

Являясь неотъемлемой частью художественной литературы, литература для детей своими специфическими средствами способ­ствует **воспитанию подрастающего поколения.**

О роли детской литературы в воспитании ребенка говорили такие писатели 19 века, как Чернышевский Н.Г. и Одоевский В.Ф.

Н.Г Чернышевский отмечал, что **детская литература воспитывает в ребенке черты характера.** Он требовал уважительного отношения к детям, утверждая, что ребенок стремится быть активным участником жизни, способен понимать гораздо больше, чем обычно считают взрослые. Автор выступал как последовательный борец за включение в чтение детей необходимых талантливых произведений для развития личности.

В.Ф. Одоевский считал, что в ребенке необходимо воспитывать прежде всего человека и гуманиста. Он полагал, что именно **литература способна пробудить ум и сердце ребенка.**

В самом деле, невозможно переоценить **воспитательное значе­ние первых кни**г, которые окажутся перед глазами ребенка. Первые книжки, книжки прочитанные детям взрослыми, расши­ряют представление о мире, знакомят с природой и с вещами, ко­торые постоянно окружают ребенка, с родным языком, приучают их логически мыслить, устанавливать самые простые связи между предметами и явлениями окружающего их мира. В процессе чтения рассказов, стихов, сказок, басен, фольклорных произведений у детей возникают свежие представления о многообразии жизни, природных явлениях, человеческих чувствах и т.д.

Книги для дошкольников служат **воспитанию первых обществен­ных навыков и формированию личности**. Они помогают активно овла­девать речью, чувствовать красоту и выразительность родного сло­ва. В результате общения с художественным произведением у дошкольника воспитывается культура эстетического восприятия, чувствительность к духовным ценностям, красоте, образности, поэтичности, яркости художественного слова. Выразительные средства литературного языка приобщают детей к истинным образцам высокохудожественной литературы, формируют запас литературно-художественных впечатлений, раскрывают меткость и выразительность языка, развивают способность передавать содержание небольших фрагментов текста, переносить их в коммуникативную деятельность, обеспечивают эстетическое восприятие литературного текста.

Книги для детей дошкольного возраста — **равноправные граждане огромной «суверенной державы»**, как называл детскую литературу A.M. Горький.

Значения литературного чтения как средства нравственно-эстетического воспитания и умственного развития детей рассматривались в работах Л.С. Выготского, А.В. Запорожца, А.Н. Леонтьева и др. Ученые указывают на то, что познание жизни средствами литературы является **не простым ознакомлением с ее явлениями, а полноценным переживанием их.**

В современных условиях **детское восприятие** переживает сейчас **небывалое давление** ви­део-, аудио- и полиграфической продукции коммерческо-развлекательного характера, в основном лишенной какого-либо нацио­нального духа, затрагивающей самый поверхностный, примитивный уровень эмоций и почти не требующей умственных усилий для восприятия. **Опора** **в воспитательно-образовательной деятель­ности** **на лучшие образцы российской и зарубежной детской лите­ратуры**, передающей все богатство и разнообразие мира, позво­ляющей полноценно думать и чувствовать, осознается сегодня как **насущная необходимость**.

Детская книжка должна прежде всего увлечь воображение ребенка. «Дети понимают и помнят не рассудком и памятью, а **воображением и фантазией**», – писал Белинский. Добролюбов считает, что воображение – «способность, сильнее всех других действующая в детском возрасте».

Б.М. Теплов также рассматривает литературу как сильный источник развития чувства и фантазии. Она вызывает у ребенка волнение, сочувствие и эмпатию к персонажам, сопереживание описываемых событий. Как отмечает автор, в процессе этого сопереживания **создаются определенные отношения и моральные оценки**. Восприятие искусства должно начинаться с чувства, без него оно невозможно.

Чтобы увлечь воображение ребенка, произведение должно быть написано занимательно. Это достигается с помощью **динамичного и эмоционального повествования, действенного сюжета, деятельного героя, живого, образного языка**.

Белинский утверждал, что дети ищут в литературе драматичность, действие, движение, «истории и историйки». Занимательности произведения для детей способствуют приключения, тайны, подвиги, острые конфликты, инверсия в композиции, нарочитое оттягивание развязки, драматизм описываемых событий.

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"».

Неотъемлемой чертой детской литературы является ее **оптимизм**. К. Чуковский писал о стремлении маленького ребенка сберечь «гармоничность современного мира» и настойчиво требовал счастливых концов в книгах.

Несколько слов о **языке детских книг**. Для маленьких детей следует писать предельно ясно и точно и в то же время очень образно.

Вот как говорит С. Я. Маршак языке детских книг: «Если в книге есть четкая и законченная фабула, если автор не равнодушный регистратор событий, а сторонник одних героев повести и враг других, если в книге есть ритмическое движение, а не сухая рассудочная последовательность, если моральный вывод из книги - не бесплатное приложение, а естественное следствие всего хода событий, да еще если ко всему этому книгу можно разыграть в своем воображении, как пьесу, или превратить в бесконечную эпопею, придумывая для нее все новые и новые продолжения, - это и значит, что книга написана на настоящем детском языке».

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.

Строго говоря, детская литература — это **то, что создано масте­рами слова специально для детей**. Но, кроме того, юные читатели **берут для себя многое из общей литературы** (например, сказки А.С. Пушкина, басни И.А. Крылова, песни А.В. Кольцова, произ­ведения фольклора и т. д.). Так возникает еще один термин — **«детское чтение»**, т.е. круг произведений, которые читаются деть­ми. Эти два понятия иногда скрещиваются, так как есть произве­дения общей литературы, которые мы уже не отделяем от детской. Обычно же **детское чтение выходит за пределы привычного круга детской литературы**. В ряде случаев писатели сами готовят для дет­ского издания свои книги (A.M. Горький, А.С. Неверов, А.Н. Тол­стой, А.А. Фадеев).

Издавна велась борьба **за расширение круга детского чтения**. Ее начали Н.И. Новиков, В.Г. Белинский, Н.Г. Чернышевский, Н.А. Добролюбов, К.Д. Ушинский и продолжили A.M. Горький, В.В. Маяковский, С.Я. Маршак, А.Н. Толстой и другие писатели. Это глубоко принципиальная борьба, так как речь идет о посте­пенном, настойчивом, последовательном приобщении ребенка к жизни, о формировании его эстетического идеала. В **круг детского чтения** входят:

1) произведения устного творчества народов Российской Фе­дерации и других народов мира;

2) дореволюционная классическая литература (русская, наро­дов России и зарубежная);

3) современная литература (русская, народов РФ и зарубеж­ная).

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.

2. **УСТНОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО /У.Н.Т./**

**2.1. Общее понятие об У.Н.Т. У.Н.Т. и его роль в системе воспитания и обучения. Понятие о фольклоре. Отличие У.Н.Т. от художественной литературы**

**Фольклор** (Folk-lore) — это особая исторически сложив­шаяся область народной культуры.

Слово «фольклор», которым часто обозначают понятие «**устное народное творчество**», произошло от соединения двух английских слов: folk — «народ» и lore — «мудрость».

История фольклора уходит в глубокую древность. Начало ее связано с потребностью людей осознать окружающий их мир природы и свое место в нем. Осозна­ние это выражалось в неразрывно слитых слове, танце и музыке, а также в произведениях изобразительного, прежде всего приклад­ного, искусства (орнаменты на посуде, орудиях труда и пр.), в украшениях, предметах религиозного культа...

Из глубины веков пришли к нам и мифы, объясняющие законы природы, тайны жизни и смерти в образно-сюжетной форме. Богатейшая почва древних ми­фов до сих пор питает и народное творчество, и литературу. В отличие от мифов фольклор уже **вид искусства**. Древнему на­родному искусству был присущ синкретизм, т.е. нерасчлененность разных видов творчества. В народной песне не только слова и мело­дию нельзя было разделить, но и отделить песню от танца, обряда.

Мифологическая предыстория фольклора объясняет, почему устное произведение не имело первого автора.

Русский фольклор богат и разнообразен в жанровом отношении. Как и литература, **фольклорные произведения делятся** на эпи­ческие, лирические и драматические. К **эпическим жанрам** отно­сятся былины, легенды, сказки, исторические песни. К **лириче­ским жанрам** можно отнести любовные, свадебные, колыбельные песни, похоронные причитания. К **драматическим -** народные драмы (с Петрушкой, например). Первоначальными драмати­ческими представлениями на Руси были обрядовые игры: прово­ды Зимы и встреча Весны, детально разработанные свадебные обряды и др. Кроме этого существуют **малые жанры фольклора** — частушки, поговорки и пр.

Со временем содержание произведений претерпевало измене­ния: ведь жизнь фольклора, как и любого другого искусства, тес­но связана с историей.

**Существенное отличие фольклорных про­изведений от литературных** состоит в том, что они **не имеют по­стоянной, раз и навсегда установленной формы**. Сказители и пев­цы веками оттачивали мастерство исполнения произведений.

Для фольклора характерна **естественная народная речь**, пора­жающая богатством выразительных средств, напевностью. Для фольклорного произведения типичны **хорошо разработанные за­коны композиции** с устойчивыми формами **зачина**, развития **фа­булы, концовки**. Стилистика его тяготеет к гиперболам, паралле­лизмам, постоянным эпитетам. **Внутренняя организация** его име­ет столь **четкий, устойчивый характер**, что даже изменяясь на про­тяжении веков, оно сохраняет древние корни.

Любое произведение фольклора **функционально** - оно было тесно связано с тем или иным кругом обрядов, исполнялось в строго определенной ситуации.

В устном народном творчестве отражался **весь свод правил на­родной жизни**. Народный календарь точно определял порядок сель­ских работ. Обряды семейной жизни способствовали ладу в семье, включали в себя и воспитание детей. Законы жизни сельской об­щины помогали преодолевать социальные противоречия. Все это запечатлено в разнообразных видах народного творчества. Важная часть жизни — праздники с их песнями, плясками, играми.

Лучшие произведения народной поэзии **близки и понят­ны детям**, **имеют** отчетливо **выраженную педагогическую на­правленность** и **отличаются художественным совершенством**. Благодаря фольклору ребенок легче входит в окружающий мир, полнее ощущает прелесть родной природы, усваивает представления народа о красоте, морали, знако­мится с обычаями, обрядами - словом, вместе с эстетическим наслаждением впитывает то, что называется духовным наследием народа, без чего формирование полноценной личности просто невозможно.

Издавна существует множество фольклорных произведений, специально предназначенных детям. Такой вид народной педаго­гики на протяжении многих веков и вплоть до наших дней играет огромную роль в воспитании подрастающего поколения. Коллек­тивная нравственная мудрость и эстетическая интуиция выраба­тывали национальный идеал человека. Идеал этот гармонично вписывается в общемировой круг гуманистических воззрений.

**2.2. Понятие о детском фольклоре.**

**Жанры произведений У.Н.Т., доступные детям дошкольного возраста**

**Детский фольклор** - явление уникальное по своему разнообразию: в нём сосуществует огромное множество жанров, каждый из которых связан практически со всеми проявлениями жизни ребёнка. У каждого жанра - своя история и своё назначение. Одни появились в глубокой древности, другие - совсем недавно, те призваны развлекать, а эти - чему-то научить, третьи помогают маленькому человеку сориентироваться в большом мире…

Система жанров детского фольклора представлена в таблице:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Отношение к игре | Типы функций | Жанры  |
| Не игровой фольклор | Поэзия пествования | КолыбельныеПестушкиПрибауткиДокучные сказки |
| Потешный фольклор | ПотешкиСкороговоркиДразнилки, поддевкиМирилкиНебылицыПеревертыши  |
| Игровой фольклор | Заклички, присказкиСчиталкиИгровые песни, привевки, приговорыМолчанкиУловки |

**Неигровой фольклор**

**Поэзия пестования**:

***Пестушки*** (от "пестовать" - "нянчить, растить, воспитывать") – это короткие ритмичные приговоры, сопровождающие разные занятия с младенцем в первые месяцы его жизни: пробуждение, умывание, одевание, обучение ходьбе. Для пестушек одинаково важны и содержание, и ритм, они связаны с физическим и эмоциональным развитием ребёнка, помогают ему двигаться, и создают особое настроение. Например, потягушки:

Потягушечки, потянись,

Поскорей, скорей проснись.

***Колыбельные песни*** – одни из древних жанров детского неигрового фольклора, исполняемый женщинами над колыбелью ребенка с целью его успокоить, усыпить; часто заключает в себе магические (заклинательные) элементы. Можно сказать, что колыбельные песенки – это тоже пестушки, только связанные со сном.

Баю-бай, баю-бай,

Ты, собачка, не лай,

Белолапа, не скули,

Мою Таню не буди.

***Прибаутки*** – это небольшие стихотворные сказочки в стихах с ярким динамичным сюжетом. шуточного характера, представляющие собой шуточный диалог, обращение, смешной эпизод, построенный на алогизме. Они не связаны с конкретными действиями или играми, а предназначены для развлечения малыша.

И-та-та, и-та-та,

Вышла кошка за кота,

За кота котовича,

За Иван Петровича.

***Докучные сказки*** – шутки, сочетающие сказочную поэтику с насмешливым или издевательским содержанием. Главное в докучной сказке, это то, что она «ненастоящая, это пародия на установившиеся нормы сказочной техники: на зачины, присказки и концовки. Докучная сказка - веселая отговорка, испытанный прием, помогающий уставшему рассказчику отбиться от надоедливых «охотников до сказок».

Впервые несколько текстов докучных сказок были опубликованы В.И. Далем в 1862 г. в сборнике «Пословицы русского народа» (разделы «Докука» и «Приговорки-прибаутки»). В скобках после текстов указывался их жанр - «докучливая сказка»:

«Жил-был журавль да овца, накосили они стожок сенца - не сказать ли опять с конца?»

«Был себе Яшка, на нем серая рубашка, на голове шапка, под ногами тряпка: хороша ли моя сказка?»

**Потешный фольклор**

***Потешки*** – небольшие рифмованные приговоры, имеющие цель не только позабавить детей, но и вовлечь их в игру.

|  |  |
| --- | --- |
| - Ладушки, ладушки! Где были? - У бабушки! - Что ели? - Кашку! - Что пили? - Бражку.  | Бражка сладенька, Бабушка добренька. Попили, поели, Шу, полетели! На головку сели! Сели, посидели, Прочь улетели!  |

К числу прибауток надо отнести и ***небылицы-перевертыши*** - особый вид песен-стишков, пришедших в детский фольклор из скоморошьего, ярмарочного фольклора и вызывающих смех тем, что нарочито смещены, нарушены реальные связи предметов и явлений.

В фольклоре небылицы существуют и как самостоятельные произведения, и в составе сказок. В центре небылицы - заведомо невозможная ситуация, за которой, однако, легко угадывается правильное положение вещей, ведь перевёртыш обыгрывает простейшие, хорошо знакомые явления.

Приёмы народной небылицы в изобилии можно встретить в авторской детской литературе - в сказках К. Чуковского и П. П. Ершова, в стихах С. Маршака. А вот примеры народных небылиц-перевёртышей:

|  |  |
| --- | --- |
| Ещё где же это видано, Ещё где же это слыхано, Чтобы курочка бычка родила, Поросёночек яичко снёс…  | Стучит-гремит по улице, Фома едет на курице, Тимошка на кошке По кривой дорожке.  |

***Скороговорки*** – народнопоэтические произведения, построенные на сочетании однокоренных или похожих по звучанию слов, что затрудняет их произнесение и делает её незаменимым упражнением для развития речи. Т.е. скороговорки - словесные упражнения на быстрое произнесение фонетически сложных фраз.

|  |  |
| --- | --- |
| Ехал Грека через реку, Видит Грека - в реке рак. Сунул Грека руку в реку, Рак за руку Греку - цап!  | Шла Саша по шоссе И сосала сушку.  |

Есть в детском фольклоре жанры, **отражающие взаимоотношения между детьми, детскую психологию.** Это так называемые сатирические жанры: дразнилки и поддёвки.

***Дразнилки*** - короткие насмешливые стишки, высмеивающие то или иное качество, а иногда и просто привязанные к имени - вид творчества, почти всецело развитый детьми. Полагают, что дразнилки перешли к детям из взрослой среды и выросли из прозвищ и кличек - к прозвищам добавлялись рифмованные строчки, и сформировалась дразнилка. Сейчас дразнилка может быть не связана с именем, а высмеивать какие-то отрицательные черты характера: трусость, лень, жадность, заносчивость.

|  |  |
| --- | --- |
| Коля-Коля-Николай! Сиди дома, не гуляй! А то девочки придут,  Поцелуют и уйдут.  | Ябеда-корябеда, Солёный огурец! На полу валяется, Никто его не ест.  |

Впрочем, на всякую дразнилку найдётся и отговорка: "Кто обзывается, тот так и называется!",

***Поддевка*** – разновидность дразнилки, содержащая вопрос, таящий в себе лукавый подвох. Поддёвки - своеобразные словесные игры. Они основаны на диалоге, а диалог построен так, чтобы поймать человека на слове. Чаще всего он начинается с вопроса или просьбы:

- Скажи: лук.

- Лук.

- По лбу стук!

***Мирилки*** - на случай ссоры придуманы приговоры-мирилки.

Не дерись, не дерись,

Ну-ка быстро помирись!

**Игровой фольклор**

***Считалки*** – короткие, часто шутливые стихи с чёткой рифмо-ритмической структурой, которыми начинаются детские игры (прятки, салки, лапта и т.д.). Главным в считалке оказывается именно ритм, часто считалка представляет собой смешение осмысленных и бессмысленных словосочетаний.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Цынцы-брынцы, балалайка, Цынцы-брынцы, заиграй-ка. Цынцы-брынцы, не хочу, Цынцы-брынцы, спать хочу.  | Цынцы-брынцы, куда едешь? Цынцы-брынцы, в городок. Цынцы-брынцы, чего купишь? Цынцы-брынцы, молоток!  | Вышел месяц из тумана, Вынул ножик из кармана, Буду резать, буду бить, Все равно тебе водить.  |

***Игровые песни, припевки, приговоры*** – стишки, сопровождающие детские игры, комментирующие их этапы и распределение ролей участников. Ими или начинают игру, или связывают части игрового действия. Они могут выполнять и роль концовок в игре. Игровые приговоры могут также содержать “условия” игры, определять последствия при нарушении этих условий.

***Молчанки*** – стишки, которые произносятся для отдыха после шумных игр; после стишка все должны замолкнуть, сдерживая желание засмеяться или заговорить. Играя в молчанку нужно было как можно дольше молчать, а первый рассмеявшийся или проговорившийся выполнял заранее условленное задание: ел угли, валялся в снегу, обливался водой…

А вот пример современных молчанок, ставших вполне самостоятельными играми:

Тише, тише,

Кот на крыше,

А котята еще выше!

Кот пошёл за молоком,

А котята - кувырком!

Кот пришёл без молока,

А котята: "Ха-ха-ха!"

Ещё одна группа жанров - **календарный детский фольклор** - связана уже не с игрой: эти произведения - своеобразный способ общения с окружающим миром, с природой.

***Заклички*** – короткие рифмованные приговоры, обращения в стихотворной форме к различным явлениям природы, имеющие заклинательный смысл и уходящие своими корнями в древний обрядовый фольклор взрослых. Каждая такая закличка содержит конкретную просьбу, это попытка с помощью песенки воздействовать на силы природы, от которых во многом зависело благополучие и детей, и взрослых в крестьянских семьях:

Солнышко-ведёрышко,

Выгляни в окошечко!

Солнышко, нарядись!

Красное, покажись!

***Приговорки*** – стихотворные обращения к животным, птицам, растениям, имеющие заклинательный смысл и уходящие своими корнями в древний обрядовый фольклор взрослых.

Божья коровка,

Улети на небо,

Там твои детки

Кушают котлетки,

А собакам не дают,

Только сами достают.

***Страшилки*** – устные рассказы-пугалки.

Детский фольклор - живое, постоянное обновляющееся явление, и в нём наряду с самыми древними жанрами существуют сравнительно новые формы, возраст которых исчисляется всего несколькими десятилетиями. Как правило, это жанры детского городского фольклора, например, ***страшилки*** - небольшие истории с напряжённым сюжетом и пугающим финалом. Как правило, для страшилок характерны устойчивые мотивы: "чёрная рука", "кровавое пятно", "зелёные глаза", "гроб на колёсиках" и т.д. Такой рассказ состоит из нескольких предложений, по ходу развития действия напряжение нарастает, а в финальной фразе достигает своего пика.

"Красное пятно"

Одна семья получила новую квартиру, но на стене было красное пятно. Его хотели стереть, но ничего не получилось. Тогда пятно заклеили обоями, но оно проступило сквозь обои. И каждую ночь кто-нибудь умирал. А пятно после каждой смерти становилось еще ярче.

**2.3. Народные песенки, их виды: колыбельная, потешки, припевки, прибаутки, небылицы и др. Богатство содержания, близость детским интересам. Художественные особенности.**

**Принципы отбора произведений У.Н.Т. для детей**

Пестушки, потешки, колыбельные песни, прибаутки, небылицы-перевёртыши – это так называемая материнская поэзия. Она предназначена для самых маленьких и входит в жизнь ребёнка буквально с первых дней.

**Колыбельные песни** — подлинное чудо народной поэзии. Опытом многих поколений добыта и отшлифована их форма. Главное назначение колыбельной песни — успокаивать младенца, навевать ему сон, поэтому она проста, мелодична. В старину мать замечала, под какие слова и напевы дети лучше засыпают, запоминала их, повторяла. За ней эти песни повторяла своим младшим братьям и сестрам старшая дочь. Так они и переходили из поколения в поколение. В таких песенках чаще всего говорится о тишине и покое. В песне много повторов, звукоподражательных слов:

Баю-бай, баю-бай,

Поскорее засыпай.

А качи, качи, качи,

Прилетели к нам грачи.

Они сели на ворота.

Ворота-то скрып, скрып!

А коленька спит, спит.

Материнская любовь и нежность проявляется в ласковых обращениях к ребенку: Васенька, наша Лидочка, дитятко, дитя маленькое. Содержание колыбельных песен связано с непосредствен­ным окружением младенца: колыбелька, одеяльце, подушеч­ка, деточка, часто упоминаются воркующие голуби («гули», «гуленьки»), собачка, зайка, ласточки-касаточки. Уменьши­тельно-ласкательные суффиксы усиливают напевность, смяг­чают текст. Страшный волк, которым обычно пугают детей, здесь просто «серенький волчок».

Самый популярный персонаж - кот. Кот-баюн - символ дома, уюта, покоя. Его призывают:

Приди, Котя, ночевать,

Мово Ванечку качать

Уж я Котику-коту

За работу заплачу..

Дам кувшин молока

Да кусок пирога.

В простых, незатейливых текстах колыбельной поэзии со­хранились отголоски древних верований, когда младенца за­говаривали от злых, темных сил. Некие мифологические Ба-бай, Мамай — духи темноты, а Сон, Дрема, Угомон, напро­тив, призываются для успокоения. Иногда возникают целые поэтические картины:

Бродит Дрема возле дома,

Ходит Сон по сеням,

И пытает Сон у Дремы:

«Где тут люлечка висит?

 Где тут деточка лежит?

 Я пойду их укладать,

Буду глазки закрывать!»

Со временем большинство заговорных формул утратило пер­воначальный смысл и стало восприниматься как чисто художест­венный прием, создающий красочный, радостный мир детства, где все необыкновенно, но ничему не надо удивляться:

У кота, у кота

 Колыбелька золота,

А у [Коли] моего

Еще лучше того.

В каждой песенке — нежная любовь к ребенку, ему пред­сказывается счастливое, богатое будущее: «как он вырастет велик, будет в золоте ходить, чисто серебро носить». Буду­щее связано с трудом, заботой о близких.

Уж как курочка по зернышку гребет,

Так и Машенька по ягодке берет, —

рисует мать-крестьянка скорое участие дочки-помощницы в семейных делах. Колыбельные песни допускают множество вариаций: каждая исполнительница вставляет имя своего ре­бенка, свои особенные убаюкивающие слова и звуки. Такие песни часто исполняются одна за другой, соединенные мело­дичным припевом.

В репертуаре колыбельных песен встречались и такие, которые отражали неприязненное отношение к детям, вплоть до пожела­ния смерти. Видимо, причин их возникновения несколько. Существовали глубинные отголоски древней веры в подмену младенца нечистой силой. Иногда смерти желали ребенку, рожденному вне брака. Имели место случаи грубого обращения с детьми со сторо­ны малолетних нянек:

Спи, отбойное,

Спи, отстойное,

Спи ты, зельице,

Зло кореньице.

Ты подолгу ревешь,

Мне-ка спать не даешь.

В старых песнях встречаются элементы устрашения, угроза на­казания:

Баю-баюшки-баю,

Не ложися на краю.

Придет серенький волчок,

Он ухватит за бочок

И утащит во лесок,

Под ракитовый кусток.

В данном случае задачей няни было предостеречь ребенка от опасности («Дитя краю не знает»); обилие уменьшительных суф­фиксов снимало эмоциональную напряженность. Это один из са­мых популярных сюжетов.

Основное назначение колыбельной лирики — успокоить, убаюкать ребенка. Этим определяется мелодический и поэтиче­ский строй песен. Ритмика соответствует движению качающейся люльки, заметно преобладают ассонансы, т. е. созвучия гласных. Все это способствует быстрому засыпанию. С той же целью может исполняться мелодия без слов: «А-а-а, А-а-а».

Подрастая, малыш знакомится с потешками - короткими игровыми присловьями. Слушая, повторяя и запоминая рифмованные строки, ребёнок осваивает простейшие движения и жесты учится говорить, думать, общаться с окружающими, выражать свои эмоции.

**Пестушки.** С колыбельной песенкой часто связаны пестушки (потягушки) - короткие рифмованные стишки, приговоры, сопровождающие ласковые поглаживания тельца ребенка, раз­ведения ручек, ножек (простейшие физические упражнения).

Потягунушки, потягунушки!

Поперек толстунушки,

А в ножки ходунушки,

А в ручки хватунушки,

 А в роток говорок,

А в голову разумок!

Ритмичный текст сочетается с активными движениями, вызывая у малыша радостные эмоции.

Дыбок,дыбок,

Скоро Ванюше годок! —

приговаривают взрослые, помогая ребенку встать на ножки. По мере его подрастания, «взросления» тексты пестушек ус­ложняются, делаются забавней.

А когда ребенок начнет про­являть сознательное заинтересованное отношение к окружа­ющему, народная педагогика предложит «потешные» песенки, или потешки - короткие игровые присловья. Слушая, повторяя и запоминая рифмованные строки, ребёнок осваивает простейшие движения и жесты учится говорить, думать, общаться с окружающими, выражать свои эмоции.

**Потешки** — это забавные песенки, сопровождающие игры с ребенком. Здесь и «Коза рогатая — бородатая», которая «забодает, забодает» того, кто «кашку не ест, молока не пьет», и «Ладушки», и многочисленные имитации скачек под весе­лые ритмичные стихи.

Поехали,

Поехали,

С орехами,

С орехами!

Поскакали,

Поскакали,

С калачами,

С калачами!

Особенную популярность потешки «Сорока-белобока» отмечал еще известный собиратель и исследователь фольк­лора прошлого века И.П.Сахаров: «Сорока, как игра дет­ская, увеселяет только детей и матерей, и свято соблюдается в семейной жизни». Эта игра дает ребенку наглядный урок гостеприимства, щедрости и справедливости. Самый маленький палец, мизинец, круп не драл, воду не носил, дров не рубил, за что и каши не получил.

Словесная часть потешки сопровождается активным сги­банием и разгибанием пальчиков ребенка, поглаживанием ладони. И это отнюдь не случайно. Гениальную народную мудрость подтвердила современная физиология: развитие пальцев руки влияет на развитие мозга растущего человека, его речевых навыков. Не случайно игры-упражнения, подоб­ные «Сороке», так широко распространены среди славянских народов, известны многим народам Азии и Африки. Эти игры представляют идеальное сочетание слова и действия, плодо­творно влияя на эстетическое, умственное и физическое раз­витие ребенка.

К концу колыбельного периода у ребенка возрастает по­требность в игре, забаве. И здесь незаменимы прибаутки.

**Прибаутки** — уже более сложный вид словесного творче­ства. В прибаутке объединяются и песенка, и маленькая сказка (побаска), и скороговорка, и игра. Персонажи этого развле­кательного жанра: «долгоносый журавель, что на мельницу ездил, диковинки видел», и «зайчик—коротенькие ножки, сафьяновы сапожки», и ворон, сидящий на дубу, «играющий во трубу», и множество других птиц и зверей, хорошо знако­мых детям. Прибаутки развивают фантазию, чувство юмора малыша. Заметим, что он и здесь не пассивный слушатель — он смеется, хлопает в ладоши, топает в такт словам.

Часто прибаутки имеют диалоговую форму: вопрос—от­вет. Это придает тексту динамизм, удерживает внимание ре­бенка, легко запоминается им и воспроизводится впоследст­вии. Вот, например, как строится диалог в прибаутке про Фому, который едет на курице:

- Куды, Фома, едешь,

- Куды погоняешь?

- Сено косить!

 - На что тебе сено?

- Коровок кормить!

- На что тебе коровы?

- Молоко доить!

- На что тебе молоко?

- Ребяток поить!

Среди прибауток много «лепых нелепиц», ***небылиц***, по­строенных на смещении понятий. Знакомый ребенку мир образов предстает в необычных, причудливых сочетаниях:

Уж и где это видано,

Уж и где это слыхано.

Чтобы курочка бычка принесла,

Поросеночек яичко снес,

Чтоб по поднебесью медведь летал,

Черным хвостиком помахивал.

Игра на несообразностях, фольклорное балагурство, свой­ственные прибаутке, привлекают внимание профессиональ­ных поэтов. Поэтика небылиц породила богатейшую литера­турную традицию. В отечественной литературе это стихи К.И.Чуковского, С.Я.Маршака, И.П.Токмаковой. Небыли­цы-перевертыши имеют аналогию и в других языках. Англи­чане называют подобную поэзию (стихи «вверх дном»).

**2.4. Пословицы, поговорки, загадки. Их идейная направленность и тематическое значение**

Активно бытуют в детской среде **загадки.** Загадки - одна из самых древних и самых поэтичных фольклорных форм, связанная с. одушевлением людьми явлений природы и предметов быта в древности. Этимология этого слова — в древнерусском глаголе «гадати» — **думать, размыш­лять**. Размышления требует процесс отгадывания - расшиф­ровка образного, иносказательного описания какого-то яв­ления, которое дает загадка: «Маленькое, кругленькое, а за хвост не поднять». (Клубок.)

Здесь в основу загадки положены три признака знакомого всем предмета. Отгадывающий должен мысленно их соеди­нить, сопоставить, зрительно представить описываемый пред­мет — клубок ниток.

Загадка развивает в ребенке **догадливость, сообразительность**. Загадывается загадка - вопрошаемый ломает голову над отгадкой. Иносказание переносит предмет в совершенно иную область вещественного мира. “Черненькая собачка свернувшись лежит; не лает, не кусает, а в дом не пускает” - замок замысловато сравнивается с черненькой собачкой. Иносказательный образ в загадке всегда поражает странностью, необычностью, реальной несочетаемостью качеств и свойств. Так, печь уподоблена девице, а дым - длинной девичьей косе: “Стоит девица в избе, а коса - на дворе”.

Чем смелее выдумка, тем труднее загадка для отгадывания. Невероятность придает образам загадки ясно осознаваемое противоречие реальности, а отгадка вносит порядок в путаницу: все становится на свои места в согласии с действительными качествами загадываемого предмета. Оказывается, что у замка действительно есть общее с собакой: оба они не пустят в дом, могут быть одного цвета - черными, но вот то, что собака не лает и не кусает, относится только к замку.

Говоря другими словами, **загадка указывает на особые признаки и свойства, которые присущи только загадываемому предмету**. На сходстве и отрицании сходства между предметами она и основана. Это свойство загадки вводит ребенка **в размышление о связях между явлениями и предметами окружающего мира, а также об особенностях каждого предмета и явления**. Эти мыслительные операции, однако, важны не сами по себе, а тем, что ребенок открывает для себя поэзию окружающего мира. Составление загадок, как и их разгадывание — **полезное упражнение для развития образного мышления.**

Загадка чаще всего ритмически организована, нередко в ней встречаются рифмы, созвучия, звукоподражания, и это делает её **подлинным произведением искусства**. Высокая поэзия открывается в самых прозаических вещах и предметах. Образы в загадках красочны, звучны, предметы очерчены резко, отчетливо:

Бела как снег, черна как уголь, зелена как лук, вертится как бес и дорога в лес.

(сорока)

На дворе горой, а в избе - водой.

(снег)

Над матушкиной избушкой висит хлеба краюшка: собаки лают, достать не могут.

(месяц)

Красное коромысло над рекой повисло.

(радуга)

Два брюшка, четыре ушка.

(подушка)

Висит груша, нельзя скушать.

(лампочка)

У бедного толсто, у богатого тонко, всегда при себе.

(рубашка)

Маленький-удаленький, сквозь землю прошёл, красную шапочку нашёл.

(мухомор)

Множество загадок иронических, шутливых: “Стоит Федосья, растрепаны волосья” (стог).

Народные загадки как опоэтизированная игра в вопросы и ответы занимательны для детей всех возрастов. Для дошкольников целесообразно отбирать наиболее простые и элементарные: “Зубасты, а не кусаются” (грабли), “Два брюшка, четыре ушка” (подушка), “Вся мохнатенька, четыре лапки, сама усатенька” (кошка), “Зимой и летом одним цветом” (ель, сосна) и др.

Освоение ребенком речи во всем ее богатстве и красочности немыслимо без знакомства с народными пословицами и поговорками.

**Пословицы и поговорки**

**Пословица** — короткое образное изречение применительно к различным явлениям жизни, которое жи­вет в разговорной речи, украшает, уплотняет ее смысл: «Без углов дом не строится, без пословицы речь не молвится».

Обычно пословицы состоят из двух частей, которые рифмуются между собой. Ярким примером такой пословицы является фраза "Без труда не вытянешь и рыбку из пруда".

Известный собиратель фольклора и составитель сборни­ка «Пословицы русского народа» В.И.Даль называл посло­вицу «коротенькой притчей». В русской пословице он видел «цвет народного ума, самобытной стати», «житейскую народную мудрость». О народности пословицы он выразился так: «Кто ее сочинил, неведомо никому; но все ее знают и все ей покоряются». Пословицы удивляют глубиной и чет­костью мысли, выраженной предельно кратко и просто:

«Друзья познаются в беде».

Как правило, пословичные суждения имеют и прямой, буквальный смысл, и переносный, образный одновременно:

«Что посеешь, то и пожнешь», «Тише едешь, дальше будешь».

К.Д. Ушинский справедливо отмечал, что **пословицы имеют большое значение при первоначальном обучении родному языку**, во-первых, из-за своей формы, во-вторых, из-за своего содержания. В “Родном слове” помещено несколько сотен пословиц. Первые пословицы ребенок слышит в речи взрослых, при этом с самого начала для него раскрывается прежде всего смысл пословицы как общепринятого поучения. Смысл этот тем понятнее, что он выражен наглядно, с бесспорной очевидностью: “Не поклонясь до земли, и грибка не поднимешь”, “Без труда не выловишь и рыбку из пруда”, “Береги нос в большой мороз”.

Пословичные суждения воспринимаются ребенком в прямом значении, но и их обобщающий характер в какой-то мере доступен его пониманию. “И грибка не поднять, если не нагнешься”: общая мысль, стоящая за этим суждением, может быть понята им как выражение необходимости труда при любом занятии, любом деле. Более общий переносный смысл пословиц, их многозначность открывается ребенку не сразу, а по мере обретения жизненного опыта. Каждую посло­вицу можно привести во множестве случаев: «В гостях хорошо, а дома лучше», «С кем поведешься, от того и наберешься».

Народные пословицы содержат **мораль**, выработанную многими поколениями: “Нет друга - ищи, а нашел - береги”; “Не спеши языком, торопись делом”; “Кончил дело - гуляй смело”; “При солнышке - тепло, при матери - добро”. **В приобщении ребенка к человеческой мудрости и состоит большое педагогическое значение пословиц.** Пословица тем легче ложится в память, что искусная тонкая работа народа облекла наставительную мысль в краткую ритмическую форму с четким композиционным членением суждения на части.

**Народные поговорки** - это широко распространенные образные выражения, метко определяющие какое-либо жизненное явление. В повседневной жизни мы часто употребляем поговорки и даже не задумываемся откуда они взялись. Такие фразы как "Семь пятниц на неделе" или "Положить зубы на полку", это и есть поговорки.

Пословицы и поговорки относятся к фольклорному жанру. Обычно их ставят рядом, но между ними есть явные отличия. В отличие от пословицы **поговорка лишена обобщенного поучительного смысла и ограничивается образным, нередко иносказательным определением какого-либо явления.** Однако поговорка не просто определяет явление, а дает ему выразительную эмоциональную оценку. Одно дело сказать о ком-либо, что он причиняет нам неудобство своим постоянным присутствием, другое - сказать, что он надоел как горькая редька; одно дело сказать, что кто-либо пришел неожиданно, другое - что он свалился как снег на голову.

Детская речь, эмоциональная по природе своей, легко сближается с народными поговорочными выражениями, но точное освоение их представляет для ребенка известный труд, и воспитатель должен следить за уместностью и правильностью употребления поговорок в речи ребенка.

**3.** **СКАЗКИ**

**3.1. Глубина идей и богатство русских народных сказок. Сказка-сокровищница народной мудрости. Образцы. Особенности построения. Воспитательное значение**

Особую притягательность для детей имеет **сказка.** Без сказки нельзя представить детства, считал В.А.Сухомлинский, создавший систему воспитания детей сказкой — школа сказки.

Сказки возникли в незапамятные времена. О древности сказок говорит, например, такой факт: в необработанных вари­антах известного «Теремка» в роли теремка выступала кобылья голова, которую славянская фольклорная традиция наделяла мно­гими чудесными свойствами. Иными словами, корни этой сказ­ки уходят в славянское язычество. При этом сказки свидетель­ствуют отнюдь не о примитивности народного сознания (иначе они и не могли бы существовать многие сотни лет), а о **гениаль­ной способности народа** создать **единый гармоничный образ мира**, связав в нем все сущее - небо и землю, человека и природу, жизнь и смерть. Видимо, **сказочный жанр** оказался так **жизне­способен** потому, что прекрасно подходит **для выражения и со­хранения фундаментальных человеческих истин, основ челове­ческого бытия.**

Сказывание сказок было распространенным увлечением на Руси, их любили и дети, и взрослые. Обычно сказитель, пове­ствуя о событиях и героях, живо реагировал на отношение своей аудитории и тут же вносил какие-то поправки в свое повествова­ние. Вот почему сказки стали одним из самых отшлифованных фольклорных жанров. **Наилучшим образом отвечают они** и **запро­сам детей**, **органично соответствуя детской психологии**. Тяга к добру и справедливости, вера в чудеса, склонность к фантазиям, к вол­шебному преображению окружающего мира — все это ребенок радостно встречает и в сказке.

В сказке непременно **торжествуют истина и добро**. Сказка все­гда на стороне обиженных и притесняемых, о чем бы она ни по­вествовала. Она наглядно показывает, где проходят правильные жизненные пути человека, в чем его счастье и несчастье, какова его расплата за ошибки и чем человек отличается от зверя и пти­цы. Каждый шаг героя ведет его к цели, к финальному успеху. За ошибки приходится расплачиваться, а расплатившись, герой снова получает право на удачу. В таком движении сказочного вымысла выражена **существенная черта мировосприятия народа — твердая вера в справедливость**, в то, что **доброе человеческое начало** не­избежно победит все, ему противостоящее.

В сказке для детей кроется особое очарование, открываются какие-то **тайники древнего миропонимания**. Они находят в ска­зочном повествовании самостоятельно, без объяснений, нечто очень ценное для себя, необходимое для роста их сознания.

**Воображаемый, фантастический мир** оказывается **отображением реального мира** в главных его основах. Сказочная, непривычная картина жизни дает малышу и возможность сравнивать ее с ре­альностью, с окружением, в котором существуют он сам, его се­мья, близкие ему люди. Это необходимо **для развивающегося мыш­ления**, так как оно стимулируется тем, что человек сравнивает и сомневается, проверяет и убеждается. Сказка не оставляет ребен­ка равнодушным наблюдателем, а делает его **активным участни­ком** происходящего, переживающим вместе с героями каждую неудачу и каждую победу. Сказка приучает его к мысли, что зло в любом случае должно быть наказано.

Сегодня потребность в сказке представляется особенно боль­шой. Ребенка буквально захлестывает непрерывно увеличивающий­ся поток информации. И хотя восприимчивость психики у малы­шей велика, она все же имеет свои границы. Ребенок переутомля­ется, делается нервным, и именно сказка освобождает его созна­ние от всего неважного, необязательного, концентрируя внима­ние на простых действиях героев и мыслях о том, почему все про­исходит так, а не иначе.

Для детей вовсе не важно, кто герой сказки: человек, живот­ное или дерево. Важно другое: как он себя ведет, каков он — кра­сив и добр или уродлив и зол. Сказка старается научить ребенка **оценивать главные качества героя** и никогда не прибегает к пси­хологическому усложнению. Чаще всего персонаж **воплощает ка­кое-нибудь одно качество**: лиса хитра, медведь силен, Иван в роли дурака удачлив, а в роли царевича бесстрашен. Персонажи в сказ­ке контрастны, что и определяет сюжет: прилежную, разумную сестрицу Аленушку не послушался братец Иванушка, испил воды из козлиного копытца и стал козликом, — пришлось его выру­чать; злая мачеха строит козни против доброй падчерицы... Так возникает цепь действий и удивительных сказочных событий.

Сказка строится **по принципу цепной композиции**, включаю­щей в себя, как правило, **троекратные повторы**, вновь и вновь предоставляющие возможность пережить яркий эпизод. Такой эпизод обычно не просто повторяется — каж­дый раз в нем происходит **усиление напряженности**. Иногда по­втор осуществляется в форме диалога; тогда детям, если они иг­рают в сказку, легче перевоплощаться в ее героев. Часто сказка содержит песенки, прибаутки, и дети запоминают в первую оче­редь именно их.

Сказка имеет **собственный язык** - лаконичный, выразитель­ный, ритмичный. Благодаря языку создается особый фантасти­ческий мир, в котором все представлено крупно, выпукло, запо­минается сразу и надолго — герои, их взаимоотношения, окружа­ющие персонажи и предметы, природа. Полутонов нет — есть глубокие, яркие цвета. Они влекут к себе ребенка, как все красо­чное, лишенное однообразия и бытовой серости.

И все-таки больше всего привлекает детей **сказочный герой**. Обычно это **человек идеальный**: добрый, справедливый, краси­вый, сильный; он обязательно добивается успеха, преодолевая всяческие препятствия не только с помощью чудесных помощни­ков, но прежде всего благодаря личным качествам — уму, силе духа, самоотверженности, изобретательности, смекалке. Таким хотел бы стать каждый ребенок, и **идеальный герой сказок стано­вится первым образцом для подражания**.

Сказка представляет **большую общественную ценность** состоящую в ее познавательном, идейно-воспитательном и эстетическом значениях, которые неразрывно связаны между собой.

**Познавательное значение сказки** проявляется прежде всего в том, что она отражает особенности явлений реальной жизни и дает обширные знания об истории общественных отношений, труде и быте, а также представление о мировоззрении и психологии народа, о природе страны. Познавательное значение сказки увеличивается тем, что ее сюжеты и образы заключают в себе широкую типизацию, содержат обобщения явлений, жизни и характеров людей. Так образы Ивана - крестьянского сына дают представления о русском крестьянстве вообще, один образ характеризует целый социальный слой людей. **Идейно-воспитательное значение сказки** в том, что она вдохновлена стремлением к добру, защитой слабых, победой над злом. Кроме того сказка развивает **эстетическое чувство**, т.е. чувство прекрасного, для нее характерно раскрытие прекрасного в природе и человеке, единство эстетического и морального начал, соединение реального и вымысла, яркая изобразительность и выразительность.

Итак, сказка — один из самых развитых и любимых детьми жанров фольклора. Она полнее и ярче, чем любой другой вид народного творчества, воспроизводит мир во всей его целостно­сти, сложности и красоте. Сказка дает богатейшую пищу детской фантазии, развивает воображение — эту важнейшую черту твор­ца в любой сфере жизни. А точный, выразительный язык сказки столь близок уму и сердцу ребенка, что запоминается на всю жизнь.

В сказочном эпосе различают три жанровые разновидности: **сказки о животных, волшебные сказки и сказ­ки на бытовые темы**. Все они входят в круг детского чтения.

**3.2. Сказки о животных. Особенности сказок**

Маленьких детей, как правило, привлека­ет мир животных, поэтому им очень нравятся сказки, в которых действуют звери и птицы. **Сказки о животных** – это самый распространенный вид сказок, который рано становится известным ребенку.

Сказки о животных, имея наиболее архаичные корни, сей­час почти полностью утратили первоначальное мифологичес­кое и магическое значение. Самым маленьким детям обычно рассказывают специально для них предназначенные «ребя­чьи сказки» («Репка», «Колобок», «Теремок», «Волк и козля­та»). Они невелики по объему, просты по композиции. Большая роль здесь отводится диалогу, повторяемости одного и того же эпизода. Часто это эпизод встречи главного героя с другими персонажами. В сказке «Лиса и заяц» зайчик каждо­му встретившемуся животному жалуется: «Как мне не пла­кать? Была у меня избенка лубяная, а у лисы ледяная; попро­силась она ко мне, да меня и выгнала».

В некоторых сказках эпизоды повторяются с нарастани­ем, цепевидно, благополучно разрешаясь в итоге. (Так по­строены кумулятивные сказки.) Особенно выразительна в этом плане сказка «Коза» из сборника А.Н.Афанасьева:

Вода пошла огонь лить.

Огонь пошел камень палить.

Камень пошел топор тушить.

Топор пошел дубье рубить,

Дубье пошло людей бить.

Люди пошли медведя стрелять,

Медведь пошел волков драть,

Волки пошли козу гнать:

Вот коза с орехами,

Вот коза с калеными!

Повторяющиеся эпизоды, диалоги часто рифмованы и ритмизированы, сопровождаются песенками (например, пе­сенки Колобка). Коза, а затем и Волк в сказке «Волк и козля­та» разными голосами распевают:

Козлятушки, ребятушки!

Отопритеся, отворитеся.

Исполнение таких сказок сродни театрализованному пред­ставлению с активным участием слушателей. Сказка при­ближается к игре, что соответствует особенностям восприятия художественного произведения детьми в возрасте от двух до пяти — «содействие и соучастие», как определил его психо­лог А. В. Запорожец.

Чем младше ребенок, тем буквальное он воспринимает события и героев сказки. Сказочные персонажи близки де­тям так же, как реальные живые существа: собака, кот, пету­шок, козлята. В сказке **животные приобретают челове­ческие черты** - думают, говорят и поступают как люди: строят себе жилища, рубят дрова, носят воду. По суще­ству, такие образы несут ребенку знания о мире людей, а не жи­вотных.

Звери, птицы в них и похожи и не похожи на настоящих. Идет петух в сапогах, несет на плече косу и кричит во все горло о том, чтобы шла коза вон из заячьей избушки, иначе быть дерезе зарубленной (“Коза-дереза”). Волк ловит рыбу - опустил хвост в прорубь и приговаривает: “Ловись, рыбка, и мала и велика! (“Лиса и волк”). Лиса извещает тетерева о новом “указе” - тетеревам без боязни гулять по лугам, но тетерев не верит (“Лиса и тетерев”).

Легко усмотреть во всех этих сказках неправдоподобие: где это видано, чтобы петух ходил с косой, волк ловил рыбу, а лиса уговаривала тетерева спуститься на землю? Ребенок принимает выдумку за выдумку, как и взрослый, но она его **привлекает необычностью, непохожестью на то, что он знает о настоящих птицах и зверях.** Больше всего детей занимает сама история: будет ли изгнана коза-дереза из заячьей избушки, чем кончится очевидная нелепость ловить рыбку хвостом, удастся ли хитрый умысел лисы. Самые **элементарные и** в то же время **самые важные представления** - об **уме и глупости**, о **хитрости и прямодушии**, о **добре и зле**, о **героизме и трусости**, о **доброте и жадности** - ложатся в сознание и **определяют для ребенка нормы поведения**.

В сказках о животных представители животного мира **воплощают определенные качества**: лиса — хитрость, льсти­вость, волк — вероломную силу и глупость, заяц — трусость. При этом в этом виде сказок обычно нет отчетливого разделения персо­нажей на положительных и отрицательных. Каждый из них наде­лен **какой-либо одной чертой**, присущей ему особенностью характера, которая и обыгрывается в сюжете. Так, традиционно глав­ная черта лисицы — **хитрость**, поэтому речь идет обычно о том, как она дурачит других зверей. Волк **жаден и глуп**; во взаимоотно­шениях с лисицей он непременно попадает впросак. У медведя не столь однозначный образ, медведь **бывает злым, а бывает и доб­рым**, но при этом всегда остается недотепой. Если в такой сказке появляется человек, то он неизменно оказывается умнее и лисы, и волка, и медведя. **Разум помогает ему одерживать победу над любым противником.**

Животные в сказке соблюдают принцип иерархии: наиболее сильного все признают и главным. Это лев или медведь. Они все­гда оказываются на верху социальной лестницы. Это сближает сказки о животных с баснями, что особенно хорошо видно по при­сутствию в тех и других сходных моральных выводов — социальных и общечеловеческих. Дети **легко усваивают**: то, **что** **волк силен, вовсе не делает его справедливым** (например, в сказочном сюже­те о семерых козлятах). **Сочувствие** слушателей всегда **на стороне справедливых**, а не сильных.

Сказки утверждают ребенка **в правильных отношениях к миру**. Тянут репку и дед, и бабка, и внучка, и Жучка, и кошка - тянут-потянут, а не вытянуть им репки. И только когда пришла на помощь мышка, вытянули репку. Конечно, емкий художественный смысл этой иронической сказки станет до конца понятным маленькому человеку, лишь когда он вырастет. Тогда сказка обернется к нему многими гранями. Ребенку же доступна лишь та мысль, что **никакая, даже самая малая сила не лишняя в работе**: много ли сил в мышке, а без нее не могли вытянуть репку.

“Курочка-ряба” в народном варианте, хорошо представленном, например, в обработке писателя А. Н. Толстого, **несет** в себе столь же **важную для воспитания мысль**. Снесла курочка яичко, бежала мышка, хвостом махнула, яичко упало и разбилось. Стал дед плакать, бабка рыдать, заскрипели ворота, взлетели курицы, двери покосились, рассыпался тын, верх на избе зашатался. А весь переполох - от разбитого яйца. **Много шума из ничего**! **Сказка смеется над пустяшной причиной стольких нелепых последствий.**

Дети рано приучаются **верно оценивать размеры** явлений, дел и поступков**,** **понимать смешную сторону** всяких жизненных несоответствий. Веселый и задорный **колобок так уверен в себе**, что и сам не заметил, как **стал хвастуном**, которому льстит собственная удачливость, - вот он **и попался лисе** (“Колобок”). В сказке о теремке рассказывается **о совместной дружной жизни** мухи, комара, мыши, лягушки, зайца, лисы, волка. А потом **пришел медведь** - “всем пригнетыш” - **не стало теремка** (“Теремок”). **В каждой сказке о животных есть мораль**, которая **необходима ребенку**, ведь он должен **определять свое место в жизни**, усваивать **морально- этические нормы поведения** в обществе.

Замечено, что дети **легко запоминают сказки о животных**. Это объясняется тем, что **народный педагогический опыт верно уловил особенности детского восприятия**. Сказки “Репка”, “Курочка-ряба”, “Колобок”, “Теремок” и некоторые другие удерживают внимание ребенка **особой композицией**: эпизод цепляется за эпизод, нередко они повторяются с добавлением какой-либо новой подробности. Эти повторения содействуют запоминанию и пониманию.

Сказки о животных можно назвать **детскими** и потому, что **в них много действия, движения, энергии** - того, что присуще и ребенку. Сюжет разворачивается стремительно: быстро, сломя голову, бежит курица к хозяйке за маслицем, - петух проглотил зерно и подавился, та посылает ее к коровушке за молоком. Курица - к коровушке, та просит, чтобы хозяин дал ей свежей травы и пр. В конце концов курица принесла маслица, петух спасен, но скольким он обязан спасением! (“Петушок и бобовое зернышко”.) **Ирония сказки понятна ребенку**, ему нравится и то, что столько трудных препятствий удалось преодолеть курице, чтобы петушок остался жив. **Счастливые концовки** сказок соответствую**т жизнерадостности** ребенка**,** его **уверенности в благополучном исходе борьбы добра со злом.**

В сказках о животных **много юмора**. Это их чудесное свойство **развивает у детей чувство реального** **и просто веселит, развлекает, радует**, приводит в движение душевные силы. Однако сказки знают и **печаль.** Как **резко контрастны здесь переходы от печали к веселью**! Чувства, о которых говорится в сказках, столь же ярки, как и детские эмоции. Ребенка легко утешить, но легко и огорчить. Плачет заяц у порога своей избушки. Его выгнала коза. Петух прогнал козу - радости зайца нет конца. Весело и слушателю сказки.

**Резкое разграничение положительного и отрицательного** в природе сказок. У ребенка **никогда не возникает сомнения** в том, **как отнестись к тому или иному сказочному персонажу**. Петух - герой, лиса - хитрая обманщица, волк - жадный, медведь - глупый, коза - лживая. Это не примитивность, а та **необходимая простота**, которая **должна быть усвоена малышом** прежде, чем он будет готов воспринять сложные вещи.

**3.3. Волшебные сказки. Общая характеристика, особенности.**

 **Воспитательное значение**

**Волшебные сказки.**Это самый популярный и самый любимый детьми жанр. Вол­шебными они называются потому, что все происходящее в волшебной сказке **фантастично и значительно по задаче**: ее герой, попадая то в одну, то в другую опасную ситуацию, спасает друзей, уничтожает врагов — борется не на жизнь, а на смерть. Опасность представляется особенно силь­ной, страшной потому, что **главные противники** его — не обы­чные люди, а представители **сверхъестественных темных сил**: Змей Горыныч, Баба Яга, Кощей Бессмертный и пр. Одерживая побе­ды над этой нечистью, герой как бы подтверждает свое **высокое человеческое начало, близость к светлым силам природы**. В борьбе он становится еще сильнее и мудрее, приобретает новых друзей и получает полное право на счастье — к вящему удовлетворению маленьких слушателей.

Персонаж в волшебных сказок всегда **носитель определенных моральных качеств**. Герой самых популярных волшебных сказок - Иван-царевич. Он многим помогает, животным и птицам, которые ему за это благодарны, и в свою очередь, помогают ему, братьям, которые часто стараются погубить его. Он представлен в сказках как **народный герой**, воплощение **высших моральных качеств** - смелости, честности, доброты. Он молод, красив, умен и силен. Это **тип смелого и сильного богатыря.**

Русскому народу свойственно сознание того, что человек всегда встречается на своем пути с жизненными трудностями, а своими добрыми поступками он их обязательно преодолеет. Герой наделенный такими качествами как доброта, щедрость, честность глубоко симпатичен русскому народу.

Под стать такому герою **женские образы** — Елена Пре­красная, Василиса Прекрасная, Царь-девица, Марья-Моревна, прекрасная королевна. Они так **красивы**, что «ни в сказке сказать, ни пером описать», и при этом **обладают волшебст­вом, умом и смелостью**. Эти «мудрые девы» помогают Ивану-царевичу бежать от морского царя, найти Кощееву смерть. выполнить непосильные задания. Сказочные героини иде­альным образом **воплощают народные представления** о жен­ской красоте, доброте, мудрости.

Противостоят главным ге­роям персонажи **резко отрицательные** - коварные, завис­тливые, жестокие. Чаще всего это Кощей Бессмертный, Баба Яга, Змей о трех-девяти головах, Лихо одноглазое. Они чу­довищны и безобразны внешне, коварны, жестоки в проти­воборстве с силами светлыми и добрыми. Тем выше цена победы главного героя.

В трудные минуты на помощь главному герою приходят **помощники.** Это либо волшебные животные (Сивка-бурка, щука, Серый волк, Свинка—золотая щетинка), либо добрые старушки, чудесные дядьки, силачи, ходоки. Большим раз­нообразием отличаются чудесные предметы: ковер-самолет, сапоги-скороходы, скатерть-самобранка, шапка-невидимка, живая и мертвая вода. Спасаясь от преследования, герой бро­сает гребешок — и встает дремучий лес; полотенце, платок превращается в реку или в озеро.

**Фантастичный мир** тридевятого царства, тридесятого го­сударства многоцветен, наполнен множеством диковинок: здесь текут молочные реки с кисельными берегами, в саду растут золотые яблочки, «поют птицы райские да мяукают котики морские».

Таковы **присказки, традиционные зачины, кон­цовки**. Их **назначение** — **отграничить** сказку **от обыденной жизни.** «В некотором царстве, в некотором государстве», «жили-были» — самые характерные зачины русской сказки, иногда они соединяются. Концовка, как и присказка, обыч­но носит шуточный характер, она ритмизирована, рифмова­на, произносится скороговоркой. Часто сказочник заканчи­вал свое повествование описанием пира: «Устроили пир на весь мир, и я там был, мед, пиво пил, по усам текло, а в рот не попало». Явно слушателям детского возраста адресована такая присказка: «Вот вам сказка, а мне бубликов связка».

Повествование в сказочной прозе ведется при помощи **устойчивых формул**. Одни из них ускоряют или замедляют дей­ствие, перекидывают своеобразные мостики от одной ситуа­ции к другой («близко ли, далеко ли, скоро ли, коротко ли»), другие рисуют внешний облик, характер персонажа («Во лбу светел месяц, в затылке часты звезды», «Баба Яга, костяная нога, в ступе едет, пестом упирается, помелом след заметает»). Усиливает впечатление слушателей использование при­ема **троекратного повторения**: три раза герой бьется со змеем; проходит последовательно через три царства: медное, сереб­ряное, золотое; три брата три раза ходят ловить жар-птицу.

Волшебная сказка как бы **вбирает в себя** **многие стилис­тические приемы других жанров** фольклора. Здесь и **посто­янные эпитеты**, свойственные лирической песне («конь доб­рый», «леса дремучие», «травы шелковые», «уста сахарные»), и **былинные гиперболы** («бежит - земля дрожит, из ноздрей дым, из ушей пламя пышет»), и **параллелизмы**: «Тем време­нем пришла колдунья и навела на царицу порчу: сделалась Аленушка больная, да такая худая да бледная. На царском дворе все приуныло; цветы в саду стали вянуть, деревья сох­нуть, трава блекнуть».

Среди **персонажей** волшебной сказки **много детей**. Их образы поэтичны, трогательны, что подчеркивается и фор­мой имени (Терешечка, Крошечка-Хаврошечка, братец Ива­нушка, сестрица Аленушка), и всем тоном повествования. Терешечка, преследуемый ведьмой, «просит, ублажает» защипанного гусенка: «- Гусь-лебедь ты мой, возьми меня, посади меня на кры­лышки, донеси меня к отцу, к матери; там тебя покормят-напоят и чистой водицей обмоют.

Сжалился защипанный гусенок, подставил Терешечке кры­лышки, встрепенулся и полетел вместе с ним».

**Оптимистичный конец сказок** **о детях** кажется особенно оправданным и справедливым. Несмотря на то, что описа­ние внешнего облика героев волшебной сказки очень ус­ловно («такая красавица, что век бы очей не отвел», «купе­ческий сын был собою статный, рослый, кровь с молоком»), все зримо представляют их себе. В этом **большую роль игра­ют широко известные иллюстрации** к русским народным сказкам. Сказочные образы вдохновляли таких крупных живописцев, как В.Васнецов, М.Врубель, графиков И.Билибина, Е.Поленову. Классические и современные издания русских народных сказок украшают работы талантливых ху­дожников-иллюстраторов Ю.Васнецова, Е.Рачева, Т.Мавриной и многих других.

**3.4. Бытовые сказки. Юмор. Отражение жизни народа и его отношение к власть предержащим**

Сказки, в которых социальные и бытовые отношения стоят в центре действия получили название **социально-бытовых**. В этом типе сказок хорошо развит комизм поступков и словесный комизм, что определяется их сатирическим, ироническим, юмористическим характером. Темой одной группы сказок служит социальная несправедливость, темой другой служат людские пороки, в них осмеиваются ленивые, глупые, упрямые.

**Бытовая (сатирическая) сказка**наиболее **близка к повседнев­ной жизни** и даже не обязательно включает в себя чудеса**. Одоб­рение или осуждение** всегда подается в ней **открыто**, четко вы­ражается **оценка**: что безнравственно, что достойно осмеяния и т.п. Даже когда кажется, что герои просто валяют дурака, потешают слушателей, каждое их слово, каждое действие наполне­ны значительным смыслом, связаны с важными сторонами жиз­ни человека.

**Постоянными героями** сатирических сказок выступают «**про­стые» бедные люди**. Однако они неизменно одерживают верх над «непростым» — богатым или знатным человеком. В отличие от ге­роев волшебной сказки здесь бедняки достигают **торжества спра­ведливости** **без помощи чудесных помощников** — лишь благодаря уму, ловкости, находчивости да еще удачным обстоятельствам.

Бытовая сатирическая сказка веками впитывала в себя **харак­терные черты жизни народа** и его **отношения к власть предержа­щим**, в частности к судьям, чиновникам. Все это, конечно, пере­давалось и маленьким слушателям, которые проникались здоро­вым народным юмором сказителя. Сказки такого рода содержат «**витамин смеха**», помогающий простому человеку сохранить свое достоинство в мире, где правят мздоимцы-чиновники, неправед­ные судьи, скупые богачи, высокомерные вельможи.

В бытовых сказках появляются порой и **персонажи-животные**, а возможно и появление таких **абстрактных действующих лиц**, как Правда и Кривда, Горе-Злосчастье. **Главное** здесь не подбор пер­сонажей, а **сатирическое осуждение людских пороков и недо­статков**.

Порой в сказку вводится такой специфический элемент дет­ского фольклора, как **перевертыш**. При этом возникает смещение реального смысла, побуждающее ребенка к правильной расста­новке предметов и явлений. В сказке перевертыш укрупняется, вырастает до эпизода, составляет уже часть содержания. Смеше­ние и преувеличение, гиперболизация явлений дают малышу **воз­можность и посмеяться, и подумать.**

**4. ФОЛЬКЛОР РАЗНЫХ НАРОДОВ**

**4.1. Малые жанры. Их направленность, педагогическое значение**

К малым жанрам относятся пословицы, поговорки, загадки, частушки и др.

Рассмотрим педагогическое значение малых жанров на примере пословиц, бытующих у разных народов.

В любой пословице всегда присутствует «педагогический момент» - назидательность: под пословицей понимают меткое образное изречение назидательного характера, типизирующее самые различные явления жизни и имеющее форму законченного предложения.

Пословицы - не старина, не прошлое, а живой голос народа: народ сохраняет в своей памяти только то, что ему необходимо сегодня и потребуется завтра. Когда в пословице говорится о прошлом, оно оценивается с точки зрения настоящего и будущего - осуждается или одобряется в зависимости от того, в какой мере прошлое, отраженное в афоризме, соответствует народным идеалам, ожиданиям и чаяниям.

Пословица создается всем народом, поэтому выражает коллективное мнение народа. В ней заключена народная оценка жизни, наблюдения народного ума. Удачный афоризм, созданный индивидуальным умом, не становится народной пословицей, если он не выражает мнение большинства.

Пословицы прочно ложатся в память. Их запоминание облегчается игрой слов, разными созвучиями, рифмами, ритмикой, порой весьма искусной. В данном случае поэзия выступает как форма сохранения и распространения мудрости, опыта познавательной деятельности, моделирующей воспитание и его результат - поведение.

Конечной целью пословиц всегда было воспитание, они с древнейших времен выступали как педагогические средства. С одной стороны, они содержат педагогическую идею, с другой - оказывают воспитательное влияние, несут образовательные функции: повествуют о средствах, методах воспитательного влияния, соответствующих представлениям народа, дают характерологические оценки личности - положительные и отрицательные, которые, определяя так или иначе цели формирования личности, содержат призыв к воспитанию, самовоспитанию и перевоспитанию, осуждают взрослых, пренебрегающих своими священными обязанностями - педагогическими и т.д.

В пословицах много материала практического характера: житейские советы, пожелания в труде, приветы и др.

Наиболее распространенная форма пословиц - наставления. С педагогической точки зрения интересны наставления трех категорий: поучения, наставляющие детей и молодежь в добрых нравах, в том числе и правила хорошего тона; поучения, призывающие взрослых к благопристойному поведению, и, наконец, наставления особого рода, содержащие педагогические советы, констатирующие результаты воспитания, что является своеобразной формой обобщения педагогического опыта. В них содержится огромный образовательно-воспитательный материал по вопросам воспитания.

В пословицах получили отражение педагогические идеи, касающиеся рождения детей, их места в жизни народа, целей, средств и методов воспитания, поощрения и наказания, содержания обучения, трудового и нравственного воспитания, наследственности и наследования детьми черт поведения родителей, влияния окружающей среды и общественного мнения и т.д. и т.п.

В пословицах главное - этическая оценка поведения человека и народной жизни в целом. Пословица - выкристаллизовавшееся веками общественное мнение народа, нравственная оценка им всех случаев жизни

В пословицах разных народов имеются схожие пословицы о воспитании детей.

Народом определенно высказываются мысли о начале воспитания: чем раньше, тем лучше. Воспитание начинается с момента рождения, причем оно главнее рождения: «Не тот отец, мать, кто родил, а тот, кто вспоил, вскормил да добру научил».

В народном мнении наследственность, наследование и результаты педагогической деятельности родителей выступают совместно, в неразрывном единстве: «У доброго батьки добры и дитятки» (русская), «С хорошего загона - хорошие снопы, из хорошей семьи -хорошие дети» (чувашская) и др.

Взаимоотношения между молодым и старшим поколением у всех народов определяются примерно одинаково: «Старшим место уступи, младшим помощь окажи» (хакаская), «Старшего слушай, молодого учи» (чувашская., якутская., тувинская., татарская., киргизская), «Молодой работает, старый ум дает. Молодой на службу, старый на совет», «Молодой на битву, а старый на думу» (русская).

Особенно ценны для изучения воззрений народа собственно педагогические наставления. Они вместе с образовательным материалом, со знаниями о детях и воспитании составляют основное ядро народной педагогической мудрости. Это - своего рода морально-педагогический кодекс народа.

Этот кодекс тщательно продуман народом в важнейших деталях: «Детей побоями не учат, добрым словом учат», «Детей наказывают стыдом, а не грозою и бичом», «Неразумного учить - в бездонную кадку воду лить», «Повторение - мать ученья», «Грамотный человек - словно солнце, неграмотный - что черна ночь», «Сырое дерево гни, пока не высохло, ребенка учи в свое время», «Не учили, когда поперек лавки ложился; а во всю вытянулся, так не научишь» и т.д.

У всех народов трудовое воспитание является главной задачей педагогики, что получило отражение и в пословицах. Из комплекса идей о трудовом воспитании на первом месте оказываются идеи о воспитательном значении труда. Только в процессе труда вырабатываются такие моральные качества, как чувство человеческого достоинства, трудолюбие, настойчивость, последовательность, чувство долга и ответственности за результат дела: «Без труда не вытащишь и рыбку из пруда», «Настойчивость и труд – все перетрут» (русские), : «Хозяин земли тот, кто ее пашет» (дагестанская), «Пока спина не взмокнет - поле не вспашешь» (аварская) и т.д.

Праздность осуждалась народом как явление в высшей степени чуждое его образу жизни: «Погибшая на ногах собака - лучше, чем сдохший лежа лев» (аварская), «Жизнь, потраченная на сон, - пропавшая жизнь» (лакская), «Сегодняшнюю работу не взваливай на завтрашнего верблюда» (ногайская).

Педагогические идеи в пословицах представлены в различных формах. Обобщающая информация о детях, воспитании, родителях и т.п. имеет форму советов, предсказаний, правил и др.

**Примеры** иностранных пословиц и поговорок и их русских аналогов:

Кто воду носит, тот и кувшин ломает (турецкая). Тот не ошибается, кто ничего не делает.

И короли ошибаются (вьетнамская). На всякого мудреца довольно простоты.

Везде хлеб с коркой (литовская). Нет розы без шипов.

Спешащий таракан в суп попадет (удмуртская). Поспешишь – людей насмешишь.

Нечего ругать кошку, когда сыр съеден (французская).После драки кулаками не машут.

Как постелешь, так и поспишь (гагаузская). Как аукнется, так и откликнется.

**4.2. Сказки. Их значение для интернационального воспитания.**

 **Самобытность, характерные черты**

Под **поликультурным (интернациональным) воспитанием** понимается развитие у человека способности уважительно воспринимать этническое разнообразие и культурную самобытность различных человеческих групп. Дружелюбие, уважение к людям разных национальностей не передаются по наследству, в каждом поколении их надо воспитывать вновь и вновь, и чем раньше начинается формирование этих качеств, тем большую устойчивость они приобретут. **Одним из путей развития интернационального воспитания у детей являются сказки разных народов**. Знакомство с многочисленными обычаями и традициями других народов, представленными в сказках, не только расширяет кругозор детей, но и, побуждая к сравнению, способствует пониманию индивидуального характера нации, ее идеалов и устремлений. Т.е можно сказать, что сказки разных народов способствуют интернациональному воспитанию детей.

**Сказка** — **удивительное творение человеческого гения**, она возвышает человека, радует его, дает веру в свои силы, в будущее, увлекает достижимостью того, что кажется вроде бы совершенно невозможным... Сказка — это рассказ о заведомо невозможном. Последняя черта особенно важна — в сказке обязательно есть фантастическое, неправдоподобное: животные там разговаривают и часто помогают герою; обыкновенные на первый взгляд предметы оказываются волшебными и т. п. Недаром известная русская присказка гласит, что «Сказка ложь, да в ней намек, добрым молодцам урок». Без фантастики не бывает сказки, а нередко она еще и **поучительна**, и «добрые молодцы» действительно могут извлечь из нее **для себя жизненный урок — урок нравственности, доброты, честности, ума и иной раз хитроумия**, без которого, бывает, никак не выпутаться из беды. И это характерно для сказок разных народов.

Сказки представляет собой важнейшую часть национальной культуры каждого народа, однако, несмотря на выразительную национальную окраску этих произведений, многие их темы, мотивы, образы и сюжеты оказываются очень близкими для разных народов. Сказки слушали и слушают и в русских избах, и в африканских хижинах, крытых пальмовыми листьями. Словом, всюду. В сказках **всех народов мира**, живет **дерзновенная мечта человека о счастье**, **о чудесных предметах и чудесах**: ковре-самолете и тысячемильных туфлях, о дворцах, возникающих по волшебству, и о необыкновенных, огромных рисовых зернах.

Давно замечены **черты большого сходства в сказках народов, живущих в разных уголках Азии, Европы, Африки**. Так весьма популярных сказок, напоминающих «Золушку» из знаменитого сборника французских сказок Шарля Перро (1628—1703), насчитывается по всему миру не менее трехсот пятидесяти, и во многих из них фигурирует потерянная туфелька. Есть она и в сказке «Золотая туфелька» (Вьетнам) и «Кхончхи и Пхатчхи» (Корея). Правда, героиня корейской сказки, конечно же, обладательница не золотой туфельки, а котсин — обычной в Корее матерчатой туфли, расшитой цветными узорами.

В индийской сказке «Золотая рыба», записанной в глухом уголке Центральной Индии каждый, кто читал или слышал чудную пушкинскую «Сказку о рыбаке и рыбке», моментально уловит нечто хорошо известное. И безвольный, хотя и добрый, старик («муж-подкаблучник»), и сварливая, жадная до почестей и богатства старуха, и золотая рыба (а не пушкинская золотая рыбка), доставляющая блага и высокие титулы, - все это удивительно нам знакомо по сказке великого русского поэта. Более того, ученые утверждают, что сказка о золотой рыбке бытует, чуть ли не повсюду в Европе, в Латинской Америке и Канаде, куда ее, наверное, принесли переселенцы из Европы, известна она также в Индонезии и Африке.

Народы мира живут на одной планете, развиваются по общим законам истории, как бы ни были своеобразны пути и судьбы каждого из них, условия обитания, языки. **В сходстве исторической народной жизни**, очевидно, и следует искать ответ на вопрос о том, в чем же **причины похожести, близости сказок народов, живущих на разных континентах**, и в чем причины усвоения заимствованных сказок.

Сказка ярче и показательнее, чем другие жанры устного народного поэтического творчества, одновременно демонстрирует **национальное своеобразие фольклора** и **его единство во всемирном масштабе**, открывает **общие черты, присущие человеку и человечеству**, в основе исторического развития которого лежат общие законы.

В сказках находит **отражение животный и растительный мир той страны**, **где эти сказки появились**. Мы не удивляемся, встречая в сказках народов тропических стран таких персонажей, как тигр, обезьяна, крокодил, слон и прочие экзотические животные, а в сказках северных народов — зверей, которые обитают в умеренной или холодной климатической зоне.

В сказках мы находим предметы **национального быта, одежды**, обнаруживаем **обычаи народа** и, самое главное, **черты национальной психологии, национальные сословно-психологические типажи** в сказочном варианте. Сказки Мадагаскара, например, не знают героических образов в силу того, что мадагасийцы, островной народ, почти не воевали в своей истории и лишены воинственности.

В сказках разных народов действуют короли и цари, вожди племен и визири (министры), янбаны (помещики) и хакимы (правители и судьи), представители образованного сословия времен средневековья и служители разных религий: попы, католические ксёндзы, муллы, шейхи, индийские брахманы и буддийские монахи. Впрочем, мы всегда должны помнить, что эти образы сказочные, и добрый, справедливый царь из сказки — сказочная идеализация, а не прямое отражение того, что существовало в действительности.

И хотя в сказках разных народов имеются свои национальные черты, которые определяются в немалой мере фольклорными традициями народа, присущим ему особым поэтическим взглядом, все они проникнуты **стремлением к социальной справедливости**. Так в сказках о животных, где почти всегда, подразумеваются люди, мы видим, что слабый, то есть социально обездоленный, с помощью ума и ловкости побеждает более сильного и важного зверя. Именно это мы находим в китайской сказке «О том, как по животным счет годам вести стали», в которой из двенадцати животных самой хитроумной оказалась маленькая мышь, изловчившаяся доказать, что она самая большая даже по сравнению с волом или овцой. Поэтому именно с года мыши начинается двенадцатилетний цикл в странах Дальнего Востока: каждый год цикла носит название животного.

Центральным в волшебной сказке разных народов является **образ положительного героя** или героини, весь интерес повествования сосредоточен на его судьбе. Он воплощает в себе **народный идеал красоты, нравственной силы, доброты, народные представления о справедливости**. Таков, например, смелый юноша Малёк из датской сказки, который отважно вступает в борьбу с троллем — горным духом.

А в бытовых сказках часто **с комической стороны изображаются «сильные мира сего**», также в них встречается фигура, которую Горький назвал «ироническим удачником» и классическим образцом которого можно считать Иванушку-дурачка. Он недалек, глуп, но ему повсюду, к великому изумлению слушателей, сопутствует удача. Такой персонаж веселит и забавляет.

В фольклоре многих народов мира бытует **образ смышленого, изобретательного героя, выходца из низов**, который оставляет в дураках своих недругов, надутых вельмож и богачей. Наверное, самый знаменитый из этих героев — ходжа Насреддин, который является героем циклов анекдотов у турок и иранцев, народов Средней Азии. Этот демократический герой одинаково свободно чувствует себя и на месте проповедника в мечети, куда он заходит отнюдь не для молитвы аллаху, и на шумном базаре, и во дворце эмира или шаха, и в обычной чайхане. Образ ходжи Насреддина зародился в фольклоре народов Востока, но его полюбили русские и поляки, украинцы и венгры.

**4.3. Фольклор - важнейший элемент жизни Русского севера. Собирание и исследование У.Н.Т. Вологодского края. Жанры, бытующие в Вологодском крае, их педагогическая направленность, своеобразие**

Русский Север – богатейший и самобытный очаг традиционной фольклорной культуры в единстве ее вербальных (словесных), музыкальных, хореографических, игровых, обрядовых форм. Эта фольклорная культура функционировала в контексте производственно-хозяйственной деятельности и быта населения, всего комплекса его традиционной культуры (деревянное зодчество, худ. ремесла, книжность, иконопись и др.).

При очевидном единстве северо-русская фольклорная культура имела региональные особенности в репертуаре, в степени популярности разных жанров, в стилевых элементах, в манере исполнения. Носители фольклора ощущали различия не только на уровне регионов (Прионежье и Поморье, Печора и Пинега и т.д.), но и на местном уровне – близлежащих сел и деревень.

Русский Север стал привлекать внимание фольклористов и любителей народной словесности с середины XIX в. Благодаря трудам нескольких поколений собирателей и исследователей были записаны тысячи текстов разных жанров, открыты сотни мастеров устной поэзии, описаны особенности ее бытования на Севере.

**Эпическая поэзия – былины, духовные стихи, баллады, исторические песни** – на Русском Севере жила полной жизнью. Былины назывались старинами или старинками. Они пелись на специфические напевы знатоками эпоса – сказителями (реже сказывались речитативом или даже прозой, как сказки).

Русский Север явился хранителем древней русской эпической традиции, благодаря ему до нас дошел в прекрасной сохранности **основной фонд киевских и новгородских бы**лин, большинство их – в ряде версий и во множестве вариантов. Наиболее полно представлены циклы о главных русских богатырях – Илье Муромце (более 10 сюжетов), Добрыне Никитиче (7 сюжетов), Алеше Поповиче (5 сюжетов). Среди других. – былины (1–2 сюжета) о Святогоре, Волхе, Вольге и Микуле, Михаиле Потыке, Дунае Ивановиче, Соловье Будимировиче, Чуриле Пленковиче, о новгородских героях Василии Буслаеве и Садко. Северо-русская эпическая среда хранила былины как память о героическом. прошлом. Долгое время оставалась вера в то, что все описываемое в былинах – правда. По мере ослабления и исчезновения такой веры угасала живая эпическая традиция, окончательно изжившая себя к середине ХХ в.

**Исторические песни XVI–XVII вв.** «Иван Грозный и сын», «Кострюк», «Осада Пскова Баторием», «Скопин», «Гришка Расстрига», «Судьба Смоленска», «Соловецкое восстание», «Земский собор» по стилю и характеру исполнения были близки к старинам (на севере сохранилась одна из самых ранних песен – «Щелкан Дудентьевич» – о восстании тверичей против татарского наместника в 1327). До Русского Севера дошли и популярные песни о Разине (среди них «Сынок Степана Разина» и «Смерть атамана»).

Хотя и неполно, но здесь сохранялся **фонд песен петровского времени**: о возвращении князя Голицына в Москву из неудачного похода в Крым; о взятии крепости Азов; о разных эпизодах шведской войны («Шереметьев разбивает шведские полки», «Взятие Риги», «Полтавское дело»; по-своему запечатлели северо-русские исторические песни и образ Петра («Петр молится в церкви», «Плач по умершему Петру»). Сохранился **единственный фрагмент песни о Пугачеве**. Отечественная война 1812 отозвалась **популярными песнями о Кутузове и Платове** («Кутузов допрашивает французского майора», «Платов в гостях у француза»).

Наряду с эпическими песнями серьезного содержания бытовали (и складывались самими сказителями) **небылицы, эпические песенки шутливого и сатирического содержания**, иногда пародировавшие мотивы, стиль и образы эпоса. Таковы, например, «Ловля филина» (неумехи-мужики обсуждают как эпический подвиг предстоящую поимку филина), «Старина о льдине и бое женщин» (где кухонная драка изображается как богатырское побоище). В небылицах и пародиях много подробностей местного быта, даже действуют реальные лица.

В развитой ритуальной жизни Русского Севера огромная роль принадлежала обрядовому фольклору. **Обряды, связанные с рождением ребенка и ранним периодом его жизни**, включали колыбельные песни, приметы, заговоры (от болезней, от бессонницы: «Заря-заряница, Заря-красная девица, отдай младенцу, имя рек, сон...»). **Со следующим этапом детства** связана поэзия пестования, такие ее виды, как пестушки (типа «Потягушечки», «Скок-поскок», «Ехали-ехали», «Ой, качу, качу, качу»), потешки («Сорока кашку варила», «Ладушки-ладушки», «Гули-гули-гулюшки»), прибаутки («Тпрунди, баба, тпрунди, дед»), песенки («Коза, лубяные глаза, где была?», «Туру-туру, петушок»), «докучные» сказки («Жило-было два мочала»). Позднее дети сами становились носителями и исполнителями (а частично и создателями) фольклора, в т.ч. закличек с обращениями к солнцу, дождю, радуге, божьей коровке, улитке, дразнилок и поддевок (в коротких стишках дразнили плакс, врунов, трусов, жадин и др.); сопровождавших детские игры считалок, которые строились на переворачивании слов, употреблении слов непонятных, обыгрывании звукосочетаний. Популярностью в детской среде пользовались песенки или стихи-небылицы («В ели свинья гнездо свила», «Таракан дрова рубил», «По поднебесью медведь летит»). Словесной забавой были скороговорки («Семь мышат в шалаше шуршат»), др.

Основу повседневного песенного репертуара составляли **не обрядовые лирические песни** – обязательная принадлежность праздничных игрищ, вечеринок, хороводов, игр. В песнях протяжных (проголосных, долгих, раздольных) преобладали мотивы и настроения любовной лирики, радостные и горькие («Снежки белые, пушисты», «Невеселая да компаньица», «Разливалася-то да мати вешная вода», «Размолоденькие молодчики, дружки да мои» и др.) и семейной жизни, чаще – несчастливой («Молодость моя молодецкая», «Жил мальчишечка, парень молодой»); участи «доброго молодца» («Уж ты поле мое, да поле чистое», «Ой дак и вились, вились русые кудерьца», «Горы вы, горы Воробьевские», «Снежки выпадали»), рекрута («Край пути-то было, край дорожечки», «Калина со малиной да не вовремя расцвела», «Не по реченьке-то лебедушка да плывет»). Песни частые («веселые», «плясовые», «на смех») исполнялись на беседах, вечеринках, во время уличных гуляний и игр. Мн. из них сопровождали пляски, назывались соответственно плясовому рисунку («утушка», «змейка», «тройка» и др.). В частых песнях звучали шуточные и сатирические мотивы («Теща про зятя пирог пекла», «Во пиру-то была», «Ах ты улка, ты улка моя»).

Русский Север был богатейшим очагом традиций устного рассказывания. Все жанровое, сюжетное и стилевое многообразие русской народной прозы нашло здесь себе место. **Сказки наряду с былинами составляли основу фольклорного повествовательного репертуара**. Сказки волшебные, новеллистические, сатирические, о животных знали и рассказывали повсеместно. При полном сохранении традиции сюжетов и образов, создававших особенную атмосферу необычайности сказочного мира, при соблюдении стилевой «обрядности» северо-русская. сказка была наполнена **подробностями и отголосками реальной жизни** северного крестьянина и окружающей его природы, ее содержание некоторыми своими сторонами связывалось с повседневным бытом и занятиями (лесные и морские промыслы, рыболовство, охота), с внешними контактами северян (постоянно упоминался в прионежских сказках Петербург, в сказках беломорских упоминались служба на морских судах, заграничные плавания и т.д.). Сохранению живой сказочной традиции способствовали особые условия трудовой жизни северян: сказки охотно слушали и перенимали во время артельных работ в лесу, в море, на тонях, а в самих деревнях – в долгие вечера, занятые «пряженьем». Сказки одинаково широко были распространены в мужской, женской и детской среде.

Очень популярны были **бывальщины**, которые воспринимались, как правило, с полной верой в их достоверность. Их темы – встречи с «нечистой силой» (лешими, водяными и домовыми, чертями, мертвецами, оборотнями, ведьмами, колдунами) – в истоках своих принадлежали языческой мифологии. Позднее в репертуар крестьян вошли **легенды** – рассказы христианско-религиозного содержания, преим. о святых (Николе, Егории). Были распространены **предания** – рассказы об исторических событиях и лицах, местах, так или иначе связанных с населением данного района, региона. Более или менее опиравшиеся на факты реальной истории, предания были насыщены вымыслом, фантастикой, мифологическими мотивами. Их главные темы: заселение и освоение края, основание поселений, аборигены, переселенцы, предки; происхождение различных природных локусов – курганов, островов, источников (от мифических персонажей, великанов, богатырей, от природных катаклизмов) и их топонимов; о местных героях – богатырях, выдающихся личностях; о борьбе с внешними врагами – шведами, чудью и литвой, с «панами» (под этим именем в преданиях фигурировали самые разные персонажи, в т.ч. польско-литовские отряды, совершавшие разбойные набеги в Смутное время); о чудесном избавлении края от врагов, о нападении англичан на Соловки в 1854. Среди преданий об ист. лицах больше всего сюжетов о Петре I, о посещениях им края, общении с крестьянами, о том, как Петр примечал, поощрял людей предприимчивых, каким доступным и простым в обхождении он был.

**Вологжане,** как и северные их соседи, бережно сохраняли и вносили свой вклад в богатейшее, веками создававшееся русским народом наследие устной поэзии. Поэтическое слово народа вошло в его повседневный быт, неотделимо от его труда, от всей жизни. **Былина, сказка, легенда, песня,** отлившаяся в мудрый афоризм **пословица, крылатая частушка** передавались из поколения в поколение, впитывая в себя историю народа, суровую красоту Русского Севера, тяготы труда и быта людей, обрабатывающих нещедрую на дары землю.

Великопермская, Кирилло-Белозерская, Вологодско-Пермская, Устюженский Летописный Свод и другие летописи, известные в списках XVI века, возникших в период бурного развития Вологодского края, опираются и **на сказания, бытовавшие в устном виде**. Широко отражается **в народных песнях этого времени и борьба русского народа с польско-литовским нашествием.** Вологжане приняли активное участие в изгнании интервентов, жестоко разорявших древние города и села Вологодского края.

В древнерусской литературе XVII века преобладают **повести бытового и сатирического характера.** Среди них - знаменитая «Повесть о Савве Грудцыне», озаглавленная в одном из списков «Повесть зело правдивна быть в древние времена и лета, града Великого Устюга купца Фомы Грудцына, о сыне его Савве...».

Известны Русскому Северу и выдающиеся **сатирические произведения**, связанные с традициями устной поэзии, **повесть о Шемякином суде, повесть о Ерше Ершовиче**. В **сатирическом памфлете** «**Праздник кабацких ярыжек» или «Служба кабаку**», возникшем в Прилуцком монастыре, что под Вологдой, обильно используются традиционные элементы устной поэзии, репертуар певцов-скоморохов. Текст этого памятника пересыпан народными шутками, прибаутками, небылицами, пословицами и поговорками («Слава отцу Иванцу и сыну Селиванцу», «Под лесом видят, а под носом не слышат», «Жити весело, а ести нечего», «Дом потешен, голодом изнавешон, робята пищат, ести хотят, а мы, право, божимся, что и сами не етчи ложимся»)

**Собирание и изучение народной поэзии Вологодского края начинается в 19 веке.**

О богатстве устной народной поэзии в Вологодском крае впервые заговорил известный русский критик, издатель журнала «Телескоп» Н.И. Надеждин (1804-1856), сосланный в 1837 году в Усть-Сысольск за публикацию «Философических писем» П.Я. Чаадаева. В отдаленных уездах Вологодской губернии Н.И. Надеждин нашел больше всего «остатков русской самобытной народности». «Здесь, - писал он, - сохраняются до сих пор во всей чистоте **древние предания, поверья, обычаи, забавы, игрища;** особенно в Устюге»

Наиболее значительные результаты в собирании и изучении устной народной поэзии Вологодского края достигнуты были Ф.Д. Студитским (1814-1893). Ф.Д. Студитскому принадлежат не только ценные публикации **народных песен Вологодской губернии**, но и обоснование методов их собирания.

Особую ценность представляют **рукописные сборники XVII-XVIII веков**, сохранившие самые ранние записи образцов народной поэзии. В Кадникове обнаружен большой **рукописный сборник пословиц и поговорок XVII века.**

П. Дилакторский «из рук простонародья» добыл тетрадь **со списком народных драм «Шапошник и мужик», «Могильник и кобыляк**», относящихся ко второй половине XVIII века.

Акад. В.И. Срезневский приобрел в Великом Устюге **нотный песенник конца XVIII века**, в который вошли **лирические, масленичные, свадебные, хороводные, подблюдные и другие народные песни**. В другом сборнике песен и романсов конца XVIII века, приобретенном в Кадниковском уезде, - известные по поздним записям и широко распространенные в **крае лирические и свадебные песни «Ах, как я молода», «Ах, по мосту, мосту», «Весел я весел сегодняшний день», «Во лузях», «Ты крапива, крапива жигучая».**

Начиная с 1855 года, выходят первые выпуски свода А.Н. Афанасьева «Народные русские сказки», в котором впервые так широко представлены и **вологодские тексты сказок о животных** («Лиса-повитуха», «Кот, петух и лиса», «Кот и лиса», «Свинья и волк», «Журавль и цапля», «Байка о щуке зубастой»), волшебных сказок («Морозко», «Перышко Финиста ясна Сокола», «Чудесная дудка»), новеллистических («Сказка о злой жене»), докучных сказок и анекдотов.

Первую сотню **тотемских и вытегорских загадок** обнародует Д. Садовников («Загадки русского народа», 1876). **Исторические песни из Кирилловского уезда**, сообщенные Л.Н. Майковым, входят в сборник «Русские народные песни, собранные П.В. Шейном» (1877). Уроженец Череповца Е.В. Барсов издает «Причитания Северного края», включая в них **похоронные и рекрутские плачи**, записанные в родном ему уезде. Публикует Е.В. Барсов также **предание о Петре Первом и вытегорах-«камзольниках**. В деревне Аксеньевой под Никольском им записаны чрезвычайно интересные **варианты сказки о Ерше и народной драмы «Мнимый барин»**

Во второй половине 70-х годов выходит сборник череповецкого учителя Ф. Лаговского, включающий в себя **посиделочные, хороводные и плясовые песни**, записанные в Вологодском и Череповецком уездах.

В. Александров и Н.А. Иваницкий отметили зарождение в Вологодском крае нового песенного **жанра-частушки**.

Самым, наконец, значительным явлением на этом этапе собирания и изучения народного творчества Вологодского края стала книга Б.М. и Ю.М. Соколовых **«Сказки и песни Белозерского края**», вобравшая в себя громадный материал, собранный в 1908 и 1909 годах в Кирилловском и Белозерском уездах. Книга свидетельствует о широком бытовании в западной части Вологодского края **народной сказки** (в нее вошли 163 сказки, записанные от разных сказителей), **эпической, обрядовой и лирической поэзии**. Собиратели дают обстоятельное описание свадебного обряда с текстами сопровождающих его песен и причетов, публикуют рекрутские и похоронные причитания**, детские, юмористические песни, частушки, пословицы, поговорки, загадки, заговоры.**

Пожалуй, ни один край не имеет таких **обстоятельных** **описаний традиционной крестьянской свадьбы с ее плачами и песнями, как вологодский.**

Собирание и изучение устно-поэтических произведений на территории Вологодского края имеет богатую историю, свои сложившиеся традиции. До нас донесены те драгоценные образцы эпической народной поэзии, которая еще в начале XIX века широко бытовала в Вологодском крае. Бережно сохранены остатки **календарной обрядовости, хороводов и игрищ**. Описания **семейных обрядов** вологжан с их плачами и песнями стали классическими в науке о русской народной поэзии.

Богата по содержанию, жанрово многообразна, великолепна по поэтическому и музыкальному уровню **вологодская песня** - балладная, лирическая, хороводная, шуточная, сатирическая, колыбельная. Значительное место в репертуаре вологжан занимает **сказка**. Неисчерпаемы запасы **частушек, мудрых пословиц, поговорок, загадок**.

Все эти многообразные жанры русской народной поэзии свидетельствуют о талантливости народа, его природной чуткости к образному слову и тонкой музыкальной культуре.

**5. ВОЗНИКНОВЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В РОССИИ**

**5.1. Истоки детской литературы. Появление первых книг для детей в России. Рост культуры и просвещения при Петре 1./"Юности честное зерцало..."/. Развитие культуры и просвещения в 18 веке. Просветительная и педагогическая деятельность Новикова Н.Н. Журнал "Детское чтение для сердца и разума"**

Рождение самостоятельной литературы для детей — не одномоментное явление, но процесс длительный и сложный. Развитие литературы, обращенной к детям, тесно связано с общим литературным процессом, с духовной жизнью обще­ства, отражает ведущие педагогические, философские воз­зрения своего времени. Изучение истоков отечественной литературы для детей невозможно в отрыве от рассмотрения важнейших историко-культурных процессов: возникновения письменности, распро­странения грамотности, книжности на Руси, появления и раз­вития книгопечатания, развития древнерусской литературы, взаимодействия с культурными традициями других стран.

Первую попытку рассмотреть детскую литературу как итог почти тысячелетнего развития предпринял **Ф.И.Сетин**. Им выделены **такие периоды ее развития**:

- древнерусская лите­ратура для детей IX—XVII веков,

- детская литература XVIII века, XIX века,

- литература рубежа XIX—XX веков.

В русле другой исследовательской традиции (ее развивали **Н.В.Че­хов, А.В.Бабушкина**) детская литература как самостоятель­ное явление рассматривается с XVIII века.

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. 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.

Существовал еще один вид учебной книги — **азбуковник.** Так называли рукописные сборники, содержащие в алфавит­ном порядке сведения по различным отраслям знаний. Они известны с конца XIII века, наибольшее распространение имели в XVI—XVII веках, наряду с печатной книгой, ибо те были еще дороги и малодоступны.

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.

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.

Итак, **XVI—XVII века** можно назвать **периодом учебной книги,** своеобразным **«азбучным» периодом** литературы для детей.

**XVIII век** имел решающее значение **для формирования литературы для детей как самостоятельной вет­ви общей литературы.**

Начало века связано с коренными преобразованиями Петра Первого во всех сферах жизни. Знаменательным рубежом стал переход России с 1 января 1700 года на новое летосчисление (от Рож­дества Христова).

В первое десятилетие века проводится **ре­форма алфавита**: сложная графика кириллицы упрощается, церковнославянскую азбуку сменяет гражданская, вводится гражданский шрифт для светской печати. По меткому выра­жению М.В.Ломоносова, «при Петре Великом не одни бояре с боярынями, но и буквы сбросили с себя широкие шубы и нарядились в летние одежды».

Впервые развитие шко­лы, образование молодых людей становится государственной политикой.

Для получения начального об­разования вместо существовавших так называемых епархиальных школ с 1714 года по указу Петра во всех губерниях создавались **чисто светские «цифирные школы»**, в которых обучались грамоте, арифметике, отчасти геометрии не толь­ко «все дворянские и подьячие дети», но и «ребятки изо всех чинов» (этот указ не распространялся на крестьянских детей, особенно из крепостных). Состоятельные дворяне давали сво­им детям домашнее образование.

Расширение сферы образования стимулировало развитие печатно-издательского дела. **Самый многочисленный поток изданий** — **учебного ха­рактера**. Естественно, что первыми читателями **букварей, арифметик, грамматик** были дети, отроки, приступающие к обучению, продолжающие его.

Следовательно, говоря о **ли­тературе для детей начала 18 века, вплоть до его последней тре­ти**, мы имеем в виду прежде всего **учебную книгу и издания учебно-прикладного характера**. Среди них обращают на себя внимание такие издания, как **«Букварь» Ф.Поликарпова**, **«Пер­вое учение отрокам» Ф.Прокоповича**, известного обществен­ного деятеля, сторонника и продолжателя идей Петра.

**В 1717 году** вышло **«Юности честное зерцало».** Н.В.Чехов назвал эту книгу «**первым букварем для мирян**». Оно включа­ло традиционную азбуку (алфавит, прописи, число церков­ное и арифметическое), краткие поучения из Священного Писания, приведенные в алфавитном порядке. **Основную** же **часть** занимало «Показание к житейскому обхождению», то есть советы и наставления юношам и девицам — **свод правил поведения**.

**Диапазон учебной литературы** в начале XVIII века **значитель­но расширился**. Появились **книги научного содержания** («Ат­лас», «Краткое руководство к математической и натуральной географии», в которых даются важнейшие астрономические, географические понятия), увеличились их тиражи.

По мере распространения грамотности начинает ощущать­ся **потребность в разнообразном чтении, не только с образо­вательными и воспитательными целями**, **но и для развлече­ния**. Для этого мо­лодой читатель обращался к переводной литературе, к рыцарским романам, к «гисториям».

Широко была распро­странена **лубочная литература**. Народные картинки, «потеш­ные листы» все в новых и новых вариантах представляли уже известных персонажей: Бову королевича, Еруслана Ла­заревича, Петра Златые ключи. Появлялись и новые герои: Емеля-дурачок, Ерш Ершович и даже баснописец Эзоп («Жи­тие баснописца Эзопа»); появляются новые сюжеты исто­рического, географического, космогонического характера. **Лубочные издания и потешные листы с гравюрами на темы сказок были первыми народными детскими книгами**.

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. Растет стремление старшего поколения активнее воздействовать на младшее, прививая ему определенные идеалы и нормы поведе­ния. Литературу для детей, как и литературу в целом, питали новые гуманистические идеи значимости человеческой лич­ности, ее внесословной ценности. Эпоха Просвещения в России выдвинула на первый план задачи воспитания чело­века-гражданина, патриота: «для пользы общества коль ра­достно трудиться» (М.Ломоносов). **Характерная особенность литературы, предназначенной молодому читателю**, — **открыто назидательный, наставитель­но-нравоучительный характер.** Это было влияние «эпохи ра­зума».

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 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».**

В соответствии с духом времени на первый план выступала **литература просветитель­ской направленности — научно-популярная, энциклопеди­ческая.** Большое влияние на становление этой разновиднос­ти литературы оказала книга **Я.А. Коменского** **«Мир в кар­тинках»**. Она была издана на русском языке в 1768 году под названием **«Видимый мир».** Книга чешского педагога знако­мила ребенка с окружающим миром в определенной после­довательности: Бог, мир, явления природы, недра земные, человек (его анатомия, душа, его добродетели и пороки). Далее шли сведения о занятиях, труде человека (земледелие, скотоводство, рыбная ловля, печение хлеба, машинное произ­водство и так далее), хорошо представлены культура, искусство, просвещение, в том числе книгопечатание, науки (философия, астрономия, математика, очень широко география), общественное устройство, сужающееся от государственных уч­реждений до семьи, дома.

Оригинальной книгой был вышедший в это же время **«Письмовник»** **Н.Курганова** (1-е издание 1769 г.). В ней по главам представлены история («Краткий повестной летопи­сец»), грамматика, «Всеобщий чертеж наук и художеств» — своеобразная краткая энциклопедия, включающая сведения по религии, философии, точным наукам, медицине, искусст­ву, общественные обязанности человека.

Основная масса изданий для детей этого времени безы­мянна. Но постепенно появляются и авторские книги. **Од­ним из первых писателей**, создававших свои произведения специально для детей, был Андрей **Тимофеевич Болотов** (1738— 1833) — человек разносторонних знаний и дарований: уче­ный-агроном, архитектор, художник, педагог и писатель. Молодым чи­тателям он адресовал свою **«Детскую философию, или Нра­воучительные разговоры между одной госпожою и ее деть­ми**...» (1760) — книгу энциклопедического характера, напи­санную в традициях своего времени.

Большую роль в становлении литературы для детей в XVIII веке сыграла просветительская деятельность **Николая Ива­новича Новикова** (1744—1818). Большой вклад этого замечательного человека в развитие литературы для детей был связан с изданием в России **перво­го детского журнала**. Он назывался **«Детское чтение для сердца и разума»** и выходил как еженедельное бесплатное приложе­ние к газете «Московские ведомости» с 1785 по 1789 год. Всего вышло 260 номеров «Детского чтения», объединенных потом в 20 книжек.

**Н.И.Новиков одним из первых** в России **осознал и сформулировал значимость детской книги в обра­зовании и воспитании.** В своей статье, своеобразном педаго­гическом трактате «О воспитании и наставлении детей, для распространения общеполезных знаний и всеобщего благо­получия» (1783), он писал: «... Ученик без книги, как солдат без ружья... Детям не одна надобна грамматика, и не один лексикон... нужны также книги, касающиеся до наук, и кро­ме сих всякого рода книги для чтения».

Уже в самом названии журнала была установка **на нравст­венное воспитание** («развитие в младых сердцах чувствова­ний») **и развитие ума** - расширение круга общеобразователь­ных знаний.

В журнале печатались статьи «из физики, нату­ральной истории, географии и некоторых других наук». К «сердцу» были обращены рассказы, нравоучительные «разго­воры», повести, стихи, комедии, драмы. В каждом номере журнала познавательные материалы чередовались с поучи­тельными, охватывая все стороны детской жизни, все их ин­тересы.

Журнал Новикова **оказал столь большое влияние на даль­нейшее развитие отечественной детской** **литературы**, что Н.В.Чехов разделял детскую литературу XVIII века на два периода: до Новикова и после Новикова. «**Детское чтение для сердца и разума**» способствовало утверждению **авторите­та новой отрасли литературы, объединило авторов**, **пишущих для детей, сформировало многие жанры детской литературы**, дало оригинальные образцы научно-популярной и художест­венной литературы. «Издание Новикова, кроме того, показа­ло **пути дальнейшего развития детской литературы**, открыло целую область периодической печати, «узаконило» журнал в семейном обиходе».

**5.2.Становление теории и критики детской литературы в России.**

**Требования революционеров — демократов к детской литературе /Белинский, Чернышевский, Добролюбов**

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** 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. 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. Белинский разрабатывает теорию детской литературы в конкретных исторических условиях 30-х и 40-х годов XIX века. В.Г. Белинский был первым, кто четко определил важнейшие требования к детской книге, сформулировал основные принципы детской литературы. Принципы, выдвинутые им в 30-е годы, оттачиваются в 40-е годы, становятся зрелой и единой теорией реализма в детской литературе. Официальной системе воспитания, рекомендующей телесные наказания для детей, Белинский противопоставил прогрессивную систему воспитания, основанную на гуманизме и уважении к личности ребенка.

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 Белинский особенно часто выступает против реакционной теории, утверждающей, что необходимо воспитывать в детях прежде всего послушание.

Белинский **резко критиковал лживость и сентиментальность книг реакционных детских писателей** Б. Федорова, В. Бурьянова, А. Зонтаг и др. Он говорил, что жизнь в них изображается, «как предметы в кривом да еще запачканном спереди и потертом сзади зеркале».

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, И.В. Гоголя, АВ. 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 нравоучительные.

Белинский был последовательным и решительным противником пересказов и переделок классических произведений для детского чтения, искажающих их идею и колорит.

Им были выработаны **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 также 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 знал особенности детского восприятия и по­этому считал, что детская литература нужна, но между нею и всей художественной литературой не должно быть непроходимой про­пасти.

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 такою, 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».

Уже в 30-е годы Белинский выдвинул требование **обогащать детскую литературу научно-познавательным материалом**. Он на­стаивал на необходимости знакомить детей с миром природы.

Критик подчеркивал важное значение детской лите­ратуры **для эстетического воспитания детей**. Он говорил, что детская ли­тература призвана воспитывать в детях «чувство изящного», дет­ские книги должны быть **явлением искусства**, а не иллюстрацией дидактических принципов.

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...».

Белинский был очень **требователен к слову, языку книг**. Белинский понимал также **важное значение художественных иллю­страций**, помещенных в детских книгах. Критик первым обратил внимание не только на 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.

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.

**Н.Г. Чернышевский** продолжал и развивал **принципы теории детской литературы**, заложенные В.Г. Белинским. 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 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 остер и проницателен».

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**

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**. 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.

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.

**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 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.

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».

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».

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 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**.

Вместе с Чернышевским выступил за **прогрессивную детскую литературу** в середине XIX в. **Николай Александрович Добролю­бов**. Статьи Добролюбова касаются вопросов детской литературы в тесной связи с проблемой воспитания гражданина, просвещенно­го человека и борца за освобождение народа.

Критик считал **основными чертами произведений для детей связь с жизнью, стремление научить детей самостоятельно мыс­лить.** Необходимо также, по его мнению, **излагать материал зани­мательно, ярко, увлекая детское воображение.**

Добролюбов заботился о пропаганде **различных знаний в дет­ской литературе**. Положительную оценку критика вызывают такие научно-популярные книги, в которых даются достоверные науч­ные сведения, содержится богатый познавательный материал. Критик говорил о необходимости **излагать научные сведения точно, просто, ярко.**

В детской литературе Добролюбов хотел видеть утверждение гуманистических идей революционных демократов. Он отдавал предпочтение таким книгам, в которых дети могут получить «по­лезные образцы или, по крайней мере, предметы для полезных раз­мышлений».

Добролюбов выступал **с требованием единства содержания и формы художественного произведения для детей.** Требовал развивать **детское вообра­жение и пробуждать поэтическое чувство в детях** прежде всего **рус­скими народными сказками**, а также **сказками братьев Гримм, Гауфа, Андерсена**.

**Требования Добролюбова к детской литературе**

Добролюбов боролся за то, чтобы в детской книге были видны **четкая авторская позиция и главная идея,** которая помогла бы ав­тору найти единство между отдельными частями произведения, выбрать интересные и полезные для детей факты. Не нужны общие описания — **детям следует давать конкретные картины жизни,** проник­нутые **живым чувством автора**, а не общими рассуждениями.

Добролюбов выступал **против назидательности детской лите­ратуры** того периода. Критик **обличал идеи покорности и бездумного подчинения власти**, которыми были пропитаны книги реакционных детских писателей.

Добролюбов борется **за народность детской литературы**. Свои представления о народности в ли­тературе, о талантливости простых людей Добролюбов воплотил в книге, посвященной русскому поэту А.В. Кольцову, «Чтение для юношества. Алексей Васильевич Кольцов. Его жизнь и сочине­ния».

В своих статьях и рецензиях о детской литературе Добролюбов **развивал взгляды Белинского и Чернышевского**. Он призывал прогрессивных детских писателей **не ограничиваться изображе­нием настоящего,** а звать читателей вперед, **развивать их фанта­зию, веру в светлое будущее**, воспитывать в детях качества, необхо­димые для нового человека — борца.

Добролюбов выступал с требованием **правдивости, жизненно­сти в детской литературе**. Это способствовало развитию **реалисти­ческого направления новой детской литературы**.

**6. I ПОЛОВИНА XIX ВЕКА. ХАРАКТЕРИСТИКА ПЕРИОДА**

**6.1. И.А.Крылов. Басни в чтении детей дошкольного возраста.**

**Особенности жанра**

Картина развития лите­ратуры для детей начала 19 века была бы неполна без жанра басни. **Басня** — это **небольшой аллегорический рас­сказ, содержащий нравоучение.** Все три элемента басни (рас­сказ, аллегория, или иносказание, мораль) слиты в единое художественное целое, и чем более тесно, тем басня вырази­тельнее. С начала XIX в. входят в детское чтение **басни И.А.Крылова** (1769—1844) - поч­ти сразу же после появления первых сборников (в 1809, 1811,1815 годах).

В начале века русские читатели были знакомы с баснями Эзопа, Лафонтена, отечественных авторов: А. П.Сумарокова, В.И. Майкова, И.И. Хемницера, И.И.Дмитриева. **Иван Анд­реевич Крылов довел этот жанр до совершенства**. Он напи­сал около **200 басен, объединенных им в 9 книг**. Каждый журнал считал своим украшением новую басню Крылова.

Басни Крылова содержат **целый нравственный кодекс**, на ко­тором дети воспитывались поколение за поколением. Из множе­ства басен Крылова по крайней мере **десяток входит в память с самых ранних лет.** В основном это те из них, в чеканных строчках которых содержатся простые, но важные житейские истины. «А вы, друзья, как ни садитесь, / Всё в музыканты не годитесь» — о чем это? Да, конечно, о незадачливых людях, дела не знающих, подменяющих его суетой и болтовней. Ребятишкам в науку — без на­зойливых нравоучений и весело.

В его баснях ребенку открывается **целый мир жизненных явлений и образов**. Герои простых, бесхитростных, наивно-простодушных рассказов — и люди, и звери, и птицы, и раз­личные предметы. Как и в сказках, **волки, львы, лисицы, обезьяны, муравьи удивительно похожи на людей**, воплоща­ют их качества и нравы.

В баснях **осмеиваются человеческие пороки, осуждается хвастовство, лесть** («Ворона и Лисица», «Кукуш­ка и Петух»), **невежество и глупость** («Мартышка и Очки», «Петух и Жемчужное Зерно», «Свинья под Дубом», «Осел и Соловей»), **несогласованность в делах** («Лебедь, Щука и Рак»), грубая, вероломная сила («Волк и Ягненок»).

**Житейские уроки** Крылов преподает **наглядно, живо, кар­тинно**. Вот «на приветливы Лисицыны слова» падкая на лесть «Ворона каркнула во все воронье горло» — и нет у нее боль­ше сыра («Ворона и Лисица»). Сама Лиса пожадничала, по­жалела «щепотки волосков» и осталась вовсе без хвоста («Лиса»). **Моральная сентенция только довершает смысл, обобщает конкретный эпизод**:

Уж сколько раз твердили миру,

Что лесть гнусна, вредна; но только все не впрок,

И в сердце льстец всегда отыщет уголок.

Чаще всего басенный текст **венчает образная фраза, зву­чащая одновременно и обобщением**: «Ай, Моська! знать она сильная/Что лает на Слона!»

**Басни Крылова остроумны, ироничны**. Дети, читая, слу­шая их, **развивают наблюдательность**, учатся **подмечать смеш­ное, комическое** в людях, в их отношениях. Комична Мар­тышка, нанизывающая на хвост очки, или неумеренно рас­хваливающие друг друга Кукушка и Петух.

**Чем младше читатель**, тем ему ближе, **привлекательнее событийная сто­рона** — это нормальная особенность детского восприятия. **Аллегорический смысл** во всей глубине **раскроется позже, по мере роста жизненного опыта**. Стоит заметить, что возмож­ности детского прочтения иногда очень неожиданны. Так, героине «Румяной книжки» Саши Черного — девочке Люсе очень не нравился крыловский Муравей, и она ведет по это­му поводу такой диалог с его создателем:

« — Муравей, по-моему, безжалостный грубиян. Что ж такое, что Стрекоза «лето целое пропела»? И соловьи поют... Почему он Стрекозу прогнал и еще танцевать ее заставляет? Я тоже танцую, дедушка... Что ж тут плохого? Ненавижу вашего Муравья!..»

На это воображаемый Крылов отвечает:

« — И танцуй, дружок, на здоровье. Я тоже Муравья не совсем одоб­ряю. И даже думаю, что когда он Стрекозу прогнал — ему стало стыдно. Побежал он за ней, вернул, накормил и приютил у себя до весны...

— В самом деле? — обрадовалась Люся. — Значит, и мораль тогда другая будет? «Бывают иногда муравьи, у которых доброе сердце». Вот хорошо!»

Басни Крылова — **кладезь народной мудрости**, в них ши­роко **используются пословицы, поговорки, меткие народные выражения**: «Хоть видит око, да зуб неймет», «Из кожи лезут вон».

В свою очередь **многие крыловские строки стали кры­латыми**, обогатили народную речь. Вот только некоторые из них: «А ларчик просто открывался!», «Слона-то я и не при­метил», «Чем кумушек считать трудиться, не лучше ль на себя, кума, оборотиться», «А Васька слушает да ест», «Отколе, ум­ная, бредешь ты, голова?» Даже названия некоторых басен и отдельные образы из них вошли в нашу речь: «тришкин кафтан», «демьянова уха», «медвежья услуга», «дело в шляпе». И мы употребляем их, даже не задумываясь об источнике. Активно бытуют они и в детской речи.

Художественным мастерством, слогом Крылова восхища­лись В.А.Жуковский, В.Г.Белинский. Н.В. Гоголь писал о Крылове: «Поэт и мудрец слились в нем воедино». **Удиви­тельна выразительность басенных строк Крылова**. Так, на­пример, передается кукование кукушки: «Кукушка на суку печально куковала».

Басенный стих Крылова **динамичен**, в сюжете — **стреми­тельность, нет ничего лишнего**. У каждого персонажа **свое лицо, свой характер, свой язык**. Белинский называл басни Крылова «маленькими комедийками». Действительно, их легко инсценировать, читать «по ролям», что с удовольствием де­лают дети.

Крылов **не адресовал первоначально свои басни детям**, но не исключал их из числа возможных читателей. Когда его спросили, почему он пишет не что-то другое, а басни, он ответил: «Этот род понятен каждому; его читают и слуги и дети».

В 1811 году (после выхода второго сборника басен) И.А. Крылова избирают членом Российской акаде­мии. Славе своих басен он обязан не менее почетным и очень домашним, человечным народным званием «дедушка Крылов».

Басни Крылова **стали проникать в детское чтение** сразу после выхода в свет первых его сборников (1809, 1811, 1815гг.). Про­изведения этого жанра **включались в сборники, альманахи для детей, в детские журналы.**

В 1847 г. был из­дан **сборник «Басни Крылова»** с биографией, написанной П.А. Плетневым. Белинский высоко ценил это издание, рассчи­танное **на широкие слои народа, доступное и детскому восприя­тию.** «Нет нужды говорить **о великой важности басен Крылова для воспитания детей**: дети бессознательно и непосредственно напи­тываются из них русским духом, овладевают русским языком и обогащаются прекрасными впечатлениями почти единственно доступной для них поэзии»,— писал Белинский.

В 60-е годы басни Крылова широко представил в своих учебных книгах для начальной школы «Детский мир» и «Родное слово» КД.Ушинский. С тех пор произведения выдающегося русского баснописца не­изменно присутствуют в учебном и свободном чтении рос­сийских детей. Роль Крылова в истории отечественной лите­ратуры уникальна. Своими **баснями он сблизил литературное творчество с жизнью русского общества.** Он смело **ввел в литературный язык богатства народной речи,** так что, по сло­вам В.Г.Белинского, «сам Пушкин не полон без Крылова в этом отношении».

Басни успешно прошли через несколько исторических эпох, не теряя популярности и тем, подтверждая свою нужность обще­ству. Это явление искусства, заслужившего право на поучение.

Детское сознание легко усваивает нравственные нормы и ис­тины, изложенные языком басен. «Нет нужды говорить о великой важности басен Крылова для воспитания детей, — писал Белин­ский. — Дети бессознательно и непосредственно напитываются из них русским духом, овладевают русским языком и обогащаются прекрасными впечатлениями единственно доступной им поэзии».

**6.2. В.А. Жуковский. Значение стихов для нравственного и эстетического воспитания**

Человек необычной судьбы, редкостного личного обаяния, широко образованный и трудолюбивый, Василий Андреевич Жуковский (1783-1852) оказал большое **нравственное влияние на русскую литературу и культуру в целом.** В силу различных обстоятельств в его жизни тесно переплелись литературная и педагогическая деятельность, что не могло не обратить его взоры к литературе для детей. Значительная часть его творений непосредственно обращена к детям. **Будить в юных сердцах добрые, светлые чувства было заботой Жуковского.**

Началом самостоятельной литературной деятельности Жуковский считал **элегию «Сельское кладбище»** — вольный перевод стихотворения английского поэта Томаса Грэя. Впер­вые в русской поэзии так полно проявился интерес к внут­ренней жизни человека, к движениям его души.

Это свойст­во романтической поэзии Жуковского усилилось в его **бал­ладном творчестве**. В этом жанре он достиг совершенства. Им написано 39 баллад. Уже первые из них — «Людмила» (1808), «Светлана» (1812) — привлекли внимание молодых читателей. А потом последовали «Ивиковы журавли», «Пер­чатка», «Кубок», «Лесной царь» и другие. Они притягивали **своими необычными сюжетами, потрясали мрачными красо­тами природы.** Мертвецы, оживающие в гробах, духи, при­видения, великодушные герои, чудовищные злодеи, получив­шие возмездие, ночь, могила, бледный свет луны — все это составило **причудливый, фантастичный мир его поэзии**. Все это было так ново на фоне той сентиментально-нра­воучительной литературы, что предлагалась детям в 10—20-е годы. Дети разных возрастов зачитывались балладами Жу­ковского.

В.Г.Белинский говорил, что «Жуковский ввел в русскую поэзию ро­мантизм». Под влиянием Жуковского **романтические элементы про­никают в литературу для детей**.

Во-первых — **перевод**. Почти все его баллады, элегии, поэмы имеют заимствованные сюже­ты, восходят к западноевропейской романтической литерату­ре: Гёте, Шиллеру, Байрону, В. Скотту, Т. Муру и другим.

Второе, что сближало Жуковского и литературу для де­тей, **— отношение к фольклору**. Романтики впервые широко обратились к фольклору в поисках необычных сюжетов, ге­роев, новых мотивов. У Жуковского элементы народной поэ­зии вплетались в его баллады. В «Светлане» особенно сильно ощутимы национальный русский колорит, русские обычаи, поверья, песенный стих:

Раз в крещенский вечерок

Девушки гадали:

За ворота башмачок,

Сняв с ноги, бросали...

Эти звучные, легкие строки, с которых начинается балла­да, всем памятны, как и многие стихи из пушкинских сказок.

Новая ступенька освоения русского фольклора — **сказки Жуковского**. Интерес к сказке у него был и чисто литератур­ный, и педагогический.

**Первое обращение Жуковского к сказ­ке** относится к 1808 году. **«Русской сказкой»** он называет ли­рическую миниатюру **«Три пояса»**, примечательную уже тем, что она написана прозой. Сентиментально-романтическое повествование здесь своеобразно соединилось с элементами фольклорной сказки.

По мере расширения диапазона романтической поэзии Жу­ковский осознает **необходимость ближе подойти к собствен­но народному творчеству.** В письмах к родным в Белев он просит **собирать для него русские сказки и русские предания, записывать их от деревенских рассказчиков.**

Летом 1831 года Жуковский живет в Царском Селе, еже­дневно встречается с А.С. Пушкиным, работавшим над «Сказ­кой о царе Салтане». Пушкин предложил своему старшему другу и учителю запись сказочного сюжета, сделанную со слов Арины Родионовны. Жуковский в течение месяца написал **«Сказку о Царе Берендее, о сыне его Иване-царевиче, о хит­ростях Кощея Бессмертного и премудрости Марьи-царевны, Кощеевой дочери»**, а за ней — **«Спящую царевну».**

Жуковский-сказочник остался **ве­рен себе, своим художественным принципам и романтическо­му стилю в целом**. **«Сказка о царе Берендее»** довольно точно воспроизводит сюжет народной сказки о герое-отце, кото­рый обещает отдать то, что он имеет, но о чем не знает: — родившегося в его отсутствие сына. Возмужавший Иван-ца­ревич отправляется во владения Кощея Бессмертного и, в конце концов, побеждает его с помощью Марьи-царевны. Поэт использует **традиционные приемы сказочного повествования**: чудесные превращения, помощь волшебных предметов, ус­тойчивые формулы («рос не по дням — по часам», «честным мирком да за свадебку», «Я там был, там мед и пиво пил; по усам текло, да в рот не попало»).

**И все же «Сказка о царе Берендее»** — **произведение поэ­та-романтика**, **имеющее фольклорную основу.** Жуковский **сокращает повторы**, **общие места в описании**, но зато **вводит психологические мотивировки поступков героев**, **конкрети­зирует место действия**. Например, на четвертый день Иван-царевич подъезжает к озеру:

...гладко

Озеро то, как стекло; вода наравне с берегами;

Все в окрестности пусто; румяным вечерним сияньем

Воды покрытые гаснут, и в них отразился зеленый

Берег и чистый тростник — и все как будто бы дремлет;

Воздух не веет, тростинка не тронется; шороха в струйках

Светлых не слышно.

Рисуя Марью-царевну, поэт **типично фольклорными изобразительными средствами дополняет романтические крас­ки, индивидуализирующие героиню**:

...девица

В белой одежде стоит перед ним, молода и прекрасна

Так, что ни в сказке сказать, ни пером описать, и, краснея,

Руку ему подает и, потупив стыдливые очи,

Голосом звонким, как струны, ему говорит...

**Повествование**, **в отличие от народной сказочной тради­ции**, **эмоционально**, **даже экспрессивно**: «Царь Берендей по­бледнел, как мертвец», «Взбесился Кощей», «Бедная Марья-царевна! Он не исполнил ее наставленья...» Стилистически сказка Жуковского **напоминает отчасти балладу**, что не умень­шает ее художественной ценности.

В еще большей мере это свойственно другой сказке, написанной в то же лето 1831 года, — **«Спящей царевне».** В тексте Жуковского много **народных сказочных поэти­ческих формул, постоянных эпитетов, обращений** («Как све­жий снег, бела», «губки алые», «мой свет»). Все это сообщает сказке не просто национальный колорит, но **поистине «рус­ский дух».** На этом фоне возникали, видимо, невольно и пря­мые переклички с Пушкиным:

Дочь царица родила.

Дочь прекрасна так была,

Что ни в сказке рассказать,

Ни пером не описать.

Вот царем Матвеем пир

Знатный дан на целый мир.

А **«литературность», «балладность» сказки**— в **ярко выраженной роман­тической идее всепобеждающей любви**. Триста лет длится сон царевны, который в день весенний прерывает поцелуй цар­ского сына, пораженного ее красотой. **Чисто романтическое соединение рока, смерти, любви, пробуждения.** «Спящая царевна» - **самая поэтическая сказка Жуковского**, приближающаяся по художественному уровню к сказкам Пуш­кина.

 **«Сказка об Иване-царевиче и Сером волке»**, написанная в 1845 году, **завершает линию «русских сказок»** Жуковского. Она интересна тем, что написана на материале нескольких народных сказок. По словам автора, «многое характеристи­ческое, рассеянное в разных русских сказках», он постарался «впрятать» в одну сказку. В результате получилась целая ска­зочная повесть. Со­бытия нанизываются одно на другое, составляя цепь увлека­тельных приключений. Сказка написана ямбом, белым безрифменным стихом, хорошо передающим **раскованный, раз­говорный стиль устного повествования.** Жуковский отказывается от социальных мотивов, звучащих в народной сказке и подчеркнутых, например, в сказке Ершо­ва. Его сказка поэтична, возвышенна, хотя и не лишена юмора.

В 1845 году Жуковский написал еще две сказки — **«Кот в сапогах»** и **«Тюльпанное дерево»**. «Тюльпанное дерево» пред­ставляет собой **стихотворное переложение немецкой народ­ной сказки** «О миндальном дереве» из сборника братьев Гримм. Это романтическая история о злой мачехе, жестоко расправившейся с маленьким пасынком, и постигшем ее воз­мездии. Сказка мало напоминает фольклорные источники, она насыщена фантастическими и мистическими элемента­ми. «Кота в сапогах» Жуковский написал на основе одно­именной сказки французского писателя Шарля Перро. Со­здавая ее, Жуковский ориентировался на читателя-ребенка: повествование живое, динамичное, простое по языку, не со­держит навязчивого дидактизма.

Поэт считал: «Сказка для детей должна быть чисто сказ­кой, без всякой другой цели, кроме приятного, непорочного занятия фантазии». Этой установке вполне соответствует сти­хотворение, похожее на сказку, — **«Мальчик с пальчик»** (1851).

О фольклорной основе напоминает только ее название. Изящ­ная поэтическая миниатюра Жуковского передает светлый, возвышенно-прекрасный мир ребенка, окруженного мотыль­ками, эльфами, чудными цветами и травами.

Жил маленький мальчик,

Был ростом с пальчик.

Лицом был красавчик,

Как искры, глазенки,

Как пух волосенки.

Он жил меж цветочков;

В тени их листочков

В жару отдыхал он,

И ночью там спал он...

Сказка была написана, когда сыну Жуковского исполни­лось 5 лет, — она передает нежное, трепетное отношение к ребенку. Своим детям, Павлу Васильевичу и Александре Ва­сильевне Жуковским, как он их уважительно называет, поэт посвятил также три небольших стихотворения: «Птичка», «Котик и козлик», «Жаворонок». Они просты, безыскусны, связаны с народно-поэтической традицией.

Там котик усатый

По садику бродит,

А козлик рогатый

За котиком ходит.

Рисуя приход весны, поэт обращает свой взор к жаворон­ку — вестнику обновления природы:

На солнце темный лес зардел,

 В долине пар белеет тонкий,

И песню раннюю запел

В лазури жаворонок звонкий.

Жуковский создал эти стихотворения, чтобы познакомить своих маленьких детей, живущих в Германии, с русским язы­ком, с русской поэзией. Теперь его произведения приобща­ют всех начинающих читателей к миру большой поэзии.

В середине 40-х годов у Жуковского возникает грандиоз­ный замысел собрания повестей для юношества — «самой образовательной детской книги». К со­жалению, всеобъемлющий поэтический замысел Жуковско­го не был осуществлен. Но и то, что Жуковскому удалось реализовать в своей переводческо-просветительской деятель­ности, беспримерно в истории русской и мировой культуры. Благодаря Жуковскому в юношеское чтение вошли поэти­ческое переложение «Слова о полку Игореве» и «Одиссея» Гомера, романтическая поэзия Шиллера, Гёте, Гебеля, Фуке (особенно хороша «старинная повесть» «Ундина»), Байрона, поэзия Востока.

Поэзия Жуковского всегда со­звучна «свежему молодому сердцу», способна рождать благо­родные движения души.

**6.3. А.С. Пушкин. Взгляды на детскую литературу. Лирика Пушкина в детском чтении. Роль поэзии в нравственно-эстетическом воспитании.**

Творчество Александра Сергеевича Пушкина, как величест­венная и могучая горная вершина, возвышается у истоков XIX в., золотого века русской литературы. Оно полно **глубокой и всеобъ­емлющей любви к родине, ее народу.** Неизбывна жизнеутверждающая вера поэта в силы, таящиеся в простых русских людях, крестьянах-тружениках. Проникновенны **лирические строки, по­священные описанию русской природы.**

Пушкин **не писал специально для детей**, но многие стихотво­рения и отрывки из его произведений давно вошли в детское чте­ние.

А.С. Пушкин внимательно **следил за развитием детской лите­ратуры и высказывал свое отношение к ней.** Его возмущение вы­зывали бездарные писатели, которые создавали произведения, оторванные от современной ему жизни, написанные высокопар­ным слогом.

В набросках и заметках для «Литературной газеты» Пушкин **высказывает резко отрицательное отношение к ограничению дет­ского чтения назидательными, верноподданническими произве­дениями**. Он выступает против критиков, которые объявляли «безнравственным» все, что могло познакомить детей с социаль­ными противоречиями, с реальной жизнью.

В творческом наследии Пушкина есть записи, заметки, набро­ски, статьи, по которым можно судить, что он живо интересовался вопросами воспитания молодого поколения. «В России домашнее воспитание есть самое недостаточное, са­мое безнравственное; ребенок... не получает никаких понятий о справедливости, о взаимных отношениях людей, об истинной чес­ти. Воспитание его ограничивается изучением двух или трех ино­странных языков и начальным основанием всех наук, преподавае­мых каким-нибудь нанятым учителем».

**Воспитательное значение поэзии А.С. Пушкина огромно**. Его гражданская лирика посвящена сложным политическим вопро­сам. Стихотворения Пушкина, вошедшие в чтение школьников, воспитывают в юных гражданах высокое чувство патриотизма.

Ни один поэт не создал **такой мудрой и светлой пейзажной ли­рики**. Стихотворения «Зимний вечер», «Еще дуют холодные вет­ры...», **пейзажные зарисовки** из романа «Евгений Онегин», **дос­тупные восприятию детей развивают нравственную и эстетиче­скую восприимчивость маленьких читателей**.

Впервые **благодаря его лирике узнали дети непритязательную, но исполненную прелести природу средней полосы России**. Поэт учит их чувствовать своеобразное очарование унылой осенней поры; вглядываться в голубые небеса и великолепные снежные ковры зимы, любить ясную улыбку весны:

Гонимы вешними лучами,

С окрестных гор уже снега

Сбежали мутными ручьями

На потопленные луга.

Улыбкой ясною природа

Сквозь сон встречает утро года;

Синея, блещут небеса,

Еще прозрачные, леса

Как будто пухом зеленеют.

*(«Евгений Онегин»)*

Пушкин **дает реалистическое и в то же время глубоко поэтиче­ское представление о родной природе**. Так, осень показана в при­вычных, ясных, легко узнаваемых приметах:

Октябрь уж наступил — уж роща отряхает

Последние листы с нагих своих ветвей.

*(«Осень»)*

Поэт выбирает **немногочисленные, но самые существенные ее признаки**:

Журча еще бежит за мельницу ручей,

Но пруд уже застыл...

*(«Осень»)*

Большое значение в пейзажной лирике Пушкина имеют **цвето­вые эпитеты**:

Под голубыми небесами

Великолепными коврами,

Блестя на солнце, снег лежит,

Прозрачный лес один чернеет,

И ель сквозь иней зеленеет,

И речка подо льдом блестит.

*(«Зимнее утро»)*

Картины зимы, нарисованные поэтом, **развивают детскую фантазию.** Она изображена волшебницей и веселой проказницей:

...И рады мы Проказам матушки-зимы...

*(«Евгений Онегин»)*

У Пушкина зима радует и взрослых и детей:

«Зима!.. Крестья­нин, торжествуя, на дровнях обновляет путь...»

Вот бегает дворовый мальчик,

В салазки Жучку посадив,

Себя в коня преобразив...

*(«Евгений Онегин»)*

Даются яркие, лаконичные бытовые зарисовки. Описание природы тесно связано с крестьянским бытом, оживлено поступ­ками и действиями людей. Поэт изображает природу **жизненно правдиво, в многообразных и конкретных ее признаках, свойст­вах, явлениях.**

**6.4. Сказки Пушкина. Народность гуманистических идей.**

**Особенности композиций**

**Сказки А.С. Пушкина** появились в период наивысше­го расцвета его творчества. Они **не предназначались для детей, но почти сразу вошли в детское чтение.**

Румяной зарею

Покрылся восток.

В селе за рекою

 Потух огонек.

Росой окропились

Цветы на полях,

Стада пробудились

На мягких лугах.

«...Дети, к которым и не думал обращаться поэт, когда писал своего «Салтана», «Золотого петушка» и «Царевну», ввели их в свой духовный обиход и этим лишний раз доказали, что народная поэзия в высших своих достижениях часто бывает поэзией дет­ской»,— писал К. И. Чуковский.

В 1830 г. Пушкин начинает работу над сказкой о медведихе «Как весенней теплою порой», которая осталась незавершенной. В 1831 г. закончены «**Сказка о царе Салтане**» и «**Сказка о попе и о ра­ботнике его Балде**». В 1833 г. написаны две сказки: «**Сказка о рыбаке и рыбке**» и «**Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях**». В 1834 г. появилась «**Сказка о золотом петушке**».

А.С. Пушкин создает свои сказки **на фольклорном материале**. «Сказка о попе и о работнике его Балде» **близка по сюжету к народ­ной сказке** «Батрак Шабарша». Сюжет «Сказки о рыбаке и рыбке» **связан истоками со сказкой** «Жадная старуха» и был подарен Пуш­кину собирателем фольклора писателем В.И. Далем. «Сказка о царе Салтане» перекликается **с народной сказкой** «О чудесных де­тях». «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях» **близка к сю­жету народной сказки** «Волшебное зеркальце». Обращаясь к **уст­ному народному творчеству**, А.С. Пушкин видит в нем **неисчер­паемые возможности для обновления литературы.**

Поэт искал **свой путь освоения большой поэтической формы**. Он пересматривает все современные эстетические теории, считавшиеся неизменными. Так, **сказку** Пушкин рассматривает **как большой эпический жанр литературы** в отличие от многих со­временных ему писателей, считавших, что это жанр незначитель­ным, мелким. **Сказки А.С. Пушкина** — **сюжетные произведения**, в которых показан **резкий конфликт между светлым и темным миром**.

При­мером может служить «**Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди**». Это произведение — **не подражание и не переложе­ние народной сказки**, а **прямой ее наследник** не только **по внеш­ним признакам**, но **и** **по реалистической основе и глубокому соци­альному содержанию**. В нем с самого начала дается тонкое сатирическое снижение образа царя: «Во все время разговора он стоял позадь забора...». По цензурным условиям А.С. Пушкин не мог откровеннее вы­смеять высокородного любителя подслушивать.

В сказке отражены **многообразные оттенки человеческих чувств**:

В кухне злится повариха,

Плачет у станка ткачиха,

И завидуют оне

Государевой жене —

*(«Сказка о царе Салтане»)*

и раскрываются **сложные взаимоотношения между людьми** («А ткачиха с поварихой, с сватьей бабой Бабарихой извести ее хо­тят...»).

Действие развертывается **динамично, без длительных описа­ний**. Пушкин-сказочник выступил **против монотонности поэзии, против стертых ритмико-синтаксических оборотов**. Его стих подвижен, передает ритм движения и напряженность событий:

Едет с грамотой гонец,

И приехал наконец.

А ткачиха с поварихой,

С сватьей бабой Бабарихой

Обобрать его велят;

Допьяна гонца поят

И в суму его пустую

Суют грамоту другую...

*(«Сказка о царе Салтане»)*

**Динамизм и быстрота смены событий** свободно и легко **уживают­ся с пейзажными картинами**, **лаконичными и зримо-красочными**:

Ветер весело шумит,

Судно весело бежит.

В синем небе звезды блещут,

В синем море волны хлещут;

Туча по небу идет,

Бочка по морю плывет.

Ветер на море гуляет

И кораблик подгоняет;

Он бежит себе в волнах

На раздутых парусах.

*(«Сказка о царе Салтане»)*

**Энергична и действенна** у Пушкина-сказочника **звуковая ор­ганизация стиха**. Значимостью у него обладает каждый звук, то пе­редающий плеск морской волны, то воспроизводящий полет ко­мара или шмеля:

Море вздуется бурливо.

Закипит, подымет вой,

Хлынет на берег пустой,

Разольется в шумном беге...

Тут он в точку уменьшился,

Комаром оборотился,

Полетел и запищал...

*{«Сказка о царе Салтане»)*

Пушкин выступает в «Сказке о царе Салтане» как **борец за на­родность языка, или «просторечье»,** как тогда говорили. Мягко, задушевно звучит речь героев, полная слов с ласкатель­ными суффиксами, характерными для устного народного творчест­ва:

...белочка при всех Золотой грызет орех,

Изумрудец вынимает,

А скорлупку собирает...

*(«Сказка о царе Салтане»)*

«Сказка о царе Салтане» **завершается не моралистическим вы­водом**, как было у многих других писателей-сказочников, **а весе­лым пиром**, **славящим торжество добра**. Положительные персонажи в длительной борьбе побеждают: князь Гвидон встречается с отцом; ткачиха, повариха и сватья баба Бабариха посрамлены. Читатели всем сердцем на стороне «светло­го мира» сказки, олицетворенного в образах царицы-матери, кня­зя Гвидона, царевны Лебеди. Только образ царя Салтана вызывает сомнения и раздумья.

Чуковский в книге «От двух до пяти»: «Мальчишка с большим увлечением слу­шал сказку о царе Салтане. Но все время его тревожил вопрос: «Что же такое этот самый Салтан? С одной стороны, он как будто человек симпатичный, а с другой стороны, он уж слишком подда­ется влиянию злой Бабарихи и ее коварных подруг. Поэтому все время он перебивал рассказчика вопросами об этом непостижи­мом царе:

— А что он — правильный?

— А он хороший?»

Подобные сомнения и раздумья — начало активной работы творческого сознания маленького слушателя. Это свидетельство большого воспитательного значения подобных произведений.

**«Сказка о попе и о работнике его Балде»** — **сатира на обманы­вающих народ недобросовестных служителей православной церк­ви.** В ней высмеиваются **человеческая жадность**, **глупость и лице­мерие**. Поп собирается нанять слугу, который будет за гроши вы­полнять обязанности повара, конюха и плотника. Глупость и жад­ность заставляют его согласиться получать щелчки от Балды, которого он взял в работники. Но поп не только жаден, но коварен и зол, он пытается погубить Балду, давая ему невыполнимые пору­чения, например, собрать оброк с чертей. «Сказка о попе и о работнике его Балде» при жизни поэта не была напечатана.

«Сказка о попе» **самая «простонародная**» у Пушкина. Она написана **стихом раешника, родственным «складной» речи ярмарочных балагуров, скоморошинам и прибауткам**. Язык сочный, выразительный, много остроумных устойчивых вы­ражений: «экого послали супостата», «ум у бабы догадлив, на всякие хитрости повадлив». Имя Балда вызывает ассоциацию с Иванушкой-дурачком. Кроме того, по Далю, «балда» — молот, колотушка, кулак, в Нижегородской губернии — па­лица, дубина. Таким образом, в «Сказке о попе и о работни­ке его Балде» «народность содержания и народность формы приходят едва ли не в максимально возможное для сказки в стихах гармонические соответствие»

У Пушкина **сказочные персонажи психологически и художест­венно совершенны**; в процессе работы над сказкой **он постоянно оттачивал ее стих, приближая его к народному**, **заостряя сатиру**. Художественные средства пушкинской сказки неразрывно связаны с его поэтическим мировосприятием. Поэт выступил **про­тив вычурности и заумности стиха**; он стремился **приблизиться к народной поговорке с ее афористичностью.** Так в концовке сказки ясно выражено насмешливое отношение к попу: «А Балда приговаривал с укоризною: Не гонялся бы ты, поп, за дешевизною».

**Каждая из пушкинских сказок неповторима**. У каждой с**вой стих, свои образы, свое настроение**. «**Сказка о рыбаке и рыб­ке**» по содержанию, по смыслу ближе к **философским**, это **сказка-притча**. Неторопливо, раздумчиво, словно волны мор­ские, течет поэтическая речь. В конце стихов нет рифмы:

Отпустил он рыбку золотую

И сказал ей ласковое слово:

Бог с тобой, золотая рыбка!

Сказка Пушкина представляет собой философское по замыслу размышление **о противостоянии терпеливого добра и агрессивно­го зла**. Не чужд поэт и **социальных мотивов**. Это подчеркивается резким противопоставлением старика и старухи: он остается кре­стьянином, а она поднимается все выше по социальной лестнице. В **образе старика** олицетворяется **народное начало сказки**. Он вынужден покоряться воле жадной старухи, но **не испытывает к ней почтения**, как бы высоко ни вознеслась она. Об этом свиде­тельствует его обращение к ней, когда она захотела стать царицей: «Что ты, баба, белены объелась?» **Образ старухи**, постепенно выходит за рамки изображения жадности и **становится символом социального гнета.**

В «Сказке о рыбаке и рыбке» **отразилось народное отношение к тиранам**. Добро не столько побеждает зло в открытом противо­стоянии, сколько пережидает его. Терпение в данном случае ока­зывается более действенным средством борьбы, чем открытый протест. Не знающая удержу и границ агрессивность в конце кон­цов оказывается самоуничтожающей. Сказка завершается поучи­тельной картиной наказанного по законам высшей справедливо­сти (их выразителем является золотая рыбка) самодурства:

Глядь: опять перед ним землянка;

На пороге сидит его старуха,

А пред нею разбитое корыто.

«Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях» написана в 1833 г. В «**Сказке о мертвой царевне**» особенно четко отразилась **гуманистическая на­правленность пушкинских сказок**. В ней положительные персонажи наделены такими чертами характера, которые ценятся людьми труда: **добротой, великодушием, храбро­стью, преданностью в дружбе.**

Царица-мать верно ждет своего мужа, отправившегося в даль­ний поход. Пушкин рассказывает об этом в ярких сценах, близких по стилю к устному народному творчеству:

Смотрит в поле, инда очи

Разболелись, глядючи

С белой зори до ночи;

Не видать милого друга.

Только видит: вьется вьюга,

Снег валится на поля,

Вся белешенька земля.

*(«Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях»)*

В образе царевны-дочери преобладают **романтические моти­вы**. Она вызывает любовь девушки Чернавки и семерых богатырей и тем, что «всех милее, всех румяней и белее», и, главное, своей добротой, отзывчивостью, готовностью прийти на помощь.

Образ королевича Елисея дан **в былинных тонах**. Герой «от­правляется в дорогу за красавицей душой, за невестой молодой». Он близок к природе. Лирические обращения Елисея к солнцу и месяцу, и наконец, к ветру поэтически окрашивают его образ, придают ему особое обаяние:

Елисей, не унывая.

К ветру кинулся, взывая:

«Ветер, ветер! Ты могуч,

Ты гоняешь стаи туч,

Ты волнуешь сине море,

Всюду веешь на просторе,

Не боишься никого,

Кроме Бога одного.

Аль откажешь мне в ответе?

Не видал ли где на свете

Ты царевны молодой?

Я жених ее.

*{«Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях»)*

Эти обращения представляют собой своеобразные **лирические отступления**, в которых ощущается **синтез поэтических элементов устного народного творчества**. Так Пушкин выступил **как** **новатор** **в** **самой композиции сказки, развернув народные обращения-за­клинания в поэтическую картину.**

«Сказка о мертвой царевне» написана поэтом в творческом со­стязании с Жуковским. Но в отличие от него Пушкин не ограни­чивается романтическим изображением героев, он вводит **реали­стические картины жизни царского двора, создает и сатирические персонажи в своей сказке.** Таков в какой-то мере **царь-отец**, **по­спешивший жениться**, едва истек положенный срок вдовства. Пушкин иронически говорит о нем:

Долго царь был неутешен,

Но как быть? и он был грешен;

Год прошел как сон пустой,

Царь женился на другой.

*(«Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях»)*

**Основная же сила сатиры Пушкина направлена против цари­цы-мачехи**, олицетворяющей **«темный мир»** в сказке. Мачеха «черной зависти полна», «горда, ломлива, своенравна и ревнива». Зависть и злость ко всему светлому и доброму приводят ее в конце концов к смерти: «Тут ее тоска взяла, и царица умерла». Так в сказ­ке победа добра символизирует гибель зла.

Сказки помогли поэту **обогатить русскую литературу новым поэтическим жанром, развить идеи народности и демократизма, создать в сказочных персонажах и конфликтах образцы глубоко народной философии жизни и социальной сатиры.**

В «Сказке о золотом петушке», которая написана в 1834 г., создан **сатирический образ царя Дадона**, который предпочитает царствовать без забот, «лежа на боку». Именно поэтому бездумно соглашается царь выполнить первую просьбу звездочета, подарив­шего ему золотого петушка. Царь Дадон изображен как **человек, не способный любить не только страну, которой управляет, но и соб­ственных сыновей.** Слезы, вызванные их гибелью, легко уступают место сластолюбивому восторгу перед шамаханской царицей. В то же время царь показан **далеко не безобидным: он самодур, способ­ный из-за прихоти погубить старика, в свое время пришедшего ему на помощь**: «Царь хватил его жезлом по лбу; тот упал ничком, да и дух вон».

**Положительные герои всех сказок** А.С. Пушкина - **люди из народа**: трудолюбивый, на­ходчивый и веселый работник Балда («Сказка о попе и о работнике его Балде»); бескорыстный, добрый, невзыскательный труже­ник-старик («Сказка о рыбаке и рыбке»).

Для сказок Пушкина, как и для народных, **характерна вера в светлые силы и чувства**. Сказки Пушкина **оптимистичны**, в них **добро всегда побеждает тьму и злобу**. Находчивость и трудолюбие Балды помогают ему победить попа; любовь и верность Елисея воскрешают его невесту; сыновняя преданность Гвидона, его борьба с завистью и клеветой способствуют торжеству правды.

**Чертами народности отмечена и поэтическая речь в сказках Пушкина.** В них широко применяются **народные поговорки, по­словицы, слова и выражения, суффиксы**:

Но жена не рукавица:

С белой ручки не стряхнешь

Да за пояс не заткнешь.

*(«Сказка о царе Салтане».)*

Впредь тебе, невежа, наука:

Не садися не в свои сани!»

*(«Сказка о рыбаке и рыбке».)*

В сказках Пушкина **много слов разговорного, иногда просто­речного языка** («и молва трезвонить стала», «не кручинься», «он стоял позадь забора», «инда плакал царь Дадон»),

Пушкин использует **изобразительные средства народной поэ­зии: сравнения, метафоры, гиперболы, постоянные эпитеты:**

В чешуе, как жар горя,

Тридцать три богатыря...

*(«Сказка о царе Салтане».)*

Но царевна молодая,

Тихомолком расцветая,

Между тем росла, росла,

Поднялась — и расцвела...

И к царевне наливное,

Молодое, золотое

Прямо яблочко летит

Отвечает месяц ясный...

*(«Сказка о мертвой царевне».)*

В его сказках широко применяется **народно-поэтическая речь с ее своеобразной ритмикой и повторами** («в путь-дорогу снаря­дился»; «свет наш солнышко»; «по морю, по океану к славному царю Салтану»).

Сказки Пушкина отличаются **богатством творческой фанта­зии**. В них **гармонично уживаются реалистические картины быта и нравов** различных сословий русского общества **с чудесами вол­шебного мира**, возникшего под пером поэта. Таков целый город на острове Буяне — столица князя Гвидона:

...Город новый златоглавый... ...

Стены с частыми зубцами,

И за белыми стенами

Блещут маковки церквей

И святых монастырей. ...

В колымагах золотых

Пышный двор встречает их...

*(«Сказка о царе Салтане»)*

Поэтически совершенны такие персонажи, как царевна Ле­бедь, Золотая рыбка, Золотой петушок, тридцать три богатыря, белка-чудесница.

Для сказок Пушкина, как и для народных, **характерны чудес­ные превращения**: старухи крестьянки — в царицу; лебедя — в прекрасную девушку; князя Гвидона — в комара, шмеля, муху. **Волшебные превращения** не только увлекательны, они **помо­гают раскрыть гуманистические идеи сказок.** Превращение стару­хи снова из царицы в крестьянку связано с наказанием ее за само­дурство и алчность. Превращение лебедя в прекрасную девушку выражает победу любви над волшебными чарами.

Сказки Пушкина **пробуждают симпатии и антипатии читате­лей**, **формируют активное отношение к героям**. Они **помогают ре­шать задачи эстетического и нравственного воспитания детей**.

Произведения А.С. Пушкина **указали детской литературе но­вый путь**. Они дали классические образцы детской литературы. Произведения Пушкина **пробуждают чувство любви к родине и являются лучшим средством приобщения детей к истинной по­эзии.** Творчество великого поэта повлияло на последующее разви­тие детской литературы.

**6.5. Ершов П.П. Сказка "Конёк-Горбунок". Поэтическое мастерство, народность. Особенности сказок. Главный герой-Иванушка. Воплощение в нём лучших моральных качеств. Царь и его окружение**

Прямым продолжателем пушкинской традиции в жанре сказки явился его младший современник П.П. Ершов.

Ершова часто называют «**человеком одной книги**»: так велика была слава его «**Конька-горбунка**», заслонившая все написанное этим талантливым человеком. А он был автором многих лирических стихотворений, рассказов, пьес (наибо­лее известная «Суворов и станционный смотритель»), поэмы «Сузге» (о драматическом эпизоде из времен покорения Си­бири Ермаком).

Достояни­ем детского чтения стало главное произведение Ершова — сказка «Конек-горбунок», со временем вошедшая в золотой фонд литературы для детей. Эта сказка была написана 19 – летним студентом П.П. Ершовым в начале 1834г.

Вскоре первая часть сказки была опубликована в журнале «Библиотека для чтения», а осенью «Конек-горбунок» вышел отдельным изданием. Имя Петра Ершова стало известно всей читающей России. В его судьбе принял участие А.С. Пушкин, познакомившийся со сказкой еще в рукописи. Пушкин одоб­рил первое произведение молодого талантливого поэта, в сущ­ности признав родственным его подход к сказочному творчест­ву: «Теперь этот род сочинений можно мне оставить». А.С. Пуш­кин считал, что «Конька-горбунка» надо издать с картинками, по возможно низкой цене, в огромном количестве экземпля­ров — для распространения по России.

Ершов, окрыленный успехом, мечтал о создании боль­шой сказочной поэмы «Иван-царевич — сказка сказок в 10 книгах и 100 песнях» по мотивам русских сказок. Но этому замыслу не суждено было осуществиться, как не были ре­ализованы и мечты Ершова об организации экспедиции по Сибири, издании журнала, широкой просветительной деятельности среди земляков. По окончании университе­та он вернулся в Тобольск и почти до конца жизни зани­мался педагогической деятельностью — преподавал в гим­назии, а затем стал ее директором. «Конек-горбунок» ос­тался, в сущности, единственным произведением Ершова, вызывающим неизменный интерес многих поколений юных читателей.

**«Конек-горбунок» достой­но продолжил традицию литературной поэтической сказки, прежде всего пушкинской,** и в то же время это было **новое слово в отечественной словесности**. **Новым** было **необычай­но смелое, по-юношески дерзкое погружение в стихию про­стонародной, «мужицкой» сказки**. Ершов **соединил в своем произведении ряд образов, мотивов, сюжетных ходов известных народных сказок.** Незадолго до смерти, размышляя о феноме­не «Конька-горбунка», автор сказал: «Вся моя заслуга тут, что мне удалось **попасть в народную жилку**. Зазвенела род­ная — и русское сердце отозвалось...» Народ принял творе­ние Ершова как свое.

Еще одна **особенность этой замечательной сказки** — **тес­ное переплетение фантастического, чудесного с реалиями народной жизни**. Отличая эту особенность, В.П.Аникин го­ворит о «**реализме сказки**»: «Сказка Ершова пришла в лите­ратуру из мужицкой избы и сохранила свой крестьянский характер. Она родилась здесь и овеяна запахом только что испеченного хлеба, обдута полевыми ветрами…».

Как ни близок к фольклору «Конек-горбунок» Ершова, это все же **авторское произведение**. Оно имеет **четкую, логически выстро­енную композицию**. Сказка разделена **на три соразмерные час­ти**, между собой **тесно связанные**, и вместе с тем **сюжет каждой части** представляет собой **законченное целое.** Эпиграфы вы­полняют роль связок в повествовании: «Начинает сказка ска­зываться», «Скоро сказка сказывается, да не скоро дело делает­ся». И только третий эпиграф: «Доселева Макар огороды копал, а нынче Макар в воеводы попал» — напоминает пословицу и предсказывает некий необычный поворот в судьбе героя.

Начало сказки сообщает ей эпическую широту и нетороп­ливость:

За горами, за лесами,

За широкими морями,

Не на небе — на земле

Жил старик в одном селе.

Далее автор ведет свое повествование **свободно, то сбли­жая его с традиционно сказочным, то отступая и расцвечи­вая затейливыми присказками, прибаутками** («Сидит ворон на дубу. Он играет во трубу», «Козы на море ушли; Горы лесом поросли»). В авторской манере игра, артистизм, мас­терское владение словом.

**В традициях народной сказки** образ главного героя — **Ивана.** Как правило, в волшебных сказках исполнителем труд­ных заданий с помощью чудесного помощника выступает сильный богатырь, Иван-царевич. У Ершова эту роль выпол­няет Иван-дурак. В народных сказках этот образ интерпре­тируется как, безусловно, положительный. Поступая нелогич­но, нестандартно в обычных житейских ситуациях, Ивануш­ка-дурачок в условиях чрезвычайных, в ситуации испытания **раскрывает свои лучшие человеческие качества, оказывается и смел, и умен, и честен**. Он — **хранитель духовных, нравст­венных устоев народа** и только своим **моральным превосход­ством побеждает** **коварных**, ограбивших его **братьев**, **расправ­ляется** со своими **антагонистами** и в конце концов, будучи ничем, **становится всем, даже — носителем высшей власти.**

Герой Ершова воплощает **все типичные свойства сказоч­ных «дурачков**»: нескладный, неряшливый, любящий поспать. Его **поступки противоречат житейскому «здравому смыслу».** Его братья в роли караульщиков поступили «здраво», благополучно скоротав время. Иван же, поначалу увиливая и отказываясь от службы, все же сумел добыть кобылицу, получил в награду вол­шебного конька. **Во всех** прочих **приключениях** Иван также **не­изменно побеждает**. Даже его промахи, хвастовство (что до­станет Царь-девицу) в конце концов оборачиваются ему на пользу. **Сознание правоты и удачливости делает героя добродушным**. Вместо расправы за воровство коней он только укоряет братьев:

Стыдно, братья, воровать!

Хоть Ивана вы умнее,

Да Иван-то вас честнее:

Он у вас коней не крал.

**Удалой и независимый, Иван с достоинством ведет себя с царем**. Вот как, например, он договаривается о службе с го­сударем:

Чудно дело! Так и быть,

Стану, царь, тебе служить.

Только, чур, со мной не драться

И давай мне высыпаться,

А не то — я был таков.

Вся **линия взаимоотношений Ивана с царем** выписана Ершовым **остроумно, иронично, с явной симпатией к народ­ному герою**. **Торжеством справедливости и развенчанием мнимого величия** оказывается заключительная **сцена купа­ния героев в кипящих котлах**. Царь бесславно погибает, а Иван преображается:

И такой он стал пригожий,

Что ни в сказке сказать,

Ни пером не написать!

Параллелью к герою — Ивану-дураку — выступает его чу­десный помощник Конек-горбунок:

Ростом только в три вершка,

На спине с двумя горбами

Да с аршинными ушами.

Вместе с этим игрушечным коньком Иван преодолевает все препятствия, совершает чудеса: ловит Жар-птицу, достав­ляет во дворец Царь-девицу, добывает перстень.

**Финал** — женитьба Ивана на дочери Месяца (Луны) и сестре Солнца — **наполняет сказку** **глубоким философским смыслом**. В этом Ершов перекликается с Пушкиным, создав­шим чарующе прекрасный и глубоко символичный образ царевны Лебеди.

Сказка «Конек-Горбунок» искрится **юмором, весельем**. Даже грустные моменты («Тут Иванушка заплакал») очень быстро сме­няются увлекательными рассказами о приключениях, жизнерадо­стными сценами. **Отрицательные герои**, например, братья Ивана, нарисованы **сатирически**. Они ленивы, трусливы, вероломны, способны на воровство и обман.

**Особенно порочным нарисован царь**. Он ленив, почти все вре­мя проводит в спальне (снова, как не вспомнить пушкинского царя Дадона), любит лесть, подл, гневлив, жесток, жаден и сласто­любив. Такое скопление дурных свойств должно вызывать отвра­щение и страх. **Ершовский царь** только **смешон.** Особенно комич­на внезапная влюбленность семидесятилетнего старца в моло­денькую девушку. Его поведение подготавливает читателя к гибе­ли мерзкого старика. Этот момент никак не комментируется автором, а читатели, особенно юные, воспринимают это «сварил­ся» не как наказание или возмездие, а вполне закономерно, тем более, что злосчастный царь сам прыгает в котел с кипящим моло­ком.

**Гуманизм Ершова** именно в том, что **не положительные герои наказывают злодеев**, **а утверждается мысль, что несчастье дурного человека в нем самом**. Царский конюх, а потом спальник не сумел навредить Ивану, зато сам с каждым новым подвигом центрально­го героя становился все несчастнее. Это опять-таки народная муд­рость, формировавшаяся веками.

«Конек-Горбунок» **похож на увлекательное театральное дейст­во**: в нем **много песен, плясок** (танцуют даже кони!), **прибауток, приговорок, загадок**. Даже традиционные присказки во второй и третьей части строятся по законам небылицы:

Та-ра-ра-ли, та-ра-ра

Вышли кони со двора;

Вот крестьяне их поймали

Да покрепче привязали.

Сидит ворон на дубу,

Он играет во трубу;

Как во трубушку играет,

Православных потешает:

«Эй! Послушай, люд честной!

Жили-были муж с женой;

Муж-то примется за шутки,

А жена за прибаутки,

И пойдет у них тут пир,

Что на весь крещеный мир!

Как у наших у ворот

Муха песенку поет:

«Что дадите мне за вестку?

 Бьет свекровь свою невестку:

Посадила на шесток,

Привязала за шнурок,

Ручки к ножкам притянула,

Ножку правую разула:

«Не ходи ты по зарям!

Не кажися молодцам!»

*{«Конек-Горбунок»)*

Заканчивается сказка **традиционным для народных сказок сва­дебным пиром и торжеством главного героя.** В концовке сказитель выражает свое отношение к рассказанному и прощается с читателем.

Сердцу любо!

Я там был,

Мед, вино и пиво пил;

По усам хоть и бежало,

В рот ни капли не попало.

(« *Конек - Горбунок»)*

«Конек-Горбунок» отличается **высокими поэтическими дос­тоинствами**. Четкая композиция, динамично развивающийся сю­жет, состоящий из увлекательных событий. Каждый стих пред­ставляет самостоятельную смысловую единицу; предложения краткие, простые. Почти в каждой строке есть глагол действия, иногда встречается целый каскад глаголов.

Жары-птицы налетают;

Стали бегать и кричать

И пшено с вином клевать.

Ершов умело использует идиомы: «слить пулю», «к водяному сесть в приказ» и т. п. Среди них есть и **традиционные для народ­ных сказок устойчивые выражения**. «Что ни в сказке не сказать, ни пером не написать». «Едут, близко ли, далеко, едут, низко ли, вы­соко». «Что, Иванушка, невесел? Что головушку повесил?» и мно­гие другие. **Поэтика сказки дышит народной стихией**.

Сказку Ершова дети узнают еще в дошкольном возрасте. Перечисляя достоинства сказки, Ф.И. Сетин указывает на причины, по которым она давно и прочно вошла в литературу для детей: «**Детская она своей безудержной фантастикой, удивитель­ными приключениями, динамичным сюжетом, красочностью, иг­ровой ритмикой, песенным складом, образом главного героя — отважного представителя народа, победой добра над злом, уваже­ния к человеку, к русскому языку».**

Успех «Конька-горбунка» у читателей был столь велик, что вызвал массу подражаний. С конца 1860 года до начала нового века вышло более 60 изданий, написанных на основе сказки Ершова. «Конек-горбунок» стал популярным сюжетом лубоч­ной литературы. Более десяти переделок «Конька-горбунка» появилось уже после 1917 года. Это еще одно свидетельство популярности удивительного произведения П.П.Ершова.

**6.6. Произведения А.Кольцова, А.Погорельского, В.Одоевского для детей.**

**А. В.Кольцов** (1809— 1842) — один из первых поэтов, пришед­ших в «профессиональную» литературу из народной среды. Широкой публике Кольцов стал известен в 1835 году, когда в Москве вышла книжка его стихотворений. Она имела успех, и с 1836 года поэт уже постоянно печатался в журналах и альманахах. Продолжая народную традицию, он опоэтизировал земледельче­ский труд, его ***«Песня пахаря»*** включалась во все детские сборники.

Глубокое проникновение в дух народа, в психологию крестья­нина позволило Кольцову, по словам Белинского, раскрыть в своей поэзии «все хорошее и прекрасное, что, как зародыш, как воз­можность, живет в натуре русского селянина». Лирический герой этих стихотворений предстает перед читателем как полноценная индивидуальность и в этическом, и в эстетическом плане. Поэт еще до Некрасова сумел выразить народную точку зрения на **труд земледельца** — не только как на средство жизни, но и как на **неисчерпаемый источник духовности, радости**:

Весело я лажу

Борону и соху,

Телегу готовлю.

Зёрна насыпаю...

Поэзия труда наполняет стихотворения-песни «Урожай», «Ко­сарь» и др. Даже те из них, где рисуется «тяжкая доля» крестьян­ская. Тоской проникнуты строки из ***«Деревенской беды»:***

С той поры я с горем-нуждою

По чужим углам скитаюся,

За дневной кусок работаю.

Кровным потом умываюся...

Однако, как бы ни были исполнены грусти кольцовские строки в подобных стихах, драматизм их неизменно смягчается особой художественной формой с присущей ей распевностью, своеобра­зием мелодраматического рисунка, интонационной смелостью.

Вслед за «Песней пахаря» все чаще включались в детские по­этические сборники и другие стихотворения Кольцова: ***«Косарь», «Урожай», «Крестьянская пирушка», «Что ты спишь, мужичок», «Лес».*** Родная природа, одухотворенная содружеством с челове­ком, живо, ярко представала в его стихах. Трудно и сегодня пере­оценить их значение в духовном становлении ребенка.

**Картины природы**, нарисованные поэтом, могут создать у ре­бенка не только радостное настроение, но и настроение грусти, тихой печали:

Что, дремучий лес.

Призадумался,

Грустью тёмною

Затуманился?..

Или показать могучую силу природы в образе разбушевавшего­ся богатыря-леса:

Встрепенувшися,

 Разбушуешься:

Только свист кругом.

Голоса и гул...

Именно **в пейзажной лирике** с наибольшей силой проявилось **художественное своеобразие творчества поэта**. Вот в стихотворении ***«Урожай»*** темная туча надвигается, закры­вая небо, наконец, «и ударила, и пролилася слезою крупною». Строфа целиком состоит из глаголов, а ритм и подбор звуков иллюстрируют движение грозной тучи, раскатов грома и пролив­шегося ливня.

Поэзия Кольцова обогатила русскую лирику, для которой XIX век стал временем расцвета, мотивами истинно народного звучания.

С именем **Антония Погорельского** часто сочетается эпитет «пер­вый». Он — автор **первой в русской литературе фантастической повести**, одного из первых «семейных» романов, первой повести- сказки для детей « ***Черная курица, или Подземные жители».*** Сказка увидела свет в 1828 году и принесла автору долгую славу выдаю­щегося детского писателя, хотя и **была его единственным творе­нием для маленьких читателей.**

Литературная деятельность писателя (настоящее его имя — Алексей Алексеевич Перовский, 1787—1836) продолжа­лась всего пять лет: в 1825 году вышла его повесть «Лафертовская маковница», а в 1830 году — роман «Монастырка».

Последние годы жизни Перовский провел в своем маленьком малороссийском имении Погорельцы (отсюда его псевдоним), посвятив себя литературной деятельности и воспитанию племянника Алеши — впоследствии известного писателя А.К.Толстого. Ему и была рассказана **история Черной курицы, легшая в основу повести-сказки.**

Очевидно, именно потому, что сначала это был живой рассказ маленькому слушателю, столь легка словесная ткань повести, так мягки в ней интонации, ясны мысли и подробны описания. Вид­но, автор стремился передать мальчику впечатления собственно­го детства, свои воспоминания о петербургском пансионе, откуда он бежал, повредив при этом ногу, отчего всю жизнь прихрамы­вал. В «Черной курице...» просматриваются и следы немецкой ро­мантической литературы, в частности преданий о гномах. Но **глав­ным в повести** остается **внимание к формированию характера ре­бенка**, **к психологическим особенностям детского возраста**, по­степенное приобщение ребенка к восприятию фактов и рассужде­ний на отвлеченные темы.

Здесь Погорельский проявил себя как **писатель реалистическо­го направления**. Герой повести мальчик Алеша — психологически убедительный, живой образ ребенка. Переживания маленького че­ловека, живущего в пансионе, тоскующего по родителям, его фантазии, взаимоотношения с учителями, любовь к животным — все это отражено в повести, воссоздано с талантом истинно дет­ского писателя, мастерство которого проявилось и в органиче­ском слиянии фантастического и реального.

У Алеши, который на субботу один в пансионе, един­ственным утешением были книги, которые учитель-немец позволял ему брать из своей библиотеки. А в то время в немецкой литературе царила мода на рыцарские романы и волшебные, пол­ные мистики повести. И у Алеши «юное вооб­ражение бродило по рыцарским замкам, по страшным развали­нам или по темным дремучим лесам».

Немудрено, что реальная черная курочка, к которой Алеша так привязан, что за ее спасение отдал бабушкин подарок — зо­лотую монету, во сне мальчика превращается в волшебное суще­ство - министра подземного царства. Такое слияние волшебного и реального планов вполне соответствует эмоциональному состо­янию ребенка, когда он погружен в мечты и не очень отличает вымысел от действительности. Повесть предназначена **читателю**, для которого **мечтать, фантазировать - то же, что дышать.**

Погорельскому одному из первых в русской литературе **удалось подчинить педагогическую задачу художественному вымыслу.** К нему вполне можно применить определение Н. И. Новикова — воспитание ребенка «приятным для него способом». На примере Алеши он **убедительно показывал, что хорошо, а что плохо.** Пло­хо лениться, заноситься перед товарищами, быть легкомыслен­ным и болтливым (ведь из-за этого в подземном царстве и про­изошло несчастье). И хорошие черты тоже четко определены в поступках Алеши. Автор показывает и самоценность детского воз­раста, богатство душевного мира ребенка, его самостоятельность в определении добра и зла, направленность творческих способно­стей. **Впервые** после «Рыцаря нашего времени» Н.М.Карамзина **героем произведения стал ребенок.**

Со времени опубликования «Черной ку­рицы...» одной из ведущих идей русской литературы стала **главная мысль Погорельского**: ребенок легко переходит из мира мечты и наивных фантазий в мир сложных чувств и ответственности за свои дела и поступки.

Важная заслуга Погорельскогов том, что он своей повестью «Чер­ная курица, или Подземные жители» он фактически **положил начало формированию языка отечественной детской прозы**. Его произведение написано тем же **языком**, какой постоянно **звучал в культурных семьях того времени**, — без трудных для детей книж­ных и устаревших слов.

Художественные достоинства и педагогическая направленность повести Погорельского сделали ее **выдающимся произведением литературы XIX века**. Она открывает собой историю русской худо­жественной детской прозы, историю автобиографической прозы о детстве.

**В.Ф.Одоевский** (1803—1869) был одним из властителей дум своего времени. Философ, писатель-сказочник, автор мистиче­ских повестей и рассказов, талантливый музыкант — таков еще не полный перечень его дарований и направлений деятельности. Особо подчеркнем, что Одоевский является основоположником сельской начальной школы в России.

Творчество Одоевского как писателя принадлежит к **русской романтической прозе 30-х годов XIX века.** В этом смысле характер­ны его повести «Последний квартет Бетховена», «Себастиан Бах», «Импровизатор». «Елладий», «Княжна Зизи», «Княжна Мими» и др. Художественная манера его отмечена сложным взаимодей­ствием отвлеченной философской мысли с глубоким проникно­вением в жизненные характеры и явления.

В детскую литературу Одоевский вошел как создатель великолепных «**Сказок дедушки Иринея**» (дедушка Ириней — «детский» псевдоним писателя), заслуживших широкую популярность у юных читателей. Вклад Одоевского в детскую литературу значителен. Его произве­дения для детей, составившие два сборника: ***«Детские сказки дедушки Иринея»* (1840)** и ***«Детские песни дедушки Иринея»*** (1847) — высоко ценил Белинский. Критик писал, что такому воспитате­лю, какого имеют русские дети в лице дедушки Иринея, могут позавидовать дети всех наций.

Несмотря на **сильно проявляющиеся** в «Сказках дедушки Иринея» **дидактические тенденции и элементы естественно-научного просветительства**, они исполнены подлинной поэтичности. Это особый пленительный и увлекательный для ребенка мир, однако, по замечанию Белинского, «узнав его, с ним не расстанутся и взрослые».

Очень серьезно занимался Одоевский вопросами воспитания детей. Он стремился создать здесь свою теорию, основанную на «педагогической идее» с гуманистической тенденцией. Особую заботу Одоевского вызывали «непроснувшиеся» дети - маленькие люди, находящиеся во власти инстинктивного жела­ния ничего не делать, т.е. «ничего не мыслить». Обязательно сле­довало пробудить в растущем человеке мысли и чувства. Писатель полагал, что важную роль в этом играет сказка.

В 1833 году увидели свет его ***«Пестрые сказки с красным слов­цом».*** В них рассказчик Ириней Модестович Гомозейка (таким псев­донимом Одоевский подписал это свое произведение) преподно­сил читателям **в аллегорической форме то или иное нравоучение**.

Обращение Одоевского к детской литературе тесно связано с его склонностью к просветительству, но у него был и прирожден­ный талант детского писателя. Уже в начале 30-х годов появляются в журнале «Детская библиотека» его рассказы и сказки. В 1833 году Одоевский предпринимает издание альманаха **«Детская книжка для воскресных дней»,** где звучат его мысли о воспитании: он помеща­ет здесь не только художественные произведения, но и большой раздел образовательного характера, в который входят научно-по­пулярные статьи и описания различных опытов, поделок, игр.

***«Городок в табакерке»*** (1834) — **первый** **совершенный образец художественно-познавательной сказки для детей**. В ней научный материал (по существу, обучение механике, оптике и другим на­укам) был подан в столь занимательной и близкой к детской пси­хологии форме, что это вызвало восторженный отклик тогдаш­ней критики. Белинский говорил: сюжет «так ловко приноровлен к детской фантазии, рассказ так увлекателен, а язык так прави­лен... дети поймут жизнь машины как какого-то живого индиви­дуального лица».

Все начинается с того, что мальчик Миша получает в подарок от отца музыкальный ящик. Мальчик поражен его красотой: на крышке ящика — башенки, домики, окна которых сияют, когда восходит солнце и раздается веселая музыка. Дети всегда радуются при восприятии прекрасного, оно рождает в них живой энтузи­азм, желание творить. Эстетическое переживание вызывает актив­ную работу воображения, побуждая к творчеству. Миша, заснув, творит во сне целый мир — и все из предметов, ему знакомых, но в сочетаниях чисто фантастических. Валик, колесики, молоточки, колокольчики, составляющие механизм музыкальной шкатулки, оказываются жителями маленького прекрасного городка. Роли дей­ствующих лиц и их поступки зависят от впечатления, которое они произвели на мальчика. Валик — толстый, в халате; он лежит на диване; это начальник-надзиратель, командующий дядьками-мо­лоточками. Те, получив команду, колотят бедных мальчиков-ко­локольчиков с золотой головкой и в стальных юбочках. Но и над валиком есть власть: это царевна-пружинка. Она, как змейка, то свернется, то развернется — «и беспрестанно надзирателя под бок толкает». Проснувшийся Миша уже понимает, как работает музы­кальный ящик, причем действительно воспринимает машину «как какое-то живое индивидуальное лицо».

**Обучение на конкретном опыте, связь обучения с реально­стью** — один из **педагогических принципов Одоевского**, и он на­шел воплощение в этом произведении. Даже в фантастический мир оживших деталей автор ведет Мишу через сон — вполне ре­альное состояние ребенка. Этот же принцип он положил в основу и многих других сказок и рассказов, искусно сочетая реальные события с фантастикой.

Сказка ***«Червячок»*** (1838) обращает внимание ребенка **на чу­десное разнообразие мира природы** и на **непрерывность жизнен­ного цикла**; в доступной детям истории о жизни и смерти малень­кого червячка писатель затрагивает глубокую философскую тему.

 Вполне реальный герой — французский архитектор Рубо в рассказе ***«Столяр»*** (1838) — достигает вершин мастерства; так автор **стремится вызвать в юном читателе «благородную жажду позна­ния, непреодолимое желание учиться».**

А в рассказе *«****Бедный Гнед­ко****»* (1838) уже другая воспитательная задача — **пробудить в серд­це ребенка любовь к животным;** заключая гуманную мысль в рам­ки рассказа о судьбе изнуренной лошади, когда-то бывшей весе­лым жеребенком, писатель впрямую обращается к детям: «Кто мучит лошадь, собаку, тот в состоянии мучить и человека».

Одоевским были написаны также сказка «Мороз Иванович», рассказы «Столяр», «Серебряный рубль» и др.

Наиболее популярна его сказка «**Мороз Иванович**». Она перекликается по сюжету с народной сказкой «Морозко», включает традиционные сказочные мотивы (печь с пирожка­ми, яблоня с золотыми яблочками). Сказка Одоевского построена на **противопоставлении тру­долюбия и лености**, что подчеркивает эпиграф: «Нам даром, без труда, ничего не дается, — Недаром исстари пословица ведется». Рукодельница и в родном доме, и в гостях у Мороза Ива­новича трудолюбива, прилежна, добросердечна, за что и была вознаграждена. Ленивица, только мух умевшая считать, не смогла ни перину снежную взбить, ни кушанье изготовить, ни платье починить.В финале сказки ленивица получает от Мороза Ивановича подарки, которые тают на глазах. Какова работа, такова и награда. А к читателю обращено послесло­вие: «А вы, детушки, думайте, гадайте, что здесь правда, что неправда; что сказано впрямь, что стороною; что шутки ради, что в наставленье».

Творчество В. Ф. Одоевского до сих пор высоко ценят и взрос­лые, и дети. Творчество это разнообразно, глубоко по философ­ской и нравственной направленности.

**6.7. Детские журналы и детские писатели**

В первой половине XIX в. появляется большое количество **журналов для детей.** Многие издатели стараются подражать Н.И. Новикову, но чаще всего неудачно, ни один журнал не достиг идейно-художественного уровня «Детского чтения для сердца и разума».

Распространенным был издаваемый в течение многих лет журналы «**Для юношества**», позже переименованный в «**Друг юно­шества и всяких лет**» (1807—1815) М.И. Невзорова. **Первые два года** **М.И. Невзоров** следовал принципам и идеям журнала Н.И. Новикова: заботился о доступности и разнообразии содержания, помещая **рассказы о жизни великих людей, природо­ведческие очерки**. Позднее в журнале стали преобладать **религиоз­ные идеи**.

**Наиболее прогрессивным** был журнал «**Новая детская библиотека**» (1847—1849), в котором помещались в основном на­учно-популярные произведения. Он издавался для детей среднего и старшего возраста. Издателем журнала был Петр Григорьевич Редкин, профессор сначала Московского, а позже Петербургского университета. В журна­ле помещались **интересные научно-познавательные статьи** («О машинах», «О луне», «Атлантический океан»). На его страницах было опубликовано **переложение Несторовой летописи**, сделан­ное историком С.М. Соловьевым и названное «Повести временных лет». В «Новой биб­лиотеке для воспитания» были помещены **первые переводы сказок Х.К. Андерсена** («Соловей», «Гадкий утенок»).

Журнал для детского и юношеского возраста «**Подснежник**» выходил в 1858-1862гг., выпускал его критик В.Н. Майков. Подснежник широко печатал **современных русских авторов реалистического направления,** публиковал много **переводных произведений** – Шекспира, Андерсена, Гофмана, братьев Гримм.

В начале XIX века сложился круг **профессиональных детских писателей:** С. Глинка. А. Ишимова, А. Зонтаг, В. Бурьянов, П. Фур­ман, Б.Федоров и др.

Несмотря на то что Белинский о некоторых из них отзывался весьма резко, нельзя не признать благородства их усилий и их литературной одаренности.

Творчество этих писателей еще недавно принято было назы­вать «охранительным», «реакционным» и даже «низкопробным», насаждавшим в среде маленьких читателей «слезливость» и «жа­лостливость». Между тем они внесли ценный вклад не только в популяризацию знаний (в основном в области истории, приро­доведения, географии), но и в нравственное воспитание, в про­буждение «чувств добрых». Детские писатели изображали положи­тельного героя трудолюбивым, самоотверженным, с твердой ве­рой; герои-злодеи у них попирают веру и установленные законы, живут неправедно, обманом. Ребенок получал от этих писателей четкие и ясные жизненные ориентиры.

При активном участии этих писателей в детскую литературу вошли новые жанры. С. Глинка сделал устойчивым жанром «рас­сказ из истории»; В. Бурьянов ввел такую форму повествования, как «прогулки с детьми»; развитие научно-художественного пове­ствования связано с именем А. Ишимовой.

Многие детские писатели сами издавали журналы для детей.

**Сергей Николаевич Глинка** (1776— 1847) — участник Отечествен­ной войны 1812 года, поэт, прозаик, драматург, публицист — из­давал в 1819 — 1824 годах журнал **«Новое детское чтение».** На стра­ницах этого журнала рассказывалось о русском патриархальном быте и народных обычаях, изображались идеальные отношения помещика и крепостного — в качестве наставления для юных дворян. В нем он по­мещал пересказы «Сравнительных жизнеописаний» Плутарха, «Робинзона Крузо» Д. Дефо, «Телемака» Фенелона и др.

Для детей Глинка написал «**Русскую историю**» в десяти то­мах, «**Русские исторические и нравоучительные повести**», ре­лигиозно-нравственную повесть «Образец любви» и другие про­изведения подобного рода. Язык их в наше время воспринима­ется как довольно тяжелый, особенно для маленького читателя, но в свое время он таковым не казался. Сам автор не раз заявлял, что лучшее средство воспитания гражданина — простая и ясная родная речь.

**Виктор Бурьянов** (это литературный псевдоним Владимира Бурнашева, 1812—1888) также был приверженцем патриархальной старины. Из всех профессиональных детских писателей того пери­ода он, пожалуй, более всего заслуживает упрека в низкопробно­сти, ремесленничестве, навязчивом морализаторстве. В то же вре­мя многочисленные произведения в жанре «прогулок» делают его едва ли не самым плодовитым популяризатором первой полови­ны XIX века.

Белинский дал этому писателю убийственную характеристику: «Бедные дети! …. Бурьянов еще убивает в вас и вся­кую возможность говорить и писать по-человечески на своем род­ном языке»»

Столь же низкого мнения был великий критик и о **Петре Ро­мановиче Фурмане** (1809—1856). Детям, говорил он, лучше со­всем не знать грамоты, чем читать его книги. Тем не менее произ­ведения этого писателя пользовались у маленьких читателей успе­хом. Их привлекала, в частности, тематика — родная история — и герои — подлинные исторические деятели. Повести Фурмана «Сын рыбака М. В.Ломоносов» (1847), «А.Д. Меншиков» (1847), «Г.А. По­темкин» (1845), «А. В. Суворов-Рымникский» (1848), «Ближний боярин А.С.Матвеев» (1848), «Саардамский плотник» (1849) и др. отличались умело построенным сюжетом и эффектно поданными ключевыми сценами и держали детей в напряжении, хотя язык этих произведений и психологическая разработка сюжетов не вы­держивали критики.

**Борис Михайлович Федоров** (1794—1875) - его деятельность на ниве детской периодики оставила добрую память. Журнал **«Новая детская биб­лиотека»,** который Федоров издавал в 1827—1829 и 1831 годах, дает представление о литературе для маленьких читателей пуш­кинского времени, о ее жанрах, темах и сюжетах, мотивах и об­разах. Содержание журнала было весьма разнообразно: рассказы об античных героях и выдающихся людях более поздних эпох, очерки о природе, о растениях и животных, повести и заметки на религиозные темы. Федоров стремился воспитать в подрастающем человеке религиозную веру, милосердие, любовь к ближнему, вни­мание к культуре поведения, быта. Журнал Федорова, а также изящные малоформатные книги снабжены иллюстрациями. Он одним из первых оценил значение книжной картинки для ребен­ка.

Федоров составил для детей альманах «Детский Цветник» (1827), сборники «Детские стихотворения» (1829), «Детский театр» (1830— 1831), «Детский павильон» (1836), «Новый храм счастия» (1836) и др., где учитывались вкусы детей разного возраста. А предназна­чены они были для «семейного чтения», т.е. для чтения детей вместе со взрослыми.

Содержание альманахов разнообразно: здесь присутствуют смешное и серьезное, нравоучительные беседы и басни, неболь­шие пьесы и загадки, игры. В своих книгах Федоров первым обра­тился к пересказам отдельных эпизодов из «Истории Государства Российского» Н.М.Карамзина.

Морализаторские рассказы, помещенные в эти книги, отлича­лись открытой дидактичностью: учили детей быть терпеливыми, осмотрительными, разумными в выборе друзей, уметь отличать злых людей от добрых и т. п. Большое место Федоров отводил ре­лигиозным писателям, а также переводам зарубежных авторов-моралистов.

**Александра Осиповна Ишимова** (1805—1881) сыграла особую роль в развитии литературы для детей первой половины XIX века. Ее замысел кратко, понятно и занимательно пере­сказать детям многотомную карамзинскую «Историю...» был гран­диозен. ***«История России*** *в* ***рассказах для детей»*** Ишимовой состояла из шести частей и открывалась обращением к маленьким читате­лям: «Милые дети! Вы любите слушать чудные рассказы о храбрых героях и прекрасных царевнах, вас веселят сказки о добрых и злых волшебницах. Но, верно, для вас еще приятнее будет слу­шать не сказку, а быль т.е. сущую правду? Послушайте же, я рас­скажу вам о делах ваших предков». Это произведение — одна из самых значительных попыток рассказать детям об истории род­ной страны.

Ишимова шла, можно сказать, непроторенными путями, особенно в области языка: она старалась приблизить слог своих произведений к разговорной речи, писала живо, образно, ярко и просто. Формы, в которые она облекала свои повествования, весьма разнообразны: беседа с читателем («История России...»), беседа детей с матерью («Маменькины уроки»), переписка детей («Рас­сказы старушки»), «Дорожный журнал», позволяющий свободно рассказывать о том, что видит путешественник (картины приро­ды, шедевры архитектуры), с чем он знакомится (обычаи и нра­вы народов, например, как в ее «Каникулах 1844 года»).

Ишимова основала два журнала: **«Звездочка»** (1842—1863) и **«Лучи»** (1850— 1860). Первый из них предназначался девочкам млад­шего возраста, второй — более старшим, воспитанницам инсти­тутов благородных девиц. Основной тон журналов был сентимен­тальным, характерным для обучения девочек в то время (рели­гия, благоговение перед царем, семья). Оба журнала резко крити­ковались Белинским и его последователями — революционерами-демократами.

Однако многие из педагогических утверждений детской писа­тельницы А. О. Ишимовой не устарели и сегодня. Среди них та­кое, например (давшее название ее рассказу): «Надобно любить труд».

**7. II ПОЛОВИНА XIX ВЕКА. ХАРАКТЕРИСТИКА ПЕРИОДА**

**7.1. Ушинский К.Д. Деятельность как писателя. Его книга "Детский мир", "Родное слово". Принципы, положенные в основу учебных книг. Сущность и значение. Многообразие тематики произведений Ушинского. Народность языка. Рассказы о детях. Педагогическая направленность. Рассказы о животных для самых маленьких. Особенности, познавательной характер. Рассказы познавательного характера. Сочетание богатства познавательного материала с простотой и доступностью изложения**

Детскую литературу, чтение в школьные годы Ушинский рас­сматривал как способ постижения народной культуры, бо­гатств родного языка. Практическое воплощение идеи педагога получили в созданных им книгах для чтения “Детский мир” и “Родное слово”. Они интересны, во-первых, тем, что дают представление о круге детского чтения того времени и, во-вторых, знакомят с творчеством Ушинского как самобыт­ного детского писателя, многие произведения которого со­ставляют классику детского чтения.

**“Детский мир”.** Книга “Детский мир” (1861) была создана как **учебное пособие для чтения на уроках русского языка в младших классах средних учебных заведений, для детей при­мерно 10—12 лет**. Пособие состояло из двух частей, к каждой бьыа приложена хрестоматия художественных текстов. В це­лом в “Детский мир” вошло 316 материалов, из которых 194 написал сам Ушинский.

Отдавая приоритет содержательности книги для детского чтения, Ушинский пишет, что она должна быть “по возмож­ности занимательной”. Язык ее должен быть простым, ис­ключающим “формальные украшательства”, а также поддел­ку под детский способ выражения.

**Тематика книги обширна и разнообразна**. Первый раздел — рассказы о временах года, о человеке, строении его тела и его способностях (дар слова, ум, воля, вера). Далее следует знакомство с миром животных, растений, неорганической природой, строением Земли, географическими открытиями, городами и странами. В каждой части есть раздел, посвящен­ный истории России.

**Основной жанр “Детского мира”** — небольшие **научно-популярные статьи**, написанные “деловым слогом”, то есть стилем научной прозы. Они принадлежат в основном Ушинскому. “Деловым” — не значит сухим и скучным.

Оригинален был **замысел Ушинского** — **соединить в учеб­ной книге познавательный и художественный материал**, дать два рода чтения: **логическое и художественное**, эстетическое (Ушинский называл его “плавным и изящным”). Материал для него представлен в хрестоматии. Хрестоматийная часть содержала **более ста произведений художественной литерату­ры**: стихотворений, рассказов, басен, сказок. Среди авторов: Жуковский, Крылов (его басен особенно много), Пушкин, Лермонтов, Кольцов, Некрасов, Мей, Тургенев, Гончаров. Здесь же представлены рассказы, сказки и басни самого Ушин­ского, народные былины в его обработке.

По мысли педаго­га, художественные произведения, прочитанные параллель­но с научно-познавательными, должны не просто оживить, дополнить знания, но — **создать новое качество восприятия, развивать в единстве и мысль, и чувство, и дар слова**. После чтения статьи “Яблоня” предполагалось познако­мить детей с басней “Листья и корни”, при чтении статей о временах года — обратиться к стихам Пушкина, Кольцова. Некоторые критики в связи с этим упрекали Ушинского в утилитарном подходе к поэзии. Но он в предисловии к “Дет­скому миру” писал, что полагается на чутье педагога, его слово, обдуманно связующее разные тексты.

Обращение к произведениям знаменитых поэтов, проза­иков, драматургов было вполне оправданным в связи с **исто­рическими темами**. **Художественный интерес в этом случае способствовал пробуждению интереса исторического**, тем более что Ушинский стремился представить детям историю “в лицах”. Рассказ о князе Олеге дополняет пушкинская “Песнь о вещем Олеге”, рассказ о древнерусских летописцах оживляется монологом Пимена из “Бориса Годунова”. В свя­зи с важнейшими историческими событиями Ушинский зна­комит читателей со “Словом о полку Игореве”, “Полтавой” Пушкина, стихотворением Лермонтова “Бородино”, прозой А.К.Толстого.

К помощи **художественного слова** Ушинский часто при­бегает и для того, чтобы **ярче, красочнее рассказать о городах и землях российских**. Стихотворения А. Хомякова, Ф. Глин­ки, К.Батюшкова, А.Пушкина поэтизируют облик России. Выразительны рассказы и очерки географической, страно­ведческой тематики, принадлежащие перу Ушинского. Са­мые известные из них — “Поездка из столицы в деревню” и “Путешествие по Волге”. Описание путешествия дает автору прекрасную возможность познакомить читателей с бескрай­ними просторами России, ее городами, селами, с жизнью народа, историей. Читателям младшего возраста особенно интересен первый рассказ, где дорога увидена глазами лю­бознательных детей — мальчика Володи и девочки Лизы. Очерк “Путешествие по Волге” органично включает народ­ные песни, легенды, предания.

На страницах “Детского мира” возникает **образ Родины**, объединяющей все части этой замечательной книги. Читая статьи о природе, животном мире своего края, размышляя о прошлом, восхищаясь красотой былинного слога, песенных напевов, дети проникаются живым, трепетным чувством к своей Родине, учатся ценить и понимать ее материальную и духовную культуру.

Вторая знаменитая книга Ушинского — **“Родное слово”** (1864) — имела сходные с “Детским миром” принципы отбо­ра материала для чтения. Она состояла из азбуки и первой после азбучного периода книги для чтения, “Руководства для учащих” (педагогов, родителей) и была предназначена для 1 и 2 года обучения в школе, а также в семье.

“Родное слово”, как и “Детский мир”, имеет **тенденцию к энциклопедичности**, затрагивает широкий круг представлении и понятий, стремясь охватить **все, что интересовало ребенка того времени** (семья, школа, обряды, обычаи, праздники, до­машние животные, растения, трудовая деятельность). Здесь та же авторская установка — дать детям систему реальных знаний.

Поскольку читатель “Родного слова” младше, чем читатель предыдущей книги, здесь налицо **более четкое следова­ние принципу постепенности и последовательности**. Боль­шую роль играет **наглядность — рисунки к текстам**. Вначале дети читают о близких и хорошо знакомых предметах и явле­ниях: “Классная доска”, “Грифельная доска”, “Наш класс”, “Хлеб”, “Вода”, “Одежда”, “Посуда” и так далее. Затем поня­тия усложняются, расширяются границы “детского мира”, но сам этот мир остается близким и понятным детскому уму (“Какие бывают растения”, “Как человек ездит по земле”, “Как летают по воздуху”, “Село и деревня”, “Город”, “Яр­марка”). Композиционно материал объединен определенной темой: зима, весна, лето, осень, домашние животные и т. д.

“Дитя мыслит образами”, — писал Ушинский. Он стре­мился к тому, чтобы у маленького читателя **первоначально запечатлелся фольклорный, художественный образ предме­та, явления**. К примеру, в теме “Животные травоядные и пло­тоядные” вместо подробных объяснений Ушинский дает сказ­ку “Старик и волк”, сценку “Лиса и кролик”, пословицы и поговорки, в том числе и такую ироничную “Не торопись, коза, в лес: все волки твои будут”.

Поэтические произведения в “Родном слове” **подобраны с учетом возраста начинающих читателей**: небольшие отрывки из стихотворений Пушкина, из поэмы Некрасова “Крестьян­ские дети”, стихотворения Майкова, Фета, Плещеева. Специ­ально для “Родного слова” написал несколько стихотворений известный педагог и сподвижник Ушинского Л.Н.Модзалевский, в том числе популярное “Приглашение в школу”:

Дети! В школу собирайтесь, —

Петушок пропел давно!

Попроворней одевайтесь, —

Смотрит солнышко в окно!..

В народно-поэтическом творчестве Ушинского особенно привлекали **пословицы**. Все они, по его словам**, “короче птичьего носа”, но в каждой, как в зеркале, отразилась русская жизнь**. Каждая тема в “Родном слове” иллюстрировалась дву­мя-тремя пословицами, поговорками. Пословичные заглавия он дает басням, сказкам, поэтическим отрывкам. По мотивам пословиц Ушинский пишет свои рассказы-миниатюры (“Тише едешь, дальше будешь”, “Неладно скроен, да крепко сшит”, “Некрасиво, да спасибо”, “Горшок котлу не товарищ”) и даже очерк о работе кузнеца называет “Куй железо, пока горячо”.

Великий педагог высоко **ценил эстетический, нравствен­ный потенциал народной сказки**, не раз подчеркивал, что ставит народную сказку **значительно выше всех рассказов**, написанных специально для детей: “Это первые и блестящие попытки русской народной педагогики, и я не думаю, чтобы кто-нибудь был в состоянии состязаться в этом случае с пе­дагогическим гением народа”.“Родное слово” включает **все виды русских народных сказок**: кумулятивные (“Колобок”, “Репка”, “Мена”), сказки про животных, волшебные, быто­вые. Большинство из них **пересказаны, обработаны самим Ушинским.** Они сохраняют смысл, идею, дух народной сказ­ки, отличаются динамичным сюжетом, простотой и яснос­тью языка.

Тяготеют **к народно-поэтическому творчеству** и **авторские рассказы Ушинского** о животных: “Бишка”, “Васька”, “Уточ­ка”, “Петушок с семьей”. Они написаны **ритмизованным сло­гом**, **украшены прибаутками, поговорками, присловьями**, с характерными **повторами, уменьшительными и увеличитель­ными суффиксами.** “Котичек-коток — серенький лобок. Лас­ков Вася, да хитер, лапки бархатные, ноготок остер”. Так начинается рассказ “Васька”. В этих рассказах животные раз­говаривают, спорят друг с другом, общаются с ребенком. Они — друзья человека: “Некрасива коровка, да молочко дает”.

Сказки, басни, рассказы, прозаические миниатюры, ста­тьи и очерки — “педагогическая проза” Ушинского разнооб­разна. “**Дети в роще”, “Четыре желания”, “Чужое яичко”, “Сумка почтальона”, “Слепая лошадь”** — эти и многие дру­гие произведения стали **классикой детского чтения**. Расска­зы Ушинского отличает отчетливо выраженная познаватель­ная и воспитательная направленность.

Рассказы Ушинского **сюжетны**. В них часто **присутствует герой-ребенок**. Это обостряет интерес читателя-сверстника к содержанию произведения. Рассказ “Как рубашка в поле вы­росла” построен как развернутая метафора. Любознательная Таня пытается понять загадочные слова отца: “А вот сею ле­нок, дочка: вырастет рубашка тебе и Васютке”. Девочка на­блюдает, как лен всходит, цветет голубыми цветочками, по­том его убирают, отбеливают... И вот, наконец, новые, бе­лые, как снег, рубашечки. Ребенок узнает, как много труда, терпения, поэзии вложено в каждую вещь, сделанную рука­ми человека.

**Стиль произведений Ушинского меняется в зависимости от литературно-педагогической задачи**. В маленьком расска­зе-притче “Хромой и слепой” он предельно лаконичен. “При­ходилось слепому и хромому переходить быстрый ручей. Сле­пой взял хромого за плечи — и оба перешли благополучно”. В развернутом сюжетном рассказе, очерке автор не отказы­вается от колоритных пейзажных зарисовок, выразительных деталей.

Одну из своих **задач** Ушинский видел в том, чтобы **подготовить своих читателей к восприятию разнообразия и богатства отечественной литературы.**

**7.2. Некрасов Н.А. Произведения о детях в творчестве Некрасова. Картины русской природы. Лиризм, юмор. "Дедушка Мазай и зайцы". Начало реалистического изображения крестьянства в детской литературе. Картины русской природы. Лиризм. Юмор**

Творчество Николая Алексеевича Некрасова в области поэ­зии для детей — **новый этап в ее развитии**. Произведениям Некрасова, адресованным детям, **свойственны те же идеи, мо­тивы и образы, что и всей поэзии истинно народного поэта.**

Главная отличительная особенность поэзии Некрасова — **демократизм**. Подлинный демократизм **выразился в обраще­нии поэта к новым читателям из народа и в приверженности к новым героям — крестьянским детям.** В большей части ад­ресованных юным читателям произведений Некрасова вос­созданы образы ребят из крестьянской среды. Тема детства неотделима у Некрасова от темы России и русского народа. Крестьянские дети для Некрасова - это будущее России:

Не бездарна та природа.

Не погиб еще тот край.

Что выводит из народа

Столько славных то и знай,

Столько добрых, благородных,

Сильных любящей душой

Посреди тупых, холодных

И напыщенных собой!

Публикуя в “Современнике” “**Железную дорогу**” (1864), **одно из самых значительных своих произведений о народе**, Некрасов в подзаголовке указывает: “(Посвящается детям)”. “Умному Ване” адресует поэт рассказ о тяжести и подвиге народного труда и призывает с надеждой:

Эту привычку к труду благородную

Нам бы не худо с тобой перенять.

Благослови же работу народную

И научись мужика уважать.

**Тема детства проходит через все творчество Некрасова**. **Мир детства** привлекает поэта и тем, что оно в его понимании — **идеальная пора человеческой жизни**. Отношением к ребенку, к детству измеряет поэт значимость личности, со­стоятельность взрослого героя (“Саша”, “Крестьянские дети”, “Мороз, Красный нос”, “Железная дорога”, “Кому на Руси жить хорошо”, “Дедушка”).

Непосредственно детям адресовано два цикла “Стихотво­рений, посвященных русским детям”: в 1868 году опублико­ваны в “Отечественных записках”: “Дядюшка Яков”, “Пче­лы”, “Генерал Топтыгин”, в 1870—1873 годы вышли “Дедуш­ка Мазай и зайцы”, “Соловьи” и “Накануне Светлого праздника”.

Одно из самых известных и любимых детьми некрасов­ских стихотворений — **“Дедушка Мазай и зайцы”** (1870). В нем поэтично показывается **многообразие жизни природы, активная включенность в нее человека.** У современного чи­тателя это произведение вызывает множество ассоциаций, рождает мысли **о гуманном отношении ко всему живому, об ответственности человека за происходящее рядом, о доброте и сердечности.**

Стихотворение сюжетно выстроено в духе охотничьих рас­сказов: сначала автор представляет читателю главного героя — своего спутника Мазая, а затем идет сам рассказ старого охот­ника. Мазай, каким его характеризует автор, — фигура коло­ритная:

Любит до страсти свой низменный край.

Вдов он, бездетен, имеет лишь внука.

(Видимо, внук — приемыш этого доброго старика.)

Вся его жизнь — в лесу, на охоте:

За сорок верст в Кострому прямиком

Сбегать лесами ему нипочем.

В лесу он не только охотится, собирает грибы, бруснику, малину; поэтичного старика радует нежная песенка пеночки, уханье удода, красота и изящество сыча (“рожки точены, ри­сованы очи”).

Еще **большей симпатией** проникается читатель к дедушке Мазаю, услышав его историю. **История спасения бедных зай­чишек в половодье удивительна и трогательна**. Попавшие в беду зайцы кажутся Мазаю беззащитной **меньшой братией, не помочь которой он не может**. И он вытаскивает их из воды, подбирая с уцелевших островков, пеньков, кочек, цеп­ляет багром бревно с десятком “косых”. Самых слабых и боль­ных он даже берет домой, где они “высохли, выспались, плотно наелись”. Добрый старик разговаривает со спасенными зверьками, подбадривая их: “Не спорьте со мною! Слушайтесь, зайчики, деда Мазая!” Речь его то шутлива, то грубовато-ласкова, а на прощание он напутствует убегающих зайцев:

Смотри, косой,

Теперь спасайся,

А чур — зимой

Не попадайся!

Прицелюсь — бух!

И ляжешь... Ууу-х!..

**Мысль об ответственности человека за беззащатные, сла­бые существа, живущие рядом**, звучит и в стихотворении-притче “**Пчелы**” (1867). В половодье разлившаяся не в меру вода затруднила пчелам возвращение в улей. “Тонут работ­ницы, тонут сердечные!” Загоревавшим крестьянам случай­ный прохожий подсказал, как помочь труженицам-пчелам:

“Вы бы им до суши вехи поставили”.

Пчелки быстро оцени­ли “сноровку мудреную:

“Так и валят, и валят отдыхать!”

Пришел срок — пчелы отплатили людям за добро. Медом с караваем угощает крестьянин сынишку и велит благода­рить прохожего за добрый совет.

Стихотворения Некрасова для детей **дидактичны, наста­вительны**. Это осознанный художественный прием, связан­ный и с опытом народной педагогики, и с общественно-эс­тетической позицией поэта.

Совсем в ином духе написано стихотворение “Генерал Топ­тыгин” (1867), в основу которого положен **забавный анекдо­тический рассказ о происшествии с медведем**. Этот бродячий артист, испугав ямщицких лошадей, мчится по дороге, пугая и веселя честной народ:

Быстро, бешено неслась

Тройка — и не диво:

На ухабе всякий раз

Зверь рычал ретиво;

Только стон кругом стоял:

“Очищай дорогу!

Сам Топтыгин-генерал,

Едет на берлогу!”

Стихотворение вызывает интерес детей **живостью и зани­мательностью рассказа, сочностью, колоритом народной речи.**

**“Крестьянские дети”** (1861). Это небольшое поэтическое произведение — **лучшее из написанного Некрасовым о де­тях, настоящий гимн деревенскому детству**. По жанру “Крес­тьянские дети” — маленькая лиро-эпическая поэма, предмет которой — чувства автора, его воспоминания о своем детст­ве. Оно представляет собой наплыв, цепь сменяющих друг друга картин, сцен, эпи­зодов деревенской детской жизни, соединенных задушевны­ми размышлениями лирического героя.

Сюжетно стихотворение обрамлено рассказом поэта о жизни в деревне, охоте и неожиданной встрече с крестьян­скими ребятишками. Фоном служит **чудная природа как во­площение земной гармонии:**

...в широкие щели сарая

Глядятся веселого солнца лучи.

Воркует голубка; над крышей летая,

Кричат молодые грачи.

Картины и **летней и зимней природы** возникают еще не раз, **органично вплетаясь в повествование**. На фоне солнеч­ного радостного пейзажа возникает

... шепот какой-то... а вот вереница

Вдоль щели внимательных глаз!

Все серые, карие, синие глазки —

Смешались, как в поле цветы.

**Только глаза да детские голоса** — так изображает Некра­сов своих героев, а читатель может **представить, почувство­вать индивидуальность, характер почти всех персонажей**: один наблюдателен, другой недоверчив, третий, Гриша, осторожен, четвертый смел (“Постоим еще, Гриша”)... Дети с любопыт­ством рассматривают барина, комментируют его экипиров­ку, поведение:

И видно, не барин: как ехал с болота,

Так рядом с Гаврилой...

Центральная часть — **воспоминания лирического героя о своем детстве**, проведенном среди деревенских приятелей, в грибных набегах, играх, в общении с людьми “рабочего зва­ния”, что сновали без числа по большой дороге. Некрасов **с восхищением, нежностью, откровенным любованием рису­ет образы крестьянских детишек**: девочку, что ловит лукош­ком лошадку, резвого постреленка Ванюшу, обстоятельного Власа.

Характеризуя тот фрагмент поэмы, который часто публи­куют под заглавием “**Мужичок с ноготок**”, К.И.Чуковский писал: “Здесь каждая строчка (буквально каждая!) проникну­та той **благодушной улыбкой**, которая, как бывает только у очень суровых людей, так неотразима и так заразительна, что миллионы читателей — **поколение за поколением** — сто лет **улыбаются снова и снова, встречая этот прелестный рассказ про шестилетнего деревенского труженика”.** К.И.Чуковский обращает внимание на то, что маленький мальчишка идет **несвойственной ребенку походкой:** он не бредет, не шагает, а “**шествует важно, в спокойствии чин­ном**”. Чувство **собственного достоинства** придает ему осо­знание себя серьезным работником, помощником отца:

Семья-то большая, да два человека

Всего мужиков-то: отец мой да я...

**Чистота детской души, поэзия крестьянского труда, жизнь природы, слитая с детской жизнью,** — все это удивительным образом удалось выразить и передать Некрасову в своем ма­леньком шедевре — **поэме “Крестьянские дети**”. “Обаянием поэзии детства” согрето все творчество Некрасова, обращен­ное к юным читателям.

**7.3. Л.Н. Толстой роль Толстого в развитии детской литературы и детского чтения. "Азбука". Идейные и художественные особенности. Произведения для детей - маленькие рассказы Толстого. Единство педагогического и литературного воплощения. Рассказы о детях. Реализм. Рассказы о животных. Гуманизм рассказов. Рассказы-басни. Глубина и ясность педагогических идей.**

Л.Н. Толстой - гениальный писатель, философ, публицист, педагог, “Толстой — это целый мир”, по словам Горького. Для нас Лев Толстой еще — слава и гордость отечественной литературы для детей.

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

Педагогические взгляды Толстого не отличались строгой по­следовательностью; в них были те же противоречия, которые ха­рактерны для его мировоззрения. Отрицая теоретически нужность широкой воспитательной программы для народа, он в то же время самозабвенно осуществлял ее в Яснополянской школе. Л. Толстой стремился определить, какие книги любит и читает народ. Все симпатии писателя принадлежат народу, он изучает за­просы читателей-крестьян, намечает пути создания литературы для народного и детского чтения.

В детское чтение перешли первые же произведения Тол­стого. «**Детство**», «**Отрочество**» и «**Севастопольские рассказы**»

**Работа Л.Толстого над «Азбукой» и «Новой азбукой».** Толстой начал работать над «Азбукой» в 1859 г. Он переработал для нее многие рассказы, напечатанные в приложении к журналу «Ясная Поляна», и рассказы учеников народной школы в Ясной Поляне. Жанр короткого рассказа характерен для «Азбуки», так как Тол­стой учитывал специфику детского восприятия.

**Первоначально**, в первом издании, “Азбука” представляла собой **единый ком­плекс учебных книг**. Она состояла из **собственно азбуки**, то есть букваря, **и четырех частей**, в каждую из которых входи­ли **рассказы для русского чтения, тексты для славянского чтения и материалы по арифметике.**

В «Азбуке» отразился многолетний опыт работы Толстого в Яс­нополянской школе и напряженный творческий труд писателя. Л.Н. Толстой в период работы над «Азбукой» изучал арабскую, древнегреческую и индийскую литературу, отбирая лучшие произ­ведения, которые можно было использовать для пересказа детям. Он вводил в «Азбуку» самый разнообразный материал из устного народного творчества: лучшие из сказок, басен, былин, пословиц, поговорок. Не были оставлены писателем без внимания и совре­менные ему учебные книги.

Л.Н. Толстой выступал в своих произведениях для детей как за­щитник общенародной литературы, адресованной прежде всего крестьянским детям. В его творчестве и взглядах на детскую лите­ратуру ощущается некоторое влияние революционной демокра­тии. Сказались, конечно, в некоторых рассказах «Азбуки» и другие особенности его мировоззрения. Идея непротивления злу насили­ем отразилась, например, в рассказе «Бог правду видит, да не скоро скажет».

«Азбука» Л. Толстого настолько отличалась от всех учебных книг манерой изложения, что сразу же вызвала споры. Некоторые педагоги отнеслись к ней враждебно и упрекали Толстого за про­стоту и образность языка. Другие колебались в оценках и молча ожидали мнения большинства. Третьи одобрили, сразу почувство­вав новаторскую талантливость «Азбуки». Решающим в судьбе этой «Азбуки» оказалось реакционное отношение министерства народного просвещения — «Азбука» не была рекомендована для школ. Писатель был крайне огорчен тем, что «Азбуку» не поняли, но не упал духом и взялся за переработку книги.

В 1875 г. появляется второе издание «Азбуки» под названием «**Новая азбука**». Несколько позже были изданы четыре тома «**Рус­ских книг для чтения**». В «Новой азбуке» Толстой сюжетно обрабатывает народные пословицы, оформляя их как рассказы-миниатюры или басни. Например, на основе поговорки «Собака на сене лежит, сама не ест и другим не дает» написана басня «Бык, собака и сено».

Для «Новой азбуки» и «Русских книг для чтения» Толстого ха­рактерно **многообразие жанров**: рассказы, очерки, басни, сказки. В период переработки «Азбуки» было написано более 100 но­вых сказок и рассказов, например: «Три медведя», «Косточка», «Котенок», «Ноша», «Филипок», «Еж и заяц». Новое издание было одобрено критикой и **рекомендовано для народных школ как учебник и книга для чтения.** Последующие издания «Новой азбуки» печатались совместно с «Русскими книгами для чтения» под общим названием «Русская книга для чтения».

**Художественное совершенство, выразительность, просто­та и естественность языка**, **универсальная содержательность и доступность детскому восприятию** — **отличительные особенности произведений Толстого**, вошедших в “Азбуку”, “Книги для чтения”. В них представлены произведения поч­ти всех жанров литературы: повесть, рассказ, басня, сказка, научно-познавательная статья и рассказ.

«Новая азбука» решала важные педагогические задачи: она обучала родному языку, развивала художественный вкус, знако­мила с бытом людей, жизнью природы; помогала нравственному воспитанию. В “Азбуке” нет случайных, безликих текстов, каждый даже подсобный материал для упражнения в слоговом чтении — произведение словесного искусства.

**Рассказы-миниатюры.** Композиция «Новой азбуки» учитывает возрастные особенности детей. Даются сначала небольшие рас­сказы, всего в несколько строк. Предложения в них простые, без усложняющих восприятие обособлений и придаточных предложе­ний, например: «Спала кошка на крыше, сжала лапки. Села подле кошки птичка. Не сиди близко, птичка, кошки хитры». (Произве­дения чередуются, чтобы не утомлять ребенка). В рассказах для самого первого чте­ния, состоящих из одного предложения, даются полезные сведе­ния познавательного характера или советы, как себя вести: «Небо выше, море ниже», «Суши сено на доме», «Люби Ваня Машу».

Постепенно со­держание произведений расширяется; попеременно даются то на­учно-познавательный рассказ, то басня, то сказки, то быль.

Учебные книги Толстого отличаются хорошо подобранным материалом для чтения. Дети сразу же приобщаются к **богатствам устного народного творчества**. Пословицы, поговорки, сказки, былины составляют значи­тельную часть учебных книг Толстого.

Особенно много **посло­виц.** Толстой их отбирал из сборников Даля, Снегирева, шли­фовал, сочинял сам — по образцу народных: “Капля мала, а по капле море”, “Наши пряли, а ваши спали”, “Люби взять, люби и дать”, “Ворон за море летал, а умней не стал”, «Сказанное слово серебря­ное, а не сказанное золотое».

Пословицы, поговорки, загадки в “Азбуке” чередуются **с короткими зарисовками, микросценками, маленькими рас­сказами из народной жизни** (“Пошла Катя по грибы”, “У Вари был чиж”, “Нашли дети ежа”, “Несла Жучка кость”). В них все близко крестьянскому ребенку.

В традициях на­родной педагогики и христианской морали Толстой прово­дит мысль: люби труд, уважай старших, твори добро. Иные **бытовые зарисовки** выполнены так мастерски, что обретают высокий обобщенный смысл, **приближаются к притче**. Вот, например: “У бабки была внучка; прежде внучка была мала и все спала, а бабка пекла хлебы, мела избу, мыла, шила, пряла и ткала на внучку; а после бабка стала стара и легла на печку и все спала. И внучка пекла, мыла, шила, ткала и пряла на бабку”. Несколько строк простых двусложных слов. Вторая часть — почти зеркальное отражение первой. А какая глубина? Мудрое течение жизни, ответственность поколений, переда­ча традиций... Все заключено в двух предложениях. Здесь каждое слово будто взвешено, особым образом акцентирова­но.

Классическими стали притчи о старике, сажавшем ябло­ни, “Старый дед и внучек”, “Отец и сыновья”.

**Басни.** Педагогическим и художественным воззрениям Л.Н.Толс­того соответствовал жанр басни, классический в детском чте­нии. Лев Толстой создает свои басни, обратившись к первоис­точникам: басням Эзопа, индийским басням Бидпая. Писа­тель не просто переводит классические тексты, он их перевоссоздает. Они воспринимаются как оригинальные произведения, потому что максимально приближены к детскому восприятию. Таковы наиболее известные из них: “Лев и мышь”, “Муравей и голубка”, “Обезьяна и горох”, “Лгун”, “Два товарища”(«Дуб и орешник», «Наседка и цыплята», «Осел и лошадь» и др.

Для басен Толстого характерен **динамичный сюжет** (цепь динамичных художественных картин), они изложены лаконично и просто. Мно­гие из них построены в форме диалога (“Белка и волк”, “Волк и собака”, “Ученый сын”). Мораль вытекает из действия, как итог поступка. Так, в басне «Осел и лошадь» нежелание лошади помочь ослу оборачивается против нее же. Осел не выдер­жал тяжелой ноши и упал мертвым, а лошади пришлось везти и по­клажу, и ослиную шкуру: «Не хотела я немножко ему подсобить, теперь вот все тащу, да еще и шкуру».

**Басни** Л. Толстого **воспитывают трудолюбие, честность, сме­лость, доброту** («Муравей и голубка», «Отец и сыновья», «Лгун», «Два товарища», «Старый дед и внучек»). Доброта и самоотвер­женность голубки, спасшей муравья, вызывают ответное стремле­ние помочь, и когда она попала в сеть, муравей спасает ее: «Мура­вей подполз к охотнику и укусил его за ногу; охотник охнул и уро­нил сеть».

В басне «Лгун» **высмеиваются легкомыслие и глупость** мальчи­ка-пастуха, который обманывал мужиков, крича: «Помогите, волк!» Когда же в самом деле пришла беда, крику мальчика не по­верили, и все стадо было перерезано волком.

Басни Толстого описывают **реальные условия жизни в кресть­янской семье, заставляют задуматься над отношением к старым и беспомощным.** В басне «Старый дед и внучек» маленький Миша дает хороший урок своим родителям, которые оставляли без при­смотра и заботы старого деда: «Это я, батюшка, лоханку делаю. Ко­гда вы с матушкой стары будете, чтобы вас из этой лоханки кор­мить».

Басни Толстого воспитывают **гуманные чувства**, создавая жи­вые, многообразные характеры, показывая сложную и противоре­чивую жизнь деревни. **Глубокое содержание, художественность изложения, четко вы­раженная педагогическая направленность** — **характерные черты басен** Л.Н. Толстого для детей.

**Сказки** широко представлены в книгах Толстого для детей. Здесь есть сказки и **фольклорные, в авторском пересказе**, на­пример “Липунюшка”, “Как мужик гусей делил”, “Лисица и тетерев”, и **сказки Толстого**, написанные строгим языком, без использования традиционной поэтической обрядности (зачи­нов, повторов, других сказочных формул). Писатель передает в первую очередь глубину мысли, дух народной сказки.

Читателям младшего школьного возраста интересны сказ­ки Толстого, персонажи которых — дети (“Девочка и раз­бойники”, “Мальчик с пальчик”). Любимейшая детская сказ­ка — **“Три медведя”.** Она создана на основе французской сказки “Девочка — золотые кудри, или Три медведя”.

Повествование ее предельно приближено к реа­листическому рассказу: в ней **нет традиционных для народных сказок зачина и концовки.** События развертываются **сразу же, с первых фраз**: «Одна девочка ушла из дома в лес. В лесу она заблу­дилась и стала искать дорогу домой, да не нашла, а пришла в лесу к домику». С выразительными деталями и запоминающимися повторами изображаются комнаты медведей, обстановка в их домике, серви­ровка стола. Кажется, будто детскими глазами неторопливо и с любопытством просматриваются все эти бытовые подробности: три чашки — большая чашка, чашка поменьше и синенькая ча­шечка; три ложки — большая, средняя и маленькая; три стула — большой, средний и маленький с синенькой подушечкой; три кро­вати — большая, средняя и маленькая.

Действие развертывается постепенно; маленькие слушатели и читатели могут спокойно насладиться полной свободой действий маленькой героини и вообразить себя сидящими вместе с нею у ча­шек с похлебкой, качающимися на стульчике, лежащими на кро­ватях. Сказочная ситуация настолько насыщена действиями и на­пряженным ожиданием развязки, что не ощущается отсутствия диалога в первых двух частях сказки. Диалог появляется в послед­ней, третьей части и, нарастая, создает кульминацию сказки: мед­веди увидели девочку: «Вот она! Держи, держи! Вот она! Ай-я-яй! Держи!» Сразу за кульминацией следует развязка: девочка оказалась на­ходчивой — она не растерялась и выпрыгнула в окно. Писатель создал **реалистический образ русской девочки-крестьянки, храброй, любопытной и шаловливой**. Эта небольшая сказка сродни театральной пьеске. Радостно и празднично воспринимают ее малыши, а чтение вслух, “по ролям” полезно для развития выразительности, гибкости речи.

Излюбленная Толстым разновидность сказок — **сказки, приближающиеся к басне, притче**. Их жанровое разграни­чение затруднено, и часто в сборниках сказок Толстого пуб­ликуются произведения, имеющие подзаголовок “басня”. В сказ­ках этого типа часто действуют традиционные персонажи-животные (“Еж и заяц”, “Ворон и воронята”, “Корова и ко­зел”, “Лисица”).

Особую группу составляют сказки, созданные **по сюжетам восточных фольклорных источников** (“Праведный судья”, “Визирь Абдул”, “Царь и сокол”, “Царь и рубашка” и дру­гие). Наиболее характерна сказка **“Два брата”** о разном отно­шении к жизни: пассивном следовании обстоятельствам и активном поиске своего счастья. Симпатии автора на стороне героев деятельных, активных, отстаивающих справедливость, каковы персонажи ска­зок “Равное наследство”, “Два купца”, “Визирь Абдул”.

Оригинальны **познавательные сказки Толстого**: **“Волга и Вазуза”, “Шат и Дон”, “Судома”**. В них речь не только о гео­графических понятиях — познавательное начало тесно пере­плетено с нравственным. Вот, например, как решается спор двух рек — Волги и Вазузы, “кто из них умней и лучше прожи­вет”. Попыталась Вазуза обманом обойти сестру, но проигра­ла. А Волга “ни тихо, ни скоро пошла своей дорогой и догнала Вазузу”, простила сестру и взяла с собой в Хвалынское царст­во. Эта сказка учит рас­суждать и делать правильные выводы.

В книгах Толстого много **былей, также тяготеющих к фольклору**. В былях “Китайская царица Силинчи”, “Как на­учились бухарцы разводить шелковичных червей” поведаны занимательные эпизоды, связанные с распространением про­изводства шелка. “Петр I и мужик”, “Как тетушка рассказы­вала бабушке о том, как ей Емелька Пугачев дал гривенник”— эти были интересны тем, что связаны с историческими событиями или персонажами.

**Научно-познавательные рассказы.**“Азбука” и “Книги для чтения” содержат обширный науч­но-познавательный материал, но Толстой не рассматривал их как пособия по географии, истории, физике. Его цель иная — пробудить первоначальный интерес к познанию окружаю­щего мира, развить наблюдательность, пытливость детской мысли.

Разнообразнейшие сведения **о природных явлениях, о чело­веческой деятельности** почерпнет маленький читатель из рас­сказов Толстого “Откуда взялся огонь, когда люди не знали огня?”, “Отчего бывает ветер?”, “Отчего в мороз трещат дере­вья?”, “Куда девается вода из моря”. Вопросы, диалоги оживля­ют деловые рассказы-рассуждения. В рассказах-описаниях боль­шую роль играет образность, выразительные подробности: “Ког­да неосторожно сорвешь листок с росинкой, то капелька скатится, как шарик светлый, и не увидишь, как проскользнет мимо стебля. Бывало, сорвешь такую чашечку, потихоньку под­несешь ко рту и выпьешь росинку, и росинка эта вкуснее вся­кого напитка кажется” (“Какая бывает роса на траве”).

Нет равных Толстому в жанре **рассказа о природе**. Такие рассказы, как “Старый тополь”, “Черемуха”, “Лози­на”, открывают ребенку мир природы как источник красоты и мудрости. Сильные чувства вызывает картина гибели чере­мухи, попавшей под вырубку.

Толстой стоял у истоков отечественной **зообеллетристики**. “Лев и собачка”, “Слон”, “Орел”, “Лебеди”, “Пожарные со­баки” более века входят в хрестоматии для детского чтения. Эти рассказы отличает особая сюжетная напряженность, пре­обладание действия над описанием, убедительность и точ­ность изображаемого. Так построен рассказ “Лев и собачка”. Необыкновенная история передана предельно сдержанно и скупо — автор избегает метафор. Фиксируется только внеш­нее поведение льва:“Когда он понял, что она умерла, он вдруг вспрыгнул, ощетинился, стал хлестать себя хвостом по бокам, бросился на стену клетки и стал грызть засовы и пол. Целый день он бился, метался по клетке и ревел, потом лег подле мертвой собачки и затих... Потом он обнял своими лапами мертвую собачку и так лежал пять дней. На шестой день лев умер”.

Эти рассказы оказывают наибольшее воспитательное воздействие на ма­леньких детей. Писатель учит детей дружбе и преданности на при­мерах из жизни животных.

Много трогательных и драматичных эпизодов включает повествование о Бульке, любимой собаке офицера. Рассказы о взаимоотношениях человека и животных (“Собака Якова”, “Котенок”) сдержанно-эмоциональны, они пробуждают гу­манные чувства, взывают к ответственности человека.

**Дети в изображении Л. Толстого.** Книги Толстого щедро “заселены” детьми. Николенька Иртеньев и другие герои “Детства”, “Отрочества”, Наташа и Петя Ростовы, Сережа Каренин... Толстой создал галерею детских образов, ярких, живых, запоминающихся, раскрыл “диалектику души” ребенка.

Считая детство важным периодом в жизни, Л. Толстой **много внимания уделяет образам детей**, **особенно крестьянских**. Он от­мечает их впечатлительность, пытливость, любознательность, отзывчивость, трудолюбие. Среди его пер­сонажей малыши, подростки, крестьянские ребята и бар­ские дети. Толстой не акцентирует внимание на социаль­ной разнице, хотя в каждом рассказе дети в своей среде. Крестьянские дети показаны в родной для них среде, на фоне деревенской жизни, крестьянского быта. Более того, деревня, ее жизнь передаются часто так, что мы видим их глазами ребят: «Когда Филипок шел по своей слободе, собаки не трогали его — они его знали. Но когда он вышел к чужим дворам, выскочи­ла Жучка и залаяла, а за Жучкой большая собака Волчок». Основ­ным художественным приемом в изображении крестьянских детей у Л.Н. Толстого часто оказывается прием контраста. Иногда это контрастные детали, связанные с описанием внешности. Чтобы подчеркнуть, насколько мал Филипок, писатель показывает его в огромной отцовской шапке и длинном пальто (рассказ «Филипок»).

Иногда это **контрастность душевных движений и их внешнего проявления**, помогающая раскрыть внутренний мир ребенка, пси­хологически обосновать каждый его поступок.

В рассказе «Косточка» психологически убедительно показаны мучительные колебания маленького Вани, который впервые уви­дел сливы: он «никогда не ел слив и все нюхал их. И очень они ему нравились. Очень хотелось съесть. Он все ходил мимо них». Со­блазн оказался настолько сильным, что мальчик съел сливу. Отец нехитрым способом узнал правду: «Ваня побледнел и сказал: «Нет, косточку я бросил за окошко». И все засмеялись, а Ваня заплакал». Рассказы Л.Н. Толстого, посвященные детям, метко обличают дурное и ярко показывают каждое доброе движение детской души.

Сюжеты большинства рассказов Толстого о детях **драматичны, описания почти отсутствуют**. В процессе работы над рассказами Толстой усиливает их эмоциональное и воспитательное воздейст­вие на детей. Он добивается краткости, стремительности дейст­вия, простоты стиля («Прыжок», «Акула»).

Лучшим своим произведением для детей Толстой считал повесть **“Кавказский пленник” (**1872), которую он поместил в четвертую книгу для чтения. В этой детской повести взята большая, “взрослая” тема Кавказа, войны, слож­ных человеческих взаимоотношений. Но все же “Кавказский пленник” написан для детей. Все харак­терные особенности стиля Толстого - детского писателя от­четливо проявились в этой повести: четкость сюжетной ли­нии, активно действующий герой, контрастность персона­жей, лаконичный выразительный язык.

Это **реалистическое произведение**, в кото­ром ярко и жизненно описан быт горцев, изображена природа Кавказа. Оно написано доступным для детей языком, близким к сказочному. Повествование ведется от лица рассказчика. Основ­ные события группируются вокруг приключений русского офице­ра Жилина, который попал в плен к горцам. Сюжет **повести развивается динамично, поступки героя пред­ставлены как серия красочных, выразительных картин.** Напря­женно и драматично изображается побег Жилина, торопившегося скрыться затемно: «Он спешит, а месяц все скорее выбирается; уж и направо засветились макушки. Стал подходить к лесу, выбрался месяц из-за гор — бело, светло совсем, как днем».

Основной прием повести — **противопоставление**; контрастно показаны пленные Жилин и Костылин. Даже внешность их обри­сована контрастно. Жилин и внешне энергичен, подвижен. «На всякое рукоделье мастер был», «Хоть невелик ростом, а удал был»,— подчеркивает автор. А в облике Костылина на первый план Л. Толстой выдвигает неприятные черты: «мужчина грузный, пухлый, запотел». Контрастно показаны не только Жилин и Костылин, но и быт, обычаи, люди аула. Жители изображаются так, как видит их Жи­лин. В облике старика татарина подчеркиваются жестокость, ненависть, злоба: «нос крючком, как у ястреба, а глаза серые, злые и зубов нет — только два клыка».

Вызывает самую теплую симпатию образ девочки-татарки Дины. В Дине подмечены **черты искренности, непосредственно­сти.** Эта трогательная, беззащитная девочка (“ручки тонкие, как прутики, ничего силы нет”) самоотверженно помогает Жилину бежать из плена. “Динушка”, “умница” называет ее Жилин, говорит своей спасительнице: “Век тебя помнить буду”. **Образ Дины** вносит в сдержанную, даже суровую то­нальность повести теплоту, лиричность, придает ей **гума­нистическое звучание.** Отношение Дины к Жилину вселяет надежду в преодоление бессмысленной националистичес­кой вражды. «Кавказский пленник» — самое поэтическое и совершенное произведение в «Русских книгах для чтения». В нем воплотилось единство эстетического и педагогического начал.

Л.Н. Толстой внес **значительный вклад в развитие детской ли­тературы**. Произведения для детей тесно связаны со всем творче­ским наследием великого писателя. Они до сих пор выходят почти на всех языках нашей многонациональной страны. Произведения Л. Толстого введены в учебные книги для начальной и средней школы. Они входят в программу школьного воспитания. Рассказы Толстого для детей выходят в сериях «Мои первые книжки», «Кни­га за книгой», «Школьная библиотека» и др.

**7.4. Русская природа в творчестве поэтов II половины XIX века /стихи Тютчева, Толстого, Плещеева, Фета, Майкова, Никитина, Сурикова/.**

**Федор Иванович Тютчев** (1803— 1873) сложился как поэт в кон­це 20—начале 30-х годов. В 1854 году появился первый сборник стихов 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 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.

Главное в лирике 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:

Солние раз ещё взглянуло

Исподлобья на поля –

И в сиянье потонула

Вся смятенная 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 опоэтизирован­ную 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 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 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 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

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 Белинского, «глазами грека». Майков много путеше­ствовал, и впечатления от заграничных странствий находили от­ражение в его творчестве.

В детское чтение вошли те стихи Майкова, которые, по выра­жению 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):

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 злися,

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.

Майков видел свое место среди тех поэтов, которые провоз­глашали целью искусства погружение человека в светлый мир ра­дости.

**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. Стихи пронизаны трагическим восприятием неспра­ведливости, гневом на косность среды, отчаянием от несбывших­ся надежд. В 60-х годах 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 году Плещеев выпускает сборник ***«Детская книга»,*** а в 1878 году 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 вечерком;

Щебетали, словно птички перед сном:

«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!»

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 годах 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 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 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 студеной 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 перекличка 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 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 Никитина, использовались чаще всего отрывки, на­пример, из стихотворений «Медленно движется время...», «Встреча зимы», «Полюбуйся, весна наступает...»:

Медленно движется время, —

Веруй, надейся и жди...

Зрей, наше юное племя!

Путь твой широк впереди.

Такой подход составителей детских сборников к стихам 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 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 мой дом родной.

Вот качусь я в санках

По горе крутой.

Вот свернулись санки,

И я на бок — хлоп!

Кубарем качуся

Под гору в сугроб.

Глубоко национальные образы произведений 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

Тонкая рябина,

Низко наклоняясь

Головою к тыну?

Как бы я желала

К дубу перебраться;

Я б тогда не стала

Гнуться и качаться.

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

Поражает скупость 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 суриков-ского 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.

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

Колокольчики мои,

Цветики степные!

Что глядите на меня,

Темно-голубые?

И о чем звените вы

В день веселый мая,

Средь некошенной травы

Головой качая?

**7.5. Произведения о детях и для детей в творчестве писателей конца XIX начала XX века**

Основные тенденции в детской литературе рубежа XIX - XX вв.

Итак, на рубеже XIX - XX вв. детская литература становится неотъемлемым компонентом общего литературного процесса и, так же как литература в целом, отражает те перемены, которые происходят в жизни общества. Начало ХХ в. - время трагических событий, повлекших за собой серьёзные изменения в общественном сознании. В такие переломные моменты в литературе и культуре в целом осуществляются попытки осмыслить происходящее, и так как новая реальность уже не может быть освоена при помощи старых методов и форм, на смену им приходят новые направления в искусстве.

Это не одномоментное событие, но сложный противоречивый процесс, борьба старого и нового, острая полемика вокруг самых важных явлений. В литературу входят новые темы, образы, сюжеты, меняется язык и стиль, меняется и само представление о роли и месте искусства слова в жизни общества. Все эти тенденции характерны и для детской литературы, однако они находят в ней специфическое воплощение.

Без преувеличения можно сказать, что именно на рубеже веков начинается **расцвет отечественной детской литературы.** В это время издаётся масса журналов для детей, а после революции открываются и специализированные детские издательства. Появляется множество новых произведений, написанных как детскими писателями, так и участниками большого литературного процесса. Л. Чарская, К. Лукашевич, В. Авенариус, М. Горький, И. Бунин, А. Блок - вот далеко не полный перечень имён авторов, чьи произведения были адресованы детям. Авторы произведений для детей экспериментируют со словом, ищут новые формы, адекватные детскому сознанию. Оформляются новые жанры детской литературы, в неё входят новые темы. Изменение тематики напрямую связано с переменами в реальной действительности: на смену стабильному существованию приходят **война и революция**. Именно эта тема доминирует в детской прозе рубежа веков - прозаические жанры, стремящиеся к отображению реальных событий, быстрее других откликаются на изменения в общественной жизни и общественном сознании.

В начале века популярным детским чтением были **военные повести Л. Чарской и К. Лукашевич**, публиковавшиеся в журналах для детей. Как правило, они рассказывали о необычайных приключениях "юных солдат". И герои, и обстоятельства изображались в романтическом ключе: война воспринималась прежде всего как возможность для совершения подвига, герои же оказывались наделены невероятными качествами и выходили победителями из самых безвыходных положений. **Трагические по своей сути события нарисованы едва ли не радужными красками, всё происходящее рассматривается как увлекательное приключение с неизменно счастливым концом.** Так же **далеки от реальности и образы юных героев**: это герои идеальные и почти всемогущие, этим детям под силу даже то, на что на самом деле не всегда отважится даже взрослый. Они отчаянно храбры и безрассудны, они без долгих размышлений бросаются навстречу опасности и, конечно же, побеждают самых могущественных врагов. Подобные сюжеты и образы прежде всего были рассчитаны на то, чтобы **увлечь юного читателя, удовлетворить его тягу ко всему необычному, героическому.** Впрочем, образы отважных героев несли и **определённую педагогическую нагрузку**: юные смельчаки пускались в опасные в авантюры **не ради развлечения, они служили царю и отечеству**. Таким образом военная проза воспитывала **патриотические чувства** подрастающего поколения.

**Произведения художественного реализма** представлены такими писателями, как В.Г.Короленко, А.И.Куприн, А.Н.Толстой, И.А.Бунин, А.П.Чехов, Л.Н.Толстой, А.М.Горький, К.М.Станюкович, Д.Н. Мамин-Сибиряк и другие. Это — лишь часть очень **разных, не похожих по стилю авторов**, чье творчество и до сих пор пол­ностью не проанализировано. Сколько **разных замечательно нравственных и сложных характеров**, интересных и современ­ному юному читателю. Для примера — романтическая, пре­лестная, с трагической судьбой **Олеся А.И.Куприна** и непо­стижимо внутренне сильная, завораживающая волей, выдерж­кой внешне хрупкая **героиня-революционерка** из рассказа **В. Короленко «Чудная».** Эстетическая эмоциональная сила героини рассказа «Чудная» — юной ссыльной революционер­ки Морозовой так велика, что попавший под арест ее бывший конвоир находит именно в ее образе источник достойного поведения. . Главное здесь, не в революцион­ной фабуле рассказа, а в художественной выразительности, **правдивости образа, в красоте и величии души** внешне такого хрупкого человека, какой была Морозова.

В этот период началась новая поэтическая эпоха, получившая название "поэтического ренессанса" или "**серебряного века**". Этим термином стали определять часть художественной культуры России конца XIX - начала XX века, связанной с символизмом, акмеизмом, "неокрестьянской" литературой и отчасти футуризмом.

Старшие **символисты**: **Н.Минский, Д. Мережковский, В.Брюсов, К.Бальмонт...** И младшие символисты, приверженцы философии **Вл. Соловьева: А. Блок, А. Белый, В.Иванов...** Их нередко называли «поэтами духа». Сим­волизму свойственно стремление осмыслить и проявить внутреннее «я» человека. Характерен поиск своей формы выражения трагедии человека и общества. Поиск ответа на вопросы смысла жизни и смерти. На вопросы о назначении человека. О ценностях высшего порядка...

Замкнутость противопоказана их творчест­ву, как писательскому, эстетико-теоретическому, так и читательскому, и педагогическому. Вот, например, воздушное, легкое по форме, не содержащее критической оценки труд­ностей детства стихотворение **В.Брюсова «Две головки»:**

|  |  |
| --- | --- |
| Красная и синяя — Девочки в траве, Кустики полыни Им по голове.Рвут цветочки разные, Бабочек следят... Как букашки — праздные, Как цветки на взгляд.Эта ленокудрая, С темной скобкой — та... | Вкруг природы мудрой Радость разлита.Вот, нарвав букетики, Спорят: *«Я* да ты...» Цветики — как дети, Дети — как цветы.Нет нигде уныния, Луг мечтает вслух... Красный блик, блик синий, Шелк головок двух! |

**Акмеизм и футуризм.** В рассматриваемый период, кроме уже отмеченного, немалое число талантливых искателей ис­тины объединялось под знаменами акмеизма и футуризма. «Акме» — греческое: цветущая пора, высшая степень чего-либо (и по существу и по форме). Акмеизм — очищение от тяжких реалий, так называемое **чистое искусство**. Акмеизм — искусство зрелого сознания, равно далекого от на­чала и конца земного пути души, и вместе с тем это искусство «детски-мудрого незнания» — идеальной формы отношения че­ловека к миру неведомого.

В числе акмеистов были **Н.Гумилев, С. Городецкий, А.Ахматова, М.Кузмин, О.Мандельштам. Николай Гумилев** интересен умением преодолевать преграды, доказывать себе и другим, что человек может достигнуть цели: «Быстрокрылых ведут капитаны - открыватели новых земель, для кого не страшны ураганы, кто изведал мальсремы и мель». Он понимал смысл жизни в том, чтобы открывать планету, каждый уголок которой казался ему первозданным раем. Одной из задач своей поэзии он считал воспитание мужества, а в своих читателях видел отважных капитанов и странствующих рыцарей («конкви­стадоров»):

Но когда вокруг свищут пули.

Когда волны ломают борта,

Я учу их, как не бояться.

Не бояться и делать что надо.

*(«Мои читатели»)*

Образ детства, традиционно связанный в русской литературе с образом родины, дополнен в его творчестве идеями и мотивами интернационального единства человечества. Дети раз­ных народов и вер воплощают мудрость и благородство. Для детей Н. Гумилевым было написано стихотворение «Маркиз де Карабас», которое высо­ко оценил поэт-символист Вяч. Иванов именно как произведение для детей. В нем Гумилев заговорил на «пушкинском» языке («Мой первый друг, мой друг бесценный...»):

Мой добрый кот, мой кот учёный,

Печальный подавляет вздох,

И белой лапкою точёной,

Сердясь, вычёсывает блох.

Главный вклад Гумилева в детскую литературу — «африкан­ская поэма» «Мик». Помимо «африканской поэмы» есть у Гумилева «китайская поэма» для детей «Два сна» (1918), сохранившаяся не полностью. Для детей Гумилев также написал пьесу в стихах «Дерево превраще­ний» (1918). Значение поэта в детской литературе весьма велико. «Детский» литературный процесс в XX веке находился под большим влиянием Музы Дальних Странствий по­эта, путешественника и воина.

**Футуристами** числились, проявляя себя по-разному, В. Ма­яковский, **В.Каменский, Д.Бурлюк, В.Хлебников.**.. Был весь­ма известен эгофутурист **И. Северянин**. Молодежь, подрост­ки увлекались и поэзией группы «Центрифуга» (Н.Асеев, Б.Пастернак и другие).

**В.В.Маяковский** (1893—1930). — наиболее известный и яркий представитель футуристов. В его произведениях действительность — это апокалипсис, и он вынужден кричать, чтобы быть понятым. В.В. Маяковский явился реформатором литературного языка. Его язык воинственен, груб, контрастен. Наиболее известные его произведения: «Облако в штанах», «Человек», «Прозаседавшиеся», «Во весь голос» и др. Для детей Маяковский написал стихотворение «Что такое хорошо, и что такое плохо», «Кем быть», «Кон – огонь», «Майская песенка», «Эта книжечка моя про моря и про маяк» и др.

Писатели-модернисты, такие, как К. Бальмонт, А.Блок, В. Брюсов, Ф. Сологуб, С.Городецкий, М. Моранская и др. создали **элитарную литературу** для детей.

**Крестьянские поэты.** В конце первого десятилетия XX века, после 1910 года заметно вновь усиление реалистических тен­денций в художественной культуре. Приобретают известность, любовь читателей крестьянские поэты: Н. Клюев, А. Ширяевец, С.Клычков, П. Орешин...

Особое место в этом направ­лении принадлежит **Сергею Александровичу Есенину.** Основным мотивом раннего Есенина стала **поэзия русской природы**, отразившая его любовь к Родине. Именно в этот период написаны многие стихотворения, которые до сих пор известны де­тям и любимы ими. Это и «Топи да болота», «С добрым утром», («Береза», «Черемуха», «Бабушкины сказки», «Поет зима», «Пороша», «Нивы сжаты, рощи голы.

Несмотря на возросшую роль темы детства во взрослой литера­туре, литература для детей переживала не лучшие времена из-за ужесточения двойной цензуры — политической и педагогической. Количество детских книг и периодических изданий возросло, но это была в основном **так называемая массовая литература,** не об­ладавшая большими художественными достоинствами, зато тема­тически привлекательная. Вместе с тем с самого начала XX века, получившего название «**века ребенка**» шли активные поиски мо­дели «новой» детской литературы. Свой вклад в критику «старой» детской литературы и становление «новой» внесли писатели всех литературных течений.

В литературе для детей стала особенно цениться изоб­разительность. К оформлению книги стали предъявляться более высокие требования, рисунок должен был согласовываться не толь­ко с текстом, но и с подтекстом. От художника детской книги ждали выражения его собственной личности, непосредственно­сти рисунка и свободы интерпретации.

Новые литературные течения принесли детям **сравнительно не­много классических творений** (среди них и стихотворения **Есени­на, Саши Черного**). Однако и в этих произведениях то или иное течение проявилось неотчетливо, будто поэты сами чувствовали, что язык модернизма не может быть понятен ребенку.

В 10-х годах возвращается мода на старинное народное искусст­во. Писатели, художники, музыканты и театральные деятели вос­принимают историю России через призму мифов и сказок. Благодаря увлечению писателей стариной дети получили кни­ги, дающие излюбленную пищу для их воображения и чувств. Среди произведений начала XX века, адресованных непосредственно де­тям, назовем короткие сказочки костромского крестьянина **Ефи­ма Васильевича Честнякова** (1874—1961) — «Иванушко», «Сергиюшко», «Лесное яблоко». Они отличаются прямым родством с народной культурой. Это единственные в своем роде авторские произведения для самых маленьких, передающие идеи народной философии и педагогики.

Увлечение стариной сопровождалось вниманием к миру ран­него детства, в котором совершается наиболее интимное, сокро­венное познание родины — через речь, сказки и песни нянек, кормилиц (о роли кормилицы очень сильно сказал поэт Влади­слав Фелицианович Ходасевич в стихотворении «Не матерью, но тульскою крестьянкой...»). Образ няни был вновь поднят на ту высоту, которую некогда задал в своих стихах Пушкин.

**7.6. Гуманистические идей произведений Д.Н. Мамина-Сибиряка, В.М. Гаршина**

**Дмитрий Наркисович Мамин-Сибиряк** **(1852-1912).** «Воистину русским писате­лем» (А. М. Горький) выступает Д.Н.Мамин-Сибиряк и в ли­тературе для детей, адресуя им рассказы, сказки, очерки. Как и Горький, Чехов, Короленко, Мамин-Сибиряк исследует **тему обездоленности ребенка из бедной семьи, ребенка-сироты.** И шире — **тему лишения ребенка**, казалось бы, бесспорного его права **иметь детство** — рассказы: «**Кормилец**» (1885), «**В ученье**» (1892), «**Вертел**» (1897), «**В глуши**» (1896), «**Богач и Еремка**» (1904) ), «**Зимовье на Студеной**» (1892), «**Емеля-охотник**» (1884) и др.

В первом из названных рассказов «**Кормилец**» двенадцатилетний маль­чик, единственный кормилец семьи, гибнет, став жертвой тяжелых условий фабрично-заводского труда.

Трагична участь Прошки в рассказе **«Вертел».** Этот худенький, «похо­жий на галчонка» мальчик работает круглый год в шлифо­вальной мастерской, словно маленький каторжник. Вся его жизнь проходит в этой мастерской, тесной и темной, где в воздухе носится наждачная пыль, куда не попадает солнце. Заветная мечта Прошки — уйти туда, где «трава зеленая-зе­леная, сосны шумят вершинами, из земли сочатся ключики, всякая птица поет по-своему». Он не знает ощущений при­роды, человеческого тепла, но воображение рисует желан­ные картины. Прошка подобен автоматизированному меха­низму. Он словно неотделим от колеса, стал его элементом. Прошка лишен даже воз­можности общения. Он постоянно голоден, «жил только от еды до еды, как маленький голодный зверек...» Равнодушие, инертность, рабское принятие бесправия, ужаса как объективной нормы — в этом истинная смерть еще при кажущейся (якобы) жизни... В конце концов Прошка заболевает от непосильной работы и умирает. Углубление сознания предрешенности подчеркивается и тем, что параллельно с существованием Прошки читатель наблюдает жизнь его ровесника, мальчика из богатой семьи.

Лишение детства — объективная предопределенность для крестьянских и городских детей, родившихся в бедности, — ведущий мотив и рассказа **«В глуши»,** очень характерного для Мамина-Сибиряка.

Герои ряда рассказов — бедные крестьяне-рыбаки, охот­ники, обитатели зимовок, заброшенных в глухих местах, — в суровой природе Урала находят несравнимый источник ду­шевной устойчивости. **(«Емеля-охотник», «Зимовье на Студеной».** Герои этих и других рассказов овеяны глубокой симпа­тией автора. Он поэтизирует их привлекательность: доброду­шие, трудолюбие, отзывчивость на чужие страдания. Елеска ухаживает за тяжело больным охотником-вогулом, оказавшим­ся в глухом лесу без всякой помощи. Сердечная доброта Еме­ли проявляется и в случае на охоте: он не решился стрелять в маленького олененка, зная, с каким самоотвержением любая мать защищает свое дитя.

Люди, о которых пишет Мамин-Сибиряк, отличаются каждый своим **особым пониманием природы**, хотя все они чувствуют ее краски, голоса, запахи. Все внутренне как бы слиты с дыханием леса, реки, неба... Рассказ о любви старика Тараса **(«Приемыш»)** к спасенному лебедю подобен лирической песне. Тарас не просто знает все места вокруг своего жилья верст на пятьдесят. Он душой по­стиг «всякий обычай лесной птицы и лесного зверя». Он любуется птицей, счастлив в общении с природой, ценит ее открытость, непостижимое богатство ее красок, ее способ­ность успокоить, насладить голодающую по ласке душу.

Близок к рассказу «Приемыш» интонационно и по замыс­лу рассказ **«Богач и Еремка».** Здесь как бы в роли выхоженного лебедя — зайчишка с переломленной лапкой: его не стал брать зубами охотничий умный пес Еремка; в него не смог выстрелить старый опытный охотник Богач, хотя жил он именно тем, что продавал заячьи шкурки. Победа истинного великодушия над всеми другими прагматическими расчетами — основная мысль рассказа, его пафос — в способности чело­века и собаки любить слабого, нуждающегося в защите...

Писатель передает **природную предрасположенность че­ловека к защите слабых**. Это состояние души, эта особен­ность человеческого отношения к природе и ко всему окру­жающему в названных произведениях передается прежде всего через чувства и конкретные действия стариков и детей, про­диктованные этими чувствами. Так подчеркивается природность, естественность человеческой предрасположенности: в детстве и старости человек открытое, естественнее в чувствах и мыслях, в действиях.

**Природа** в произведениях Мамина-Сибиряка — не фон для раскрытия чувств, душевных состояний, порывов человека. Природа — полноправный, полнокровный герой произведений, выразитель авторской позиции и эстетичес­кой, нравственной и социальной. Пейзаж, как и портрет героев, живописен, изменчив, краски в движении — переходы одного оттенка к другому гармонич­ны изменению душевного состояния. Вот картина дождливо­го летнего дня в лесу. Под ногами ковер из прошлогодней палой листвы. Деревья покрыты дождевыми каплями, кото­рые сыплются при каждом движении. Но выглянуло солнце, и лес загорелся алмазными искрами: «Что-то праздничное и радостное кругом вас, и вы чувствуете себя на этом праздни­ке желанным, дорогим гостем» («Приемыш»).

**Язык произведений** Мамина-Сибиряка — народный, живописный, меткий, образный, богат пословицами, поговорками. «Ищи ветра в поле!» — говорит Богач об убежавшем зайчике. «Вместе тесно, а врозь скучно», — замечает он, наблюдая поведение собаки, подружившейся с зайцем.

**7.7. Сказки Гаршина, Мамина-Сибиряка для детей**

**«Аленушкины сказки»**(1894 — 1897) писались **Маминым-Сибиря­ком** для его маленькой дочери Елены. Девочку, родившуюся в 1891 году, ждала трудная судьба: мать умерла родами, отец был уже немолод, а ее серьезная болезнь мешала рассчитывать на бла­гополучный удел. Отцу предстояло подготовить свою Аленушку к жизни, к ее суровым сторонам, а главное — научить ребенка лю­бить эту жизнь. «Аленушкины сказки» полны оптимизма, светлой веры в добро.

Герои сказок — муха, козявочка, комар, заяц, игрушки, цве­ты — подчеркнуто малы, слабы, незаметны среди больших и силь­ных существ; но все действие сказок направлено к их победе. Сла­бые одерживают верх над сильными, незаметные обретают нако­нец свое место в жизни. Вместе с тем писатель тактично подмеча­ет, что слабые существа нередко заражаются мелочным эгоизмом, желают, чтобы весь мир принадлежал им, и, не в состоянии до­стичь этого, обижаются, делаются несчастными. Подспудная мысль сказок сводится к тому, что невозможно переделать мир себе в угоду, но можно изменить себя и свое отношение к окружаю­щему ради своего же блага.

Сказки Д.Н.Мамина-Сибиряка, подобно сказкам К.Д. Ушинского и Л.Н.Толстого, стилистически и по объекту ана­лиза реалистичны. «**Сказка про храброго зайца Длинные Уши — Косые Глаза — Короткий Хвост**» (1894) и «**Сказка про Комара Немировича — Длинный Нос и про Мохнатого Мишку — Короткий Хвост**» (1895), «**Про Воробья Воробеича** созданы в традициях **народных сказок о животных**.

Герои его произведений — **обыкновенные звери, птицы, насекомые**, которых ребенок, как правило, знает в жизни. В них нет ничего редкостного, исключительного. Медведь, зайчик, воробей, воронушка, комар, даже комнат­ная муха — живут в сказках своей, свойственной им жизнью. Отличительные приметы внешнего облика сказочных героев легко распознаются ребенком: у зайца «длинные уши, корот­кий хвост», у комара — «длинный нос», у воронушки — «чер­ная головушка». Животные, птицы, насекомые — носители качеств, которые отличает в них и народная сказка: заяц тру­слив; медведь силен, но неуклюж; воробей прожорлив, наха­лен; комар назойлив.

Герои в них **очеловечены**, а **характеры обрисованы как самобытные, «лично­стные**», что отличает их от фольклорных героев — всегда обобщен­но-типизированных. Так, Комар Комарович и заяц-хвастун выде­ляются среди других комаров и зайцев своей настоящей или напуск­ной храбростью. Даже медведь и волк в конце концов уступают им, решая не связываться с необычным противником («И волк убежал. Мало ли в лесу других зайцев можно найти, а этот был какой-то бешеный»). Залогом победы слабых над сильными является не вол­шебство или чье-то заступничество, не хитрость или удача, а из­менение привычной внутренней позиции.

Действие в сказках, сюже­ты, как правило, строятся **на веселых, забавных происшест­виях**. Например, столкновение хвастливого зайца с волком или комара — с медведем. Забавна сцена, в которой трубо­чист Яша пытается справедливо рассудить спор между Воро­бьем и Ершом. В то время как он произносит свою речь, его обворовывают.

**Сказки познавательны**. Очеловечение персонажей помо­гает живее и ярче представить читателю-ребенку **характер­ные свойства животных, их жизнь**. Знакомя с тем, как и в чем проявляется трусость зайца, сила и неуклюжесть медведя, его свирепость, как трудно приходится воробью в зим­нюю пору, в какой суровой обстановке проводит свою жизнь воробей и как эта обстановка трагически складывается для «желтой птички-канарейки», писатель активизирует ассоциа­ции, воображение ребенка, обогащая и мысль и чувство. Раскрывая законы, которыми уп­равляется животный и растительный мир, Мамин-Сибиряк **расширяет познавательные возможности литературной сказ­ки и ее границы как научно-художественного жанра.**

В сказках, в отличие от рассказов, **пейзаж занимает незначительное место**. Здесь видно влияние фольклорной традиции, не знающей развернутого пейзажа. Его зарисовки кратки, хотя и очень выразительны: «Солнце сделалось точно холоднее, а день короче. Начались дожди, подул холодный ветер» — вот и вся зарисовка поздней осени («Сказка про воронушку»). Исключение составляет поэти­ческий сон Аленушки: «Солнышко светит, и песочек желте­ет, и цветы улыбаются», окружая кроватку девочки пестрой гирляндой, и «ласково шепчет, склонившись над ней, зеле­ная березка» («Пора спать»).

Особый интерес представляет «**Присказка**» — яркий образец «Мамина слога», как называли современники стиль детских ска­зок писателя. «Баю-баю-баю... один глазок у Аленушки спит, дру­гой — смотрит; одно ушко у Аленушки спит, другое — слушает. Спи, Аленушка, спи, красавица, а папа будет рассказывать сказ­ки». Присказка своей напевностью близка народным колыбель­ным. Пожалуй, впервые так ясно было выражено отцовское чув­ство, не уступающее в нежности материнской любви.

Помимо «Аленушкиных сказок» Мамин-Сибиряк написал еще целый ряд сказок, многообразных по темам и стилю. Большая их часть посвящена жизни природы: **«Серая Шейка»**(1893), **«Упря­мый козел», «Зеленая война», «Лесная сказка», «Постойко», «Ста­рый воробей», «Скверный день Василия Ивановича».** Наиболее близка к фольклору **«Сказка про славного царя Гороха и его пре­красных дочерей — царевну Кутафью и царевну Горошину»**. При этом писатель никогда не стремился стилизовать свои сказки под народные. Основу всех сказок составляет собственная его позиция.

Трогательна история **Серой Шейки** — утки, оставшейся из-за болезни на зимовку. По законам природы гибель ее неизбеж­на, и даже сочувствующий ей заяц бессилен помочь. Полынья, ее единственное убежище, затягивается льдом, все ближе под­бирается хищница лиса. Но мир подчинен не только законам природы. Вмешивается человек — и Серая Шейка спасена. Автор­ская позиция убеждает читателя в том, что даже на краю гибе­ли надо верить и надеяться. Не стоит ждать чудес, но стоит ждать удачи. Особое место занимает **сказка о царе Горохе**, появившая­ся впервые в журнале «Детский отдых» в 1897 году. Она от­личается от остальных более **сложным содержанием и раз­вернутым приключенческим сюжетом.** Сказка **сатирична и юмористична**. В образе царя Гороха **высмеиваются чванливость, жад­ность, презрительное отношение правящих верхов к про­стым людям из народа**. Правдивы некоторые **черты старорусского быта**. Например, царевна Кутафья находится в беспрекословном послушании родителям; она не смеет даже заикнуться о выборе суженого: «Не девичье это дело — женихов разбирать!»

Сказки Мамина-Сибиряка — характерный способ разговора взрослого с ребенком о жизненно важных вещах, которые невоз­можно объяснить на языке абстракций. Ребенку предлагается взгля­нуть на мир глазами божьей коровки, козявочки, мухи, собаки, воробья, утки, чтобы обрести истинно человеческое мировоззре­ние. Как и народные, эти сказки знакомят ребенка со сложными законами бытия, объясняют преимущества и недостатки той или иной жизненной позиции.

Сказки Мамина-Сибиряка — значительное явление в ли­тературе конца XIX века. В них освоены и развиваются луч­шие реалистические традиции народной и литературной сказ­ки. В изображении природы, животного мира, в характере сказочной морали нет фальши. Сказки интересны детям и в наше время. Часть их вошла в учебные книги для чтения в начальной школе.

**В.М.Гаршина (1855—1888)** современники называли «Гамле­том наших дней», «центральной личностью» поколения 80-х го­дов — эпохи «безвременья и реакции». 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. Воображение было для Гаршина важным моментом реалистического видения действительности, при этом точность, конкретная подробность деталей отличают почти все его произведения. 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 Гансу Христиану Андер­сену». Многое в сказках напоминает истории Андерсена, его ма­неру преображать картины реальной жизни фантазией, обходясь без волшебных чудес. Детство и детская литература занимали Гаршина на протяже­нии всего десятилетия творческой жизни. Гаршин переводил для детей сказки европейских авторов, ра­ботал как редактор и критик детской литературы.

В круг чтения **детей младшего и среднего школьного возраста** вошли в основном **сказки 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.

**«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 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 съесть 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 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? Что важнее — 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.

**7.8. Развитие тем природы, крестьянского быта, детства в стихах А.Блока, С.Есенина, Бальмонта**

**А.А. Блок (1880-1921).**— крупнейший поэт-символист млад­шего поколения. Главная тема его поэзии — Родина, древняя, современная и будущая, та, чей лик, подобно лику Незнакомки, скрыт «за темною вуалью». Детские стихи А.Блока посвящены в основном природе. Например, «Конец весны»:

Весна! Весна! Поют стрекозы.

Весна! Весна! Поют птенцы;

Уж в чистом поле там жнецы.

Кузнечики в траве стрекочут,

Как будто хочет

Пленить лягушечек в пруду!

В свою потеху,

Да не совсем-то к смеху!..

Талант Блока выходил далеко за рамки символистски-декадентской поэтики. Так было со многими его взрослыми произведениями, так произошло и с детскими. Победило другое — собственная «память детства» традиции устного народного творчества и русской поэзии Пушкина, Тютчева, Фета.

Для специальных сборников — «**Круглый год**» и «**Сказ­ки**» — поэт сделал строгий отбор произведений. Сборник «Сказки» включает в себя следующие стихотворения: «Гамаюн, птица вещая» «Черная дева», «Сын и мать», «Сказка о пастухе и старушке», «Старушка и чертенята», «У моря», «В голу­бой далекой спаленке», «Сусальный ангел», «Три светлых царя», «Колыбельная песня», «Сны».

Для сборника «Круглый год» характерен **подбор стихотворе­ний по временам года:** весна («Вербочки», «Ворона», «На лугу»), лето («Я стремлюсь к роскошной воле», «Дышит утро в окошко», «Полный месяц встал над лугом», «Блудящий огонь»), осень («Зайчик», «Учитель», «Осенняя радость»), зима («Снег да снег», «Ветхая избушка», «Рождество»).

Сравнивая эти сборники, легко можно убедиться, что первый включает произведения более сложные для детского восприятия и написанные Блоком не специально для детей, и отобранные для детского чтения. «Сказки» были адресованы среднему возрасту, а «Круглый год» — младшему.

Сборники **«Сказки**» и «**Круглый год**» — каждый по-своему во­плотил тенденции, характерные для поэзии Блока, адресованной детям, с одной стороны, стремление развить в детях способность мечтать, творчески фантазировать, с другой — стремление воспи­тать в детях любовь к природе.

**Пейзажи в «Круглом годе»** сродни лучшим пейзажным моти­вам раннего Блока, когда его волновало, что в летний день «за этой синей далью», когда осенью «и день прозрачно свеж, и воздух дивно чист», а «желтый лист кружится». Эту про­зрачность и чистоту красок сохранил поэт для стихотворений, адресованных детям:

Леса вдали виднее,

Синее небеса,

Заметней и чернее

На пашне полоса

И детские звончее

Над лугом голоса.

Даже цветовые эпитеты повторяются (синяя даль — синие не­беса), для них характерна яркость и сочность цветовой гаммы (си­ние и небеса—и черная полоса пашни), динамичность: небеса не просто синие, они весною становятся синее, а пашня тоже не про­сто черная, а чернее. Все как будто омыто обильным весенним до­ждем и освещено щедрым весенним солнцем.

Звонкие детские голоса ассоциируются с образом весны:

Чу, слышен голос звонкий,

Не это ли весна?

Детские голоса становятся «звончее», чей-то «звонкий» голос на мгновение персонифицируется поэтом как голос весны, но тут же дастся реалистический ключ к этой поэтической зарисовке:

Нет, это звонко, тонко

В ручье журчит волна...

«Звончее», «звонкий», «звонко» — сам ряд аллитераций созда­ет неповторимую музыку весны.

Реалистический характер зарисовок «Круглого года», особен­но в таких стихотворениях, как «Ворона», «Зайчик», «Учитель», «Ветхая избушка», «На лугу», может быть, в значительной степени определил долгую и активную жизнь их в детской аудитории, до­школьного и младшего школьного возраста. Каждое стихотворение сборника выра­жает лирическое состояние, наиболее характерное для данного времени года. Реалистически конкретные образы и детали скла­дываются в живую, узнаваемую картину и косвенно передают нюансы настроения, как, например, в стихотворении ***«Ворона»:***

Вот ворона на крыше покатой

Так с зимы и осталась лохматой...

А уж в воздухе — вешние звоны,

Даже дух занялся у вороны...

Вдруг запрыгала вбок глупым скоком,

Вниз на землю глядит она боком:

Что белеет под нежною травкой?

Вон желтеют под серою лавкой

Прошлогодние мокрые стружки...

Это всё у вороны — игрушки,

И уж так-то ворона довольна,

Что весна, и дышать ей привольно!..

**Слово «весна» звучит лишь в последней строчке**, но оно подго­товлено множеством слов со звуком «в», рядом мелких деталей, увиденных сначала глазами человека, а потом вороны: весенняя земля пестрит белым, желтым, зеленым, удивляя отвыкший за зиму от пестроты взор. Ранняя весна — время контрастов, что подчеркнуто изображением «лохматой», еще «зимней» вороны и следов прошлогодней жизни.

Эти стихи давно стали хре­стоматийными в лучшем смысле этого слова благодаря гуманисти­ческому чувству, объединяющему зарисовки не только пейзажа, но и животного мира средней полосы России. Лохматая ворона, озябший зайчик, пискливые котята — все, кого Блок шутливо и беззлобно называл «твари», вызывают добрые чувства у маленьких читателей своей незащищенностью, детскостью. Эти «твари» по­нятны детям, за них хочется заступиться, с ними хочется поиграть.

Игровой момент — один из обязательных элементов в «Круг­лом годе»: дети активны в этом сборнике Блока, как, пожалуй, ни в одном цикле его произведений, в которых он обращается к теме детства. Здесь они звонкоголосые, веселые, не просто смешливые, а хохочущие:

Прочь от дома на снежный простор

На салазках они покатили.

Оглашается криками двор —

Великана из снега слепили!

В таких стихотворениях, как «На лугу», «Снег да снег», «Ветхая избушка», воплощается мечта Блока о будущем энергичном, ак­тивном, творческом поколении родной страны. Забота о растущем поколении пронизывает все стихотворения сборника «Круглый год».

**К.Д.Бальмонт** (1867— 1942) — один из самых читаемых и по­читаемых поэтов Серебряного века, символист. В основе филосо­фии символизма лежит представление о неуловимо изменчивом мире реальности, который невозможно познать вне художествен­ного творчества. Отношение Бальмонта к детским книгам было самое трепетное. Бальмонт написал более семи десятков стихотворений для де­тей, посвятив их своей четырехлетней дочери; они вошли в сбор­ник ***«Фейные сказки»*** (1905).

«Фейные сказки» — это изящные стилизации детских песенок по мотивам скандинавского и южнославянского фольклора, в которых возродилась традиция детских стихов Жуковского. Легкомыслие сюже­тов, отсутствие серьезных проблем отражено в названиях — «На­ряды феи», «Прогулка феи», «Находка феи», «Забавы феи»... Жизнь крошечной феи протекает как череда радужно-изменчивых «ми-молетностей» (ключевое слово в поэзии Бальмонта). Зло не суще­ствует в фейном мире — есть только маленькие неприятности, оттеняющие общую безмятежность. От грозы фея улетает на спи­не стрекозы; уголек наказан гномом за то. что обжег ножку феи; вничью кончается война с муравейным королем; даже Серый Волк кротко служит фее и питается травкой. В сказочном мире царит та же идиллия, что и в раннем детстве. Поэт провозгласил фею своею Музой, а детский мир — миром своего вдохновения. Естественное право ребенка и поэта на ра­дость, красоту и бессмертие осуществляется в фейной «тиховей­ной» сказке.

Бальмонта называли «Паганини русского стиха», восторгаясь виртуозной музыкальностью его речи. И в детских его стихах заво­раживает магия звуков, сладкоголосие речи. Слово и музыка рож­дают поэтический образ, как, например, в стихотворении «Золо­тая рыбка» из взрослого сборника «Только любовь» (1903). Золо­тая рыбка олицетворяет чудо музыки на сказочном празднике:

В замке был весёлый бал,

Музыканты пели.

Ветерок в саду качал

Лёгкие качели.

В замке, в сладостном бреду,

Пела, пела скрипка.

А в салу была в пруду

Золотая рыбка.

Хоть не видели её

Музыканты бала.

 Но от рыбки, от неё

Музыка звучала...

Многие из «взрослых» стихов Бальмонта можно предлагать де­тям с самого раннего возраста, настолько они полны весенним, первозданным чувством, настолько близко граничат с музыкой, что доступность слов теряет свое значение.

**С. Есенин**. Писать стихи С.Есенин начал рано в 9 лет, но осознанное творчество приходится на 16 – 17 лет. В его ранних стихотворениях отразились поиски жизненной позиции и собственной творческой манеры. Порою он подражает песням, распространенным в мещанской и крестьянской среде с характерными для них мотивами любви, то счастливой, то нераз­деленной («Хороша была Танюша», «Под венком лесной ромаш­ки», «Темна ноченька, не спится»).

Часто и плодотворно обращается Есенин к историческому прошлому своей Родины. В таких произведениях, как «Песнь о Евпатии Коловрате», «Ус», «Русь», поэт гораздо более самобытен, чем в первых лирических стихотворениях.

Основным мотивом раннего Есенина стала **поэзия русской природы, отразившая его любовь к Родине.** Именно в этот период написаны многие стихотворения, которые до сих пор известны де­тям и любимы ими. Примечательно, что первым напечатанным стихотворением Есенина была «Береза», появившаяся в детском журавле «Мирок» в 1914 г. С тех пор внимание поэта к стихотворе­ниям для детей было постоянным. Детские стихи он печатал в жур­налах «Мирок», «Проталинка», «Доброе утро», «Задушевное сло­во», «Парус».

В 1**914—1915 гг. Есенин подготовил для детей сборник стихо­творений, который он назвал** «Зарянка». Ему не удалось издать этот сборник, но сам выбор стихотворений характеризует требова­тельное отношение Есенина к этой области своего творчества. По­этический талант его одушевляет все, что он видел и чувствовал в детстве. Он рассказывает маленьким читателям о том, как «Поет зима — аукает, мохнатый лес баюкает стозвоном сосняка», о зим­ней березе, у которой «на пушистых ветках снежною каймой рас­пустились кисти белой бахромой», о душистой черемухе, которая «с весною расцвела и ветки золотистые, что кудри, завила».

Детям особенно близки **стихи об играх и забавах их сверстни­ков** — **крестьянских ребятишек**:

В зимний вечер по задворкам

Разухабистой гурьбой

По сугробам, по пригоркам

Мы, идем, бредем домой.

Опостылеют салазки,

И садимся в два рядка

Слушать бабушкины сказки

Про Ивана-дурака.

И сидим мы, еле дышим,

Время к полночи идет,

Притворимся, что не слышим,

Если мама спать зовет.

В ранней поэзии Есенина для детей, может быть, ярче, чем во «взрослых» стихах того же периода, отразилась его **любовь к род­ному краю** («Топи да болота», «С добрым утром»), **к русской при­роде** («Береза», «Черемуха»), **к деревенскому быту** («Бабушкины сказки»),

В чтение современных детей вошли такие ранние стихотворе­ния Есенина, как «Поет зима», «Пороша», «Нивы сжаты, рощи голы...», «Черемуха». Первое из них («Поет зима — аукает...») было напечатано в 1914 г. в журнале «Мирок» подзаголовком «Во­робышки». В его колыбельном ритме слышится то голос зимнего леса, то стук вьюги о ставни, то вой метели по двору. На фоне хо­лодной и снежной зимы контрастно выписаны «детки сиротли­вые» — воробышки. Поэт сочувственно подчеркивает их беспо­мощность и незащищенность:

|  |  |
| --- | --- |
| Поет зима — аукает, Мохнатый лес баюкает Стозвоном сосняка.Кругом с тоской глубокою Плывут в страну далекую Седые облака. | А по двору метелица Ковром шелковым стелется, Но больно холодна.Воробушки игривые, Как дети сиротливые, Прижались у окна... |

К описанию зимы Есенин обращается и в стихотворении «По­роша», напечатанном в том же году и в том же журнале «Мирок». Зима в нем иная, манящая, волшебная:

Заколдован невидимкой,

Дремлет лес под сказку сна,

Словно белою косынкой,

Подвязалася сосна.

Здесь описание природы не со стороны, а изнутри, от по­эта-наблюдателя, едущего по бесконечной, убегающей вдаль зим­ней дороге.

Еще более активно поэтическое восприятие природы в стихо­творении «Нивы сжаты, рощи голы...», опубликованном в газете «Вечерние известия» в 1913 г.:

Ах, и сам я в чаще звонкой

Увидал вчера в тумане:

Рыжий месяц жеребенком

Запрягался в наши сани.

То наблюдатель, то путник, но всегда открытый впечатлениям окружающего мира, голосам птиц и зверей, шорохам леса, Есенин подмечает самое сокровенное в природе:

А рядом, у проталинки,

В траве, между корней,

Бежит, струится маленький

Серебряный ручей.

Эти строки о пробуждении весны, о поре медвяных рос и золо­тистых веток черемухи. Для каждого периода жизни природы (осе­ни, зимы, весны и лета) Есенин находит особые поэтические крас­ки и неповторимые интонации. Есенин стремился воспеть свою Родину и ее обновление во всей многозначности этого понятия. Проходят десятилетия, и все яснее становится, что его творчество — большое литературное яв­ление не только в жизни России, но и в развитии мировой поэзии.

**7.9.Серебряный век. Характеристика природы. Детские журналы на рубеже веков.**

Эпоху между 1892 и 1917 годами принято называть Серебряным веком. Это сложный и насыщенный период в истории отечествен­ной культуры. Никогда еще картина литературного мира не была столь пестрой. Множество значительных имен представляли раз­нообразные течения — реализм, символизм, акмеизм, футуризм, новокрестьянское течение и пр. Объединяло деятелей культуры предчувствие глобальных перемен в масштабах всей Земли. XX век воспринимался как начало новой эры, как детство нового челове­чества.

Детство стало одной из ведущих тем литературы. С учетом единогласного среди мо­дернистов признания, что только детскому сознанию дано при­близиться к постижению истины, из волошинской формулы сле­дует: человек этот — ребенок, и книга эта написана для ребенка. Есть закономерность в том, что на рубеже веков большинство писателей перешло от разработки традиционной темы детства к участию в создании литературы для детей, к критике детских изданий.

Реалисты М.Горький и неореалист Л.Андреев искали ответ на загадку будущего, исходя из социальных условий детства; они по­казывали, как «свинцовые мерзости» уходящей в прошлое жизни закаляют детский характер (повесть «Детство» М.Горького) или губят детскую душу недостижимостью мечты о лучшей жизни (рас­сказы «Ангелочек», «Петька на даче» Л.Андреева).

Темам народ­ного страдания и нравственного самоопределения ребенка посвя­щали свои произведения и другие писатели реалистического на­правления: П. В. Засодимский, А. И. Свирский, А. С. Серафимович, А.И.Куприн.

Символисты видели в ребенке современного Сфинкса, т.е. су­щество-загадку, поскольку будущее угадывалось только интуитивно. Это отношение выражено в стихах А. Блока:

И голос был сладок, и луч был тонок,

И только высоко, у царских врат,

Причастный тайнам, — плакал ребёнок

О том. что никто не придёт назад.

Акмеист О. Мандельштам провозгласил детское сознание же­ланной нормой человека Нового времени:

Только детские книги читать,

Только детские думы лелеять,

Всё большое далёко развеять,

Из глубокой печали восстать...

Футурист Маяковский саму революцию назвал «детской» («Ода Революции»), а впоследствии назовет СССР «страной-подростком».

Элитарную литературу создавали для детей писатели-модер­нисты, такие как К.Бальмонт, А.Блок, В.Брюсов, Ф.Сологуб, С.Городецкий, М.Моравская, О.Белявская, П.Соловьева-Allegro. **Центром модернистской детской литературы стал журнал «Тро­пинка».**

Искания модернистов значили очень многое для расцвета дет­ской литературы в 20—30-х годах XX века, для ее обновления в 80—90-х годах. Благодаря опыту модернизма литература для детей стала быстрее и точнее реагировать на современную жизнь, нача­лось освоение языка художественной публицистики. Литература для детей утратила деление по сословиям, обрела, наконец, под­линную демократичность. Писатели стали больше доверять малень­ким читателям и писать для них произведения с глубоким подтек­стом, сложные по художественному строению.

**8. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА 20-30-е гг.**

**8.1. Детская литература 20-30-е гг. детские журналы 20-30 годов. Журнал Горького "Северное сияние". Периодика. Тематика. Дискуссия о детской литературе.**

В 20-е годы началось утверждение новой нравственно-эстетической позиции детских писателей. Они старались быть не «над» ребенком, не в стороне от него, а рядом, в собеседовании, в содружестве. Соответственно изменялся и уровень изображения действительности: уходила камерность, замкнутость в детском мирке, перед ребенком раскрывались двери в большой мир. И как закономерность - появление нового героя – ребенка, обладающего чертами социальной активности.

Механическое перенесение опыта литературы для взрослых на литературу для детей привело к неудачам даже таких талантливых писателей, как К. Чуковский («Одолеем Бармалея»), С. Маршак («Сказка об умном мышонке»), А. Барто (сборник «Все учатся»).

Движение детской литературы в 20-30-е годы в целом повторяло линию движения взрослой литературы. Родоначальниками советской детской литературы называют М. Горького, К. Чуковского, С. Маршака. В детские издательства и журналы после революции приходит много ярких, талантливых людей, чье творчество предопределило развитие детской литературы вплоть до нашего времени. Среди них писатели и «взрослые», и исключительно «детские»: Горький, А.Толстой, Неверов, Пришвин, Паустовский, Григорьев, Гайдар, Житков, Пантелеев, Бианки, Ильин, Маяковский, Хармс, Введенский и другие.

Своими истоками новая литература для детей уходила в русскую и зарубежную классику, в устное народное творчество.Поэзия для детей развивалась главным образом в русле новейших поисков, в том числе авангардных течений. Обозначились два ответвления в поэзии: одно - развлекательно-игровое, обращенное к интеллекту и фантазии ребенка (К.Чуковский, «обэриуты»); другое - нравственно-дидактическое, близкое к сатире и публицистике (Маяковский, Барто, Михалков). С.Маршак стал признанным главой детской поэзии; в его творчестве представлены оба ответвления.

Новый подъем переживает традиционный для русской литературы жанр - автобиографическая повесть о детстве (А.Толстой, Гайдар, Пантелеев и другие).

Актуальными для детской литературы в целом были темы революции и Красной Армии, героики борьбы с врагами советской власти, темы интернационального единства, коллективного труда и т.п. Бурно развивалась и веселая детская книжка, несмотря на сильнейшее противостояние ревнителей «серьезного» воспитания.

Именно в 20-30-е годы произошло кардинальное обновление круга детского чтения. Отчасти сами собой, отчасти по приказам об изъятии исчезли из библиотек книги, проникнутые духом сентиментальности, послушания, религиозной и иной благостности.

Становление советской детской литературы проходило под бдительным партийным контролем Новая детская литература нуждалась в сильной поддержке со стороны государства и получила ее в невиданных до того масштабах. Но в то же время литература стала заложницей идеологии, что не могло не тормозить ее развития.

Значительную роль в становлении детской периодической печати после 1917 года, в очень трудное для страны время, сыграл основан­ный М. Горьким в 1919 году журнал **«Северное сияние». А**вторами в журнале были сам М. Горь­кий, А.П.Чапыгин, В.Я.Шишков, И.Я.Воинов.

Много внимания журнал уделял воплощению в жизнь горьковской идеи воспитания в детях уважения к творческому труду. В публиковавшихся очерках и статьях, рассказах и стихах неиз­менно присутствовала мысль, что труд — начало всех начал, со­здатель духовной и материальной культуры, главный творец че­ловеческой личности. Рассказы, сказки, научно-популярные очерки составляли содержание отдела «Клуб любознательных», тоже на­правленного на реализацию замысла воспитывать в детях уваже­ние к всепобеждающей силе человеческого разума.

Как отмечают не­которые исследователи (И.Халтурин, Л.Колесова), журнал стра­дал декларативностью и нередко художественной примитивно­стью многих прозаических и особенно поэтических произведений. В нем почти невозможно было встретить индивидуальный, запо­минающийся образ, не было системы в отборе материалов. И все же это был первооткрыватель новой тематики в детской литерату­ре, причем на его страницах нашли воплощение и продолжение прогрессивные традиции русской детской литературы — стремле­ние приобщить маленького читателя к реальной жизни, внушить ему веру в человека, его силы и возможности. Жур­нал просуществовал всего два года — из-за нехватки бумаги, и редакция его не смогла полностью реализовать свои замыслы.

В том же 1919 году возник и журнал **«Красные зори».** Хотя вы­шли всего два его номера, он интересен тем, что предпринял попытку установить тесную взаимосвязь с читателем. При этом журна­ле создавался детский творческий актив, организован был сад-клуб. Однако непреодолимые в тот период материальные трудно­сти быстро положили конец интересным начинаниям. Подобная же участь постигала и многие другие то, и дело возникавшие дет­ские журналы, искавшие новые формы и методы общения с чи­тателем: **«Юные товарищи», «Барабан», «Юные строители».**

Альманах **«Воробей»** появился в Петрограде в 1923 году. Глав­ной целью его организаторов было наметить направления, по которым должна была развиваться детская литература. Возникло это издание при Студии детской литературы Института дошколь­ного образования. Здесь собралась группа писателей, вскоре со­ставившая основной костяк детской литературы советского пе­риода: В.Бианки, Б.Житков, Е.Данько, Е.Шварц, С.Маршак. В попытках преодолеть разрыв с жизнью Маршак пришел к мысли создать детский журнал **«Новый Ро­бинзон».** Начались напряженные поиски форм подачи материа­лов, поиски авторов, в том числе и «взрослых» литераторов. Пер­вые большие успехи журналу принесла регулярно появлявшаяся на его страницах **«Лесная газета»,** которую и набирали, и вер­стали по-газетному. Автором ее был Виталий Бианки, биолог по образованию.

И в других разделах журнала нередки были материалы, ис­полненные столь же трепетного отношения к предмету изобра­жения, будь то художественная литература, обзор новых детских книг, рассказы о достижениях науки или повествование о путе­шествиях и географических открытиях. Их авторами выступали «бывалые люди», досконально знавшие то, о чем они рассказы­вали, и стремившиеся передать свою увлеченность детям. Здесь кроме В.Бианки начинали свою писательскую жизнь Б.Житков, М. Ильин и др. Авторами «Нового Робинзона» были и уже про­явившие себя литераторы — К.Федин, Б.Лавренев, Б.Пастер­нак, В.Каверин. Как отмечает историк детской литературы И.Лупанова, этот **журнал стал местом рождения новых писате­лей, новых жанров, новых журнальных форм подачи материалов детям.**

Получившие широкую популярность у детского читателя журналы **«Чиж»** (1928—1935) и «**Ёж**» (1930—1941) выходили в Ленингра­де в одной и той же редакции, во многом продолжавшей традиции «Нового Робинзона». «Чиж» предназначался малышам, а «Ёж» — детям постарше. Сотрудниками этих изданий и авторами были люди талантливые, яркие: С.Маршак, Н.Олейников, Е.Шварц, Б.Жит­ков, Е.Чарушин, литераторы, входившие в группу ОБЭРИУ — Д.Хармс, А.Введенский, Ю.Владимиров, Н.Заболоцкий, став­шие великолепными мастерами детского стихосложения. Они де­лали **веселые, наполненные юмором, пародийностью и мягкой сатирой журналы**. Однако при этом редакция их очень ответствен­но относилась к вопросам детского воспитания и стремилась не только формировать у своих читателей высокие морально-нрав­ственные установки, но и сделать их заинтересованными и дея­тельными участниками происходящих в стране событий. Такие задачи привели к тому, что в журналах появились произведения публицистического направления — соответственно возрасту чи­тателей. В оригинальной и острой очерковой форме Н.Олейни­ков, Б.Житков, М.Ильин старались **рассказать детям о важных событиях, происходивших в стране.**

На страницах «Ежа» печатались и произведения, которые мож­но отнести к **жанру психологической детской прозы**. Это, напри­мер, были рассказы Н.Заболоцкого, В.Каверина, Б.Житкова. Но­вые формы материалов заставляли редакцию искать и какие-то иные решения в их иллюстрировании и размешении на страницах журнала. Свое оригинальное слово здесь сумели сказать такие ху­дожники, как Н.Радлов, Н.Тырса, В.Лебедев, А. Пахомов. Мож­но сказать, что их деятельность художников-журналистов, обла­давших обширной эрудицией и отличным знанием происходив­ших вокруг событий, не имела до этого аналогов в детской пери­одике.

Публицистика вначале была основным жанровым направлени­ем московского детского журнала **«Пионер».** Он и задуман был как **общественно-политическое издание** для читателей пионер­ского возраста. С течением времени, однако, все большее место на его страницах начали занимать материалы общественно-художе­ственного характера. Большую роль в этом сыграл его редактор Б. Ивантер, который сумел объединить вокруг журнала лучшие литературные силы страны. На страницах «Пионера» можно было встретить имена К.Чуковского, С.Маршака, Р.Фраермана, К.Па­устовского, В.Каверина, Л.Пантелеева. Л.Кассиль опубликовал здесь свою широко известную повесть «Кондуит и Швамбрания». Тесно сотрудничал с журналом А. Гайдар. Он не только печатал на его страницах свои произведения («Пусть светит», «Голубая чашка», «Комендант снежной крепости», «Тимур и его коман­да»), но и активно переписывался и встречался с читателями.

**Дискуссии о детской литературе.** В 20-е годы детские книги выходили в детских редакциях крупнейшего государственного издательства (Госиздата), а также в ряде других государственных и частных издательств (тогда еще суще­ствовавших). **Требовалось осмысление этой продукции, ее класси­фикация, оценка.** И в 1921 году появилось научное учреждение — **Институт детского чтения.** Здесь рассматривались насущные во­просы развития литературы для детей: традиции и новаторство, роль сказки, критерии оценки детской книги, ее язык, содержа­ние, герои. В дискуссиях принимали участие как видные писатели (М.Горький, С.Маршак, К.Чуковский), так и ученые, педагоги, критики, издательские работники. Со статьями о детской литера­туре выступали даже государственные деятели — нарком просве­щения с 1917 года А.В.Луначарский, член коллегии этого нарко­мата Н. К. Крупская и др.

Чрезвычайно остро стоял тогда вопрос **об отношении к клас­сическому литературному наследию**. Спорили о том, должна ли советская литература опираться на традиции русской классики: одни стояли за современную, наполненную злободневным материалом детскую книгу, другие утверждали, что нельзя пренебрегать веч­ными нравственными ценностями.

М. Горький выступил в защиту классики. Еще в 1918 году начал работу по отбору произведений классической литературы для детских изданий. Пи­сатель был убежден в особой ценности этих произведений для формирования личности ребенка в новых исторических условиях.

Жизненно важной для детской литературы была **дискуссия о сказке, возникшая в начале 20-х годов и перешагнувшая за преде­лы десятилетия.** Возражения против сказок сводились в основном к следующему. Сказка отвлекает ребенка от реальной жизни: она отражает идеологию буржуазного мира; заключает в себе мисти­цизм и религиозность. Сказочный антропоморфизм тормозит ут­верждение ребенка в его реальном опыте: ребенок не может создать устойчивые связи между собой и внешней средой, которые необходимы для его нормального развития.

Такой авторитетный деятель, как Н.К.Крупская, также вы­ступала против сказки. Она предла­гала создавать современные сказки — продуманные, работающие на воспитание «горячих борцов». И советовала для этого изучить жанры старой сказки, по-новому перестроить их, учитывая со­временную действительность, и влить в эти обновленные сказоч­ные формы новое, коммунистическое содержание. В целом же жить и развиваться ребенок должен под влиянием литературы «реалистической до крайности». А. В.Луначарский не разделял взглядов Крупской. Он считал ошибкой отказ от фантастического мира сказки, переход к «сто­процентному реализму». Препятствовать тяготению ребенка к вол­шебству, к фантастике, тайне и вымыслу — значит, калечить его, мешать нормальному развитию личности, утверждал он. М.Горький, бывший неизменным сторонником сказки, пола­гал, что для человека увлекательна и поучительна «выдумка — изумительная способность нашей мысли заглядывать далеко впе­ред факта». Поэтому сказка благотворно воздействует на душевное и умственное созревание детей.

В 1929 году состоялась **широкая дискуссия о детском чтении**. Принявший в ней участие Луначарский гневно обрушился на тех критиков, которые травили детских писателей, опиравшихся на народную сказку. Только с учетом ее художественных средств можно создать истинно детское произведение, считал Луначарский.

По каким же критериям можно определить «истинность» дет­ского произведения? Н. К. Крупская» высказала такие мысли: книга должна **расширять понятия ре­бенка о социальных отношениях,** в ней должны быть «выпукло и рельефно» изображены типы людей, их характеры и события, в которых они участвуют; представлено все это должно быть в «ярко выраженном драматическом движении».

Другие видели «знак качества» детской книги **в оригинально­сти сюжета, в совершенстве художественной формы, богатстве и безупречности языка.**

Педагоги предлагали оценивать детское произведение **по его образовательно-воспитательному значению.** Противники же тако­го подхода горячо протестовали против унылого дидактизма, пре­вращающего художественные произведения в учебные пособия.

**Отвечает та или иная книга интересам самих детей**? Находится ли с ними **в психологическом контакте**? Такие вопросы также предлагалось ставить в основу оценки детской книжки. И это было немаловажно, так как «детский спрос» еще слабо учитывался тог­да в конкретной практике.

В 1929—1931 годах дискуссии о детской литературе **передвину­лись в сторону ее содержания**. Раздавались голоса, ратовавшие за создание детского приключенческого романа. Слышались и упре­ки писателям в том, что детское художественное произведение содержит мало сведений по различным отраслям знаний, не зна­комит детей с промышленностью, с производством. Луначарский в докладе «Пути детской книги» делал упор на том, что сюжеты для детских книг следует брать из жизни современного ребенка, всесторонне отражать в них современную жизнь.

В 1928 году состоялась попытка создать журнал, в котором на­ходили бы отражение непрекращающиеся споры о детской лите­ратуре и вырисовывалась общая картина издания детских книг в стране. Но такой журнал — **«Книга детям»** — просуществовал все­го два года, очевидно, не справившись с поставленной задачей.

Однако детская литература продолжала плодотворно разви­ваться — прежде всего усилиями талантливых писателей, которых не могли сбить с толку никакие теоретические нелепости. В 30-е годы в связи с консолидацией писателей — в немалой степени благодаря усилиям А. М. Горького — поутихли страсти и вокруг детской литературы. А достижений у нее в 30-е годы было немало.

**8.2. Горький A.M. анализ основных статей Горького, посвященных детской литературе. Его требования к советской детской литературе. Произведения Горького для детей: "Воробьишко", "Самовар", "Случай с Евсейкой", "Про Иванушку- дурачка", "Дед Архип и Лёнька", "Встряска". Произведения наиболее доступные детям дошкольного возраста. Сказка "Воробьишко".**

Работа М.Горького (1868—1936) в области детской литерату­ры поражает своей широтой, масштабностью. По замечанию Мар­шака «в литературном наследии Горького нет ни одной книги, целиком посвященной воспитанию... Однако едва ли найдется во всем мире еще один человек, который бы сделал для детей так много».

**Статьи и выступления о детской литературе**. Уже в **первых своих газетных статьях** (1895— 1896) М. Горький тре­бовал **обязательного изучения в школах лучших образцов совре­менной литературы, воспитания художественного вкуса у детей.** Мысли о воспитании не оставляли писателя до конца дней, хотя он и не считал себя педагогом. Он был убежден, что «детей долж­ны воспитывать люди, которые по природе своей тяготеют к это­му делу, требующему великой любви к ребятишкам, великого тер­пения и чуткой осторожности в обращении с ними».

Многое из сказанного тогда Горьким **актуально и сегодня**. На­пример, его мысли о воспитании, свободном от «указки государ­ства», его протест против использования детей как «орудия, силою которого государство расширяет и укрепляет свою власть». Горький ратует за радостное детство и за воспитание такого человека, для которого жизнь и труд — наслаждение, а не жертва и подвиг; а общество «подобных ему — среда, где он совершенно свободен и с которой его связывают инстинкты, симпатии, сознание величия задач, поставленных обществом в науке, искусстве, труде». Воспи­тание такого человека Горький связывает с ростом культуры и вы­двигает тезис: «Охрана детей — охрана культуры».

Основа культуры народа — его язык; поэтому, считал Горь­кий, приобщение детей к народному языку — одна из важнейших задач воспитателя. У литературы здесь особая роль, ибо для нее язык — «первоэлемент... основное орудие ее и вместе с фактами, явлениями жизни — материал...».

В статье **«Человек, уши которого заткнуты ватой»**(1930) пи­сатель говорил **о природной склонности ребенка к игре**, в кото­рую непременно входит и **словесная игра**: «Он играет и словом и в слове, именно на игре словом ребенок учится тонкостям родно­го языка, усваивает музыку его и то, что филологически называ­ют "духом языка". Дух языка сохраняется в стихии народной речи. Легче всего дети **постигают «красоту, силу и точность» родного языка** «**на забавных прибаутках, поговорках, загадках».**

В этой же статье Горький выступает и в **защиту развлекатель­ной детской литературы**. Ребенок до десятилетнего возраста, заяв­ляет писатель, требует забав, и требование его биологически за­конно. Он и мир познаёт через игру, поэтому детская книга долж­на учитывать потребность ребенка в увлекательном, захватываю­щем чтении.

«Я утверждаю: **с ребенком нужно говорить забавно**», — про­должает М. Горький развивать эту принципиальную для него мысль в другой статье 1930 года — **«О безответственных людях и о дет­ской книге наших дней».** Статья была направлена против тех, кто считал, что забавлять ребенка с помощью искусства — означает не уважать его. Между тем, подчеркивал писатель, даже первона­чальное представление о таких сложных понятиях и явлениях, как Солнечная система, планета Земля, ее страны, может быть пре­подано в играх, игрушках, веселых книжках. Даже о «тяжелых дра­мах прошлого можно и нужно рассказывать со смехом….».

Очень нужны **юмористические персонажи**, которые явились бы героями целых серий, продолжает Горький свои рассуждения в статье **«Литературу — детям»**(1933). Здесь **дана целая программа образования и нравственного развития подрастающего поколения**.

Подчерки­вал, что **книга должна говорить с маленьким читателем языком образов, должна быть художественной**. «Дошкольникам нужны про­стые и в то же время отмеченные высоким художественным мас­терством стихи, которые давали бы материал для игры, считал­ки, дразнилки». Необходимо издать и несколько сборников, со­ставленных из лучших образцов фольклора.

Как известно, Горький **много работал с начинающими писа­телями**; некоторые из них под его влиянием обратились к детской литературе. Он советовал **молодым авторам читать народные сказ­ки** (статья *«О* ***сказках»),*** ибо они развивают фантазию, заставля­ют начинающего литератора оценить значение выдумки для ис­кусства, а главное, они способны «обогатить его скудный язык, его бедный лексикон». И **детям**, считал Горький, **крайне нужно чтение сказок, как и произведений других фольклорных жанров.**.

Свои взгляды М. Горький стремился воплотить в жизнь. Он стал инициатором создания **первого в мире детского издательства** и участвовал в обсуждении его планов, как и планов детских теат­ров. Он переписывался с молодыми писателями и даже с детьми, чтобы узнавать их запросы и вкусы. Он намечал темы детских книг, которые затем разрабатывались писателями и публицистами — популяризаторами науки. По его инициативе возник первый по­слереволюционный детский журнал — «Северное сияние».

**Тема детства в произведениях М. Горького**. Рас­сказы писателя для детей публиковались еще до революции. В 1913—1916 годах Горький работал над повестями ***«Детство»*** и ***«В людях»,*** продолжившими традицию автобиографической про­зы о детстве. В рассказах писателя дети часто оказываются несчастными, обиженными, порой даже гибнут, как, например, Ленька из рас­сказа ***«Дед Архип и Ленька»*** (1894). Пара нищих — мальчик и его дедушка — в своих странствиях по югу России встречаются то с людским сочувствием, то с равнодушием и злобой. «Ленька был маленький, хрупкий, в лохмотьях он казался корявым сучком, отломленным от деда — старого иссохшего дерева, принесенного и выброшенного сюда, на песок, на берег реки».

Горький наделяет своего героя добротой, способностью к со­чувствию, честностью. Ленька, по натуре поэт и рыцарь, хочет заступиться за маленькую девочку, потерявшую платок (за та­кую потерю ее могут побить родители). Но дело в том, что платок подобрал его дед, который к тому же украл казацкий кин­жал в серебре. Драматизм рассказа проявляется не столько во внешнем плане (казаки обыскивают нищих и выдворяют их из станицы), сколько в переживаниях Леньки. Его чистая детская душа не принимает поступков деда, хотя и совершённых ради него же. И вот уже смотрит он на дела новыми глазами, и лицо деда, еще недавно родное, становится для мальчика «страшно, жалко и, возбуждая в Леньке то, новое для него, чувство, за­ставляет его отодвигаться от деда подальше». Чувство собствен­ного достоинства не покинуло его, несмотря на нищую жизнь и все связанные с ней унижения; оно настолько сильно, что тол­кает Леньку на жестокость: он говорит умирающему деду злые, обидные слова. И хотя, опомнившись, просит у него прощения, но кажется, что в финале смерть Леньки наступает и от раская­ния тоже. «Сначала решили похоронить его на погосте, потому что он еше ребенок, но, подумав, положили рядом с дедом, под той же осокорью. Насыпали холм земли и на нем поставили гру­бый каменный крест». Подробные описания душевного состояния ребенка, взволно­ванный тон рассказа, его жизненность привлекли внимание чита­телей. Резонанс был именно таким, какого и добивались револю­ционно настроенные писатели той поры: читатели проникались сочувствием к обездоленным, возмущались обстоятельствами и законами жизни, которые допускают возможность такого суще­ствования ребенка.

«Скучную и нелегкую жизнь изживал он», — говорит писатель о Мишке, герое рассказа ***«Встряска»*** (1898). Подмастерье в ико­нописной мастерской, он делает множество самых разных дел и за малейшую промашку его бьют. Но вопреки тяжести быта маль­чик тянется к красоте и совершенству. Увидев клоуна в цирке, он пытается передать свое восхищение всем окружающим — масте­рам, кухарке. Оканчивается это плачевно: увлекшись подражанию клоуну, Мишка случайно смазывает краску на сырой еще иконе; его жестоко избивают. Когда он, со стоном схватившись за голо­ву, упал к ногам мастера и услышал смех окружающих, то этот смех «резал Мишке душу» сильнее физической «встряски». Ду­шевный взлет мальчика разбивается о людское непонимание, оз­лобленность и равнодушие, вызванные монотонностью, серой буд­ничностью жизни. Избитый, он во сне видит себя в костюме кло­уна: «Полный восхищения пред своей ловкостью, веселый и гор­дый, он прыгнул высоко в воздух и, сопровождаемый гулом одоб­рения, плавно полетел куда-то, полетел со сладким замиранием сердца...» Но жизнь жестока, и назавтра ему предстоит «снова проснуться на земле от пинка».

Свет, идущий от детства, уроки, которые дают дети взрос­лым, детская непосредственность, душевная щедрость, бессребреничество (хотя часто им самим приходится зарабатывать на жизнь) — вот чем наполнены рассказы М.Горького о детях.

**Сказки.** Горьковские **«Сказки об Италии»** (1906-1913) носят такое назва­ние условно: это рассказы о стране, в которой он провел долгие годы. Но есть у него и подлинные сказки. Первые из них предназначались для сборника **«Голубая книжка»** (1912), адресованного маленьким детям. Вошла в сбор­ник сказка **«Воробьишко»,** а другая — **«Случай с Евсейкой»** — ока­залась для этого сборника слишком взрослой. Появилась она в том же году в приложении к газете «День». В этих сказках действуют чудесные, умеюшие разговаривать животные, без которых ска­зочный мир не мог бы существовать.

**Воробьишко**. Пудик летать еше не умел, но уже с любопыт­ством выглядывал из гнезда: «Хотелось поскорее узнать, что та­кое Божий мир и годится ли он для него». Пудик очень любозна­телен, все-то ему хочется понять: отчего деревья качаются (пусть перестанут — тогда и ветра не будет); почему это люди бескры­лые — им что, кошка крылья оборвала?.. Из-за непомерного лю­бопытства Пудик и попадает в беду — вываливается из гнезда; а уж кошка «рыжая, зеленые глаза» тут как тут. Происходит сраже­ние между мамой-воробьихой и рыжей разбойницей. Пудик от страха даже первый раз в жизни взлетел... Все кончилось благопо­лучно, «если забыть о том, что мама осталась без хвоста».

В образе Пудика ясно проглядывает характер ребенка — непо­средственного, непослушного, шаловливого. Мягкий юмор, неброские краски создают теплый и добрый мир этой сказки. Язык ясный, простой, понятный малышу. Речь персонажей-птичек ос­нована на звукоподражании:

— Что, что? — спрашивала его воробьиха-мама.

Он потряхивал крыльями и, глядя на землю, чирикал:

— Чересчур черна, чересчур!

Прилетал папаша, приносил букашек Пудику и хвастался:

— Чив ли я? Мама-воробьиха одобряла его:

— Чив, чив!

Характер героя в сказке «**Случай с Евсейкой**» посложнее, ибо герой и по возрасту старше Пудика. Подводный мир, где оказыва­ется мальчик Евсейка, населен существами, которые находятся друг с другом в непростых отношениях. Маленькие рыбешки, на­пример, дразнят большого рака — поют хором дразнилку:

Под камнями рак живёт,

Рыбий хвостик рак жует.

Рыбий хвостик очень сух.

Рак не знает вкуса мух.

В свои отношения подводные жители пытаются втянуть и Евсейку. Он же стойко сопротивляется: они — рыбы, а он — человек. Ему приходится хитрить, чтобы не обидеть кого-нибудь неловким словом и не навлечь на себя неприятностей. Реальная жизнь Евсейки переплетается с фантастикой. «Дуры, — мысленно обраща­ется он к рыбам. — У меня по русскому языку в прошлом году две четвёрки было». К финалу действие сказки движется через цепь забавных ситуаций, остроумных диалогов. В конце концов оказы­вается, что все эти чудесные события Евсейке приснились, когда он, сидя с удочкой на берегу моря, заснул. Так Горький решил традиционную для литературной сказки проблему взаимодействия вымысла и реальности. В «Случае с Евсейкой» много легких, остроумных стихов, охотно запоминаемых детьми.

Еще больше их в сказке ***«Самовар»,*** кото­рую писатель включил в первую составленную и отредактирован­ную им книгу для детей — ***«Елка»*** (1918). Этот сборник — часть большого плана писателя по созданию библиотеки детской лите­ратуры. Сборник был задуман книжкой веселой. «Побольше юмо­ра, даже сатиры», — напутствовал Горький авторов. Чуковский вспоминал: «Сказка самого Горького "Самовар", помешенная в начале всей книги, есть именно сатира для детей, обличающая самохвальство и зазнайство. "Самовар" — проза в перемежку со стихами. Вначале он хотел назвать ее "О самоваре, который за­знался", но потом сказал: "Не хочу, чтобы вместо сказки была проповедь!" — и переделал заглавие».

Сказка много раз переиздавалась. В ней нашли свое отражение взгляды М.Горького на народную сказку как на неиссякаемый источник оптимизма и юмора, к которым необходимо приобщать и детей, а также его подход к литературной обработке фольклора.

**8.3. Поэзия в детском чтении.**

Поэзия о детстве и для детей в 20-е годы переживала пору невиданного обновления. Связано это было с расцветом «взрос­лой» поэзии, которая представляла собой своего рода экспери­ментальную лабораторию. Совершенно разные по направлению и творческой манере поэты видели перед собой общую цель — най­ти формулу искусства XX века. Поиски вели к истокам речи — языку детей, в том числе к речевой «зауми».

Развитие детской поэзии проходило под огромным влиянием футуристов, прежде всего В.Хлебникова и В.Маяковского, а так­же поэтов-«заумников», в частности Н.Заболоцкого(«Заумники» разрабатывали основы поэзии, которая должна воздействовать не смыслом слов, а их звучанием).

Начало «заум­ной поэзии» было положено А. Кручёных и В.Хлебниковым. Поэты-обэриуты развивали эти идеи. Футуристы и «заумники» спо­собствовали возрождению традиций народной поэзии, сохранив­шей отголоски скоморошества, «языческой» игры со словом.

Для детей издавались книги таких «взрослых» поэтов, как О.Мандельштам («Примус», 1925; «Кухня», 1926), Б.Пастернак («Карусель», 1926; «Зверинец», 1929), а также стихи Н.Асеева и С. Кирсанова.

В золотой фонд детской поэзии вошли произведения Чуков­ского, Маяковского, Маршака, Барто. Михалкова, поэтов груп­пы ОБЭРИУ. Маленькие читатели открыли мир поэзии разных народов в переводах Маршака и Чуковского. В наше время круг детского чтения пополнился стихами поэтов, считавшихся ра­нее сугубо взрослыми, недоступными для ребенка, — Ахмато­вой, Цветаевой, Хлебникова, Гумилева, Мандельштама, Пас­тернака.

Интересно, что маленькие дети, осваивающие речь, порой лучше воспринимают «сложного» поэта, чем взрослые. Так, им близки неологизмы Велимира Хлебникова: *лебедиво, облакини, смеюнчики, смешики, снежимочка* и пр. В его речевых импровиза­циях дети могут услышать больше взрослых, поскольку детский слух улавливает легчайшее соответствие между звуком и смыс­лом, между отдельным словом и цельной образной картиной. Сти­хотворения Хлебникова «Птичка в клетке», «Кому сказатеньки...», «Там, где жили свиристели», «Мудрость в силке», «Кузнечик», «Заклятие смехом» доставляют маленьким чистую радость.

Небольшой поэтический этюд Анны Ахматовой «Мурка, не ходи, там сыч...» — одно из первых в русской поэзии стихотворе­ний, где передана интонация детской души, переживающей страх перед обычной вещью — подушкой с вышивкой.

Импрессионизм Осипа Мандельштама нередко оказывается схож с детским фантазийным мышлением, в мгновенной прихо­ти объединяющим вымысел и реальность:

Сусальным золотом горят

В лесах рождественские ёлки;

В кустах игрушечные волки

Глазами страшными глядят.

Борис Пастернак утверждал, что младенчество — это колыбель поэзии, что ребенок непременно наделен музыкально-поэтичес­ким даром:

Так начинают. Года в два

От мамки рвутся в тьму мелодий,

Щебечут, свищут, — а слова

Являются о третьем годе.

Речевые способности всякого маленького ребенка не уступают редкостному дарованию взрослого поэта, следовательно, детям можно и нужно предлагать широкий спектр стихотворений, т.е. учитывать равенство детской и взрослой гениальности.

**8.4. Чуковский К.И. Краткие биографические сведения. Малые жанры. Воспитательное значение произведений. Весёлые сказки в стихах - основной жанр творчества Чуковского. Изучение психологии и словотворчества. Заповеди. От "2" до "5".**

К.И.Чуковский (1882 — 1969) - один из основоположников детской литературы XX века, **исследователь психологии детства «от двух до пяти».** Был он, кроме того, блистательным критиком, переводчиком, литературоведом. «Я решил учиться у детей... я на­думал "уйти в детвору", как некогда ходили в народ: я почти порвал с обществом взрослых и стал водиться лишь с трехлетни­ми ребятами...», — писал Чуковский в дневнике.

Вопросами дет­ской литературы Чуковский стал заниматься в 1907 году — как критик, заявивший о бездарности творений некоторых известных в те годы детских писательниц (Например, Чарская). В 1911 году появилась его книга «Матерям о детских журналах», в которой он резко критиковал журнал «Задушевное слово» — за незнание возрастных особенно­стей детей, за навязывание маленьким читателям штампованных ужасов, обмороков, истерик, злодейств, геройств. Критик проти­вопоставил «Задушевному слову» журналы «Юная Россия», «Род­ник», «Семья и школа», «Юный читатель»: «Здесь любят и чтут ребенка, не лгут и не виляют перед ним, говоря с ним трезво и спокойно», — однако и здесь не знают, не понимают ребенка.

Как утверждал Чуковский, ребенок «создает свой мир, свою логику и свою астрономию, и кто хочет говорить с детьми, дол­жен проникнуть туда и поселиться там». Взрослым, а особенно детским писателям и педагогам, надо бы не наклоняться к детям, а стать детьми: если «мы, как Гулли­веры, хотим войти к лилипутам», то мы должны «сами сделаться ими».

Не считая, что детей необходимо воспитывать только на бес­смыслицах, Чуковский был уверен, что «детская литература, из которой эти бессмыслицы выброшены, не отвечает многим пло­дотворным инстинктам 3- и 4-летних детей и лишает их полез­нейшей умственной пищи». Вредно внушать детям через детскую книгу то, что не соответствует их возрасту или непонятно им: это отбивает у них желание читать вообще.

К.Чуковский доказывал, что любой ребенок обладает огромны­ми творческими возможностями, даже гениальностью; ребенок — величайший труженик на ниве родного языка, который как ни в чем не бывало ориентируется в хаосе грамматических форм, чут­ко усваивает лексику, учится читать самостоятельно.

 **«Заповеди для детских поэтов»** — глава в книге **«От двух до пяти».** Эту книгу Чуковский писал на протяжении шестидесяти с лишним лет. Создание ее началось **с разговора о детской речи**, а со временем книга превратилась в фундаментальный труд **о самом ребенке, его психике, об освоении им окружающего мира, о его творческих способностях.**

Глава «Заповеди для детских поэтов» — это обобщение и соб­ственного опыта работы для детей, и работы коллег — Маршака, Михалкова, Барто, Хармса, Введенского и др., а также опора на образцы лучших детских книг — ершовского «Конька-горбунка», сказки Пушкина, басни Крылова.

К.Чуковский делает **главный вывод**: народная поэзия и сло­вотворчество детей совершаются по одним законам. Детский пи­сатель должен учиться у народа, который в течение «многих веков выработал в своих песнях и сказках идеальные методы художе­ственного и педагогического подхода к ребенку». Второй учитель детских поэтов — сам ребенок. Прежде чем обращаться к нему со своими стихами, необходимо изучить его вкусы и потребности, выработать правильный метод воздействия на его психику.

Дети заимствуют у народа и страсть к перевертышам, к «лепым нелепицам». Поэт доказывал педагогическую ценность пе­ревертышей, объяснял, что ребенок потому и смеется, что по­нимает истинное положение дел. Смех ребенка есть подтвержде­ние успешного освоения мира. У ребенка жизненная потребность в смехе — значит, читая ему смешные стихи, взрослые удовлет­воряют ее.

Огромное значение Чуковский придавал тому, чтобы в каж­дой строфе был материал для художника. **Зрительный образ и звук должны составлять единое целое**, из каждого двустишия должен получаться рисунок. Он назвал это качество «**графичностью**» и поставил **первой заповедью** для детского поэта.

**Вторая заповедь** гласит **о наибыстрейшей смене образов**. Дет­ское зрение воспринимает не качества вещей, а их движение, их действия, поэтому сюжет стихов должен быть подвижен, разно­образен.

**Третья заповедь:** «...Эта словесная живопись должна быть в то же время **лирична.** Необходимо, чтобы в стихах была песня и пляс­ка». Дети тешат себя «сладкими звуками» и упиваются стихами «как музыкой». Чуковский называл такие стихи детей «экикика-ми». Стихи для детей должны приближаться к сути этих экикик.

Крупные произведения не будут скучны детям, если они будут цепью лирических песен: каждая песня — со своим ритмом, со своей эмоциональной окраской. В этом заключается **четвертая за­поведь** для детских поэтов: **подвижность и переменчивость ритма**.

**Пятая заповедь**: **повышенная музыкальность поэтической речи**. Чуковский приводит в пример детские экикики с их плавностью, текучестью звуков, не допускающие скопления согласных. Нераз­витой гортани ребенка трудно произносить что-нибудь вроде «Пупс взбешен»: это с трудом произносит и взрослый.

Согласно **шестой заповеди** **рифмы в стихах** для детей должны быть поставлены **на самом близком расстоянии друг от друга.** Де­тям трудно воспринимать несмежные рифмы.

**По седьмой заповеди** **рифмующиеся слова** должны быть **глав­ными носителями смысла**. Ведь именно эти слова привлекают к себе повышенное внимание ребенка.

«**Каждая строка** детских стихов должна **жить своей собствен­ной жизнью**» — **восьмая заповедь**. «У ребенка мысль пульсирует заодно со стихами», и каждый стих в экикиках — самостоятель­ная фраза; число строк равняется числу предложений.

Особенности младшего возраста таковы, что детей волнует дей­ствие и в их речи преобладают глаголы. Эпитет — это уже резуль­тат опыта, созерцания, подробного ознакомления с вещью. От­сюда **девятая заповедь** детским поэтам: **не загромождать текст при­лагательными**.

Десятая заповедь: преобладающим ритмом стихов для детей должен быть хорей — любимый ритм детей.

Стихи должны быть **игровыми** — это **одиннадцатая заповедь**. В фольклоре детей звуковые и словесные игры занимают заметное место, так же как и в народной поэзии.

К произведениям для детей нужен особый подход, но чисто литературные достоинства их должны оцениваться по тем же са­мым критериям, что и любое художественное произведение. «**По­эзия для маленьких должна быть и для взрослых поэзией!**» — это **двенадцатая заповедь Чуковского**.

**Тринадцатая заповедь**: «...В своих стихах мы должны не столько приспособляться к ребенку, сколько **приспособлять его к себе, к своим "взрослым" ощущениям и мыслям**». Чуковский назвал это **стиховым воспитанием**. То есть, говоря словами психологов и пе­дагогов, необходимо учитывать зону ближайшего развития.

Заповеди Чуковского не являются непререкаемой догмой, о чем предупреждал сам их автор. Изучив, освоив их, детскому по­эту следует начать нарушать их одну за другой.

Пожалуй, **состояние счастья** — **главнейшая заповедь для дет­ских писателей**. **Цель же сказочника — воспитать человечность.**

**Сказки и стихи Чуковского** составляют целый **ко­мический эпос**, нередко называемый «крокодилиадой» (по име­ни любимого персонажа автора). Произведения эти связаны между собой постоянными героями, дополняющими друг друга сю­жетами, общей географией. Перекликаются ритмы, интонации. Особенностью «крокодилиады» является «корнеева строфа» — размер, разработанный поэтом и ставший его визитной кар­точкой:

Жил да был

Крокодил.

Он по улицам ходил.

Папиросы курил.

По-турецки говорил, —

Крокодил, Крокодил Крокодилович!

Сюжеты сказок и стихов Чуковского **близки к детским играм** — в прием гостей, в больницу, в войну, в путешествие, в путаницу, в слова и т. п. Лирическая тема большинства стихотворений — без­мятежное счастье, «чудо, чудо, чудо, чудо / Расчудесное» (стихо­творение «Чудо-дерево»), а сказки, напротив, повествуют о дра­мах и катастрофах.

Рождение сказочного мира Чуковского произошло в 1915 году, когда были сложены первые строфы поэмы ***«Крокодил».*** Опубли­кована она была в 1917 году в детском приложении к еженедель­нику «Нива» под названием «Ваня и Крокодил», с огромным ко­личеством рисунков. Публикация произвела настоящий переворот в детской поэзии. Однако после Октября «Крокодилу» и его автору пришлось тяжко. Н. К. Крупская, занимавшая крупные государственные долж­ности, объявила эту сказку «вредной», поскольку «она навязыва­ет ребенку политические и моральные взгляды весьма сомнитель­ного свойства».

Однако ребенка захватывает открытое содержание сказки, он не ищет в ней политических намеков. Для детей «Крокодил» явля­ется **первым в жизни «романом в стихах».**Сказка была адресована детям и преследова­ла воспитательные цели, связанные с военным временем: напра­вить детскую энергию патриотизма и героизма в подходящее бе­зопасное русло.

Многие художественные приемы, найденные в «Крокодиле», были использованы в дальнейшем Чуковским и в других его сказках.

***«Муха-Цокотуха», «Тараканище»*** и ***«Краденое солнце»*** образу­ют трилогию из жизни насекомых и зверей. Эти сказки имеют схожие конфликтные ситуации и расстановку героев, они и пост­роены по единой схеме. «Муха-Цокотуха» (сказка впервые вышла в 1924 году под названием «Мухина свадьба») и «Тараканище» (1923) даже **начинаются и заканчиваются одинаково** — разверну­тыми картинами праздника. Чуковский не жалел ярких красок и громкой музыки, чтобы маленький читатель без вреда для себя мог из праздничного настроения окунуться в игровой кошмар, а затем быстро смыть с души страх и убедиться в счастливом уст­ройстве мира.

В «Краденом солнце» (1936) праздник развернут только в финале. Почти сразу читатель сталкивается с драматичес­ким противоречием. Пожирание грозит уже не отдельным героям (как в других сказках), а солнцу, т.е. жизни, ее радости. Кроко­дил, окончательно обрусевший среди сорок-белобок, журавлей, зайчиков, медвежат, белочек, ведет себя как эгоист, проглотив то, что принадлежит всем. С точки зрения детей, он жадина, он хуже всех. Чуковский **отлично чувствует логику ребенка, понима­ющего, что любому маленькому герою не справиться с огромным** (т.е. взрослым) **крокодилом**. На сильного жадину может быть **одна управа — сильный добряк**: и вот «дедушка» медведь сражается с обидчиком ради своих толстопятых медвежат и прочей детворы. Другое отличие «Краденого солнца» состоит в том, что это **един­ственная сказка**, в которой использованы **мотивы народной ми­фологии**: этот крокодил ничего общего не имеет с Крокодилом Крокодиловичем — он воплошает мифического пожирателя солн­ца, он — туча, похожая на крокодила.

В трилогии сказок использована единая система художествен­но-речевых средств: **повторы, параллелизмы, постоянные эпите­ты, уменьшительно-ласкательные формы** и т.п.

***«Мойдодыр»*** и ***«Федорино горе»*** могут считаться дилогией на тему гигиены.

Небольшой сказке «Мойдодыр» (1923) принадлежит едва ли не первенство по популярности среди малышей. С позиции взрос­лого **назидательная мысль сказки просто мизерна**: «Надо, надо умываться / По утрам и вечерам». Зато для ребенка эта мысль тре­бует серьезных доводов, сама же по себе она абстрактна и сомни­тельна. Чуковский **верно уловил первую психологическую реак­цию ребенка на открытие всяких «надо» и «нельзя» — это удивле­ние**. Для того чтобы доказать простенькую истину, он использует мощный арсенал средств эмоционального воздействия. Весь мир приходит в движение, все предметы срываются с места и куда-то бегут, скачут, летят. Герою приходится изме­ниться — и внешне, и внутренне. Возвращение дружбы и симпа­тии, организованный в тот же час праздник чистоты — **справед­ливая награда герою за исправление**.

«Федорино горе» (1926) также начинается с удивления перед небывальщиной: «Скачет сито по полям, / А корыто по лугам». Автор довольно долго держит читателя в напряженном изумле­нии. Только в третьей части появляется Федора, причитая и маня сбежавшую утварь обратно. Если в «Мойдодыре» неряха — ребе­нок, то в этой сказке — бабушка. Читатель, уже усвоивший урок «Мойдодыра», может **понять недостатки других, в том числе и взрослых**.

***«Айболит»*** (под названием «Лимпопо» сказка вышла в 1935 году), ***«Айболит и воробей»* (1955), *«Бармалей»*** (1925) — еще одна сти­хотворная трилогия. Главный положительный персонаж всех этих сказок добрый доктор Айбо­лит родом из книги английского прозаика Лофтинга (ее Чуков­ский пересказал еще в 1925 году). Чуковский «прописал» Айболи­та в русской детской поэзии, придумав ряд оригинальных сюже­тов и найдя ему достойного противника — разбойника Бармалея.

**«Чудо-дерево», «Путаница», «Телефон»** (все — 1926 год) обра­зуют свою триаду сказок, объединенную мотивами небылиц и путаниц. Их последовательное расположение следует за меняющимся отношением к небылице или путанице. В «Чудо-дереве» небыличное превращение сулит всем радость, особенно детям. В «Путанице» веселое непослушание зверей, рыб и птиц, взду­мавших кричать чужими голосами, в конце концов грозит бедой: «А лисички / Взяли спички, / К морю синему пошли, / Море синее зажгли». Конечно, пожар на море бабочка потушила, а за­тем, как всегда, устроен праздник, на котором все поют по-своему. «Телефон» написан от лица взрослого, уставшего от «дребедени» звонков. Сказка разворачивается чередой почти сплошных диало­гов. Телефонные собеседники — то ли дети, то ли взрослые — всякий раз ставят героя в тупик своими назойливыми просьбами, нелепыми вопросами. Маленькие читатели невольно становятся на сторону измученного героя, незаметно постигая тонкости хо­рошего воспитания.

**Фольклорные перевертыши, небылицы** представляют окружа­ющий мир **«наоборот», неправильно.** Чуковский эти же **приемы подчиняет другой задаче — нарисовать «правильный» детский мир, преображенный радостью**: на березах вырастают розы, на оси­нах — апельсины, из облака сыплется виноград, вороны поют, как соловьи, по летней радуге можно скатиться на салазках и конь­ках **(«Радость»).**

**Стихотворения** ближе к реальности, чем сказки, но это лишь усиливает эффект превращения обыденного в сказку («Голова­стики», «Закаляка»). Ребенок и сам — величайший поэт, сказоч­ник, если способен испугаться им же выдуманной «Бяки-Закаля-ки Кусачей». Чуковский в своих стихах попытался **слить лучшие русские и английские традиции народной детской поэзии** («Бутерброд», «Ежики смеются», «Обжора», «Слониха читает», «Свинки», «Фе-дотка» и др.).

892

**Переводы и переложения Чуковского** составляют от­дельную, не менее важную часть его работы для детей. Им пере­сказаны народная валлийская сказка «Джек, покоритель велика­нов» (1918), «Приключения барона Мюнхаузена» Э. Распе (1935) и «Робинзон Крузо» Д.Дефо (1935).

**Среди пересказов** — приключенческие новеллы Бевана, Джед-да, Стрэнга «Пойманный пират», «Золотая Аира», «Разбойники на Болотном острове», «Подвиг авиатора» (1924). Их меньшая из­вестность связана с тем, что автор в них отошел было от жанра сказки и попытался обратиться к аудитории читателей непривыч­ного для себя возраста — семи—девяти лет.

И в прозе писатель заботился о том, чтобы слова были легки­ми для детской артикуляции; большие, трудные слова он разде­ляет на слоги: «ко-ра-бле-кру-ше-ние», «ил-лю-ми-на-ция»; «учит» маленьких читателей звериному языку.Детская проза Чуковского почти целиком относится к при­ключенческой литературе.

На основании опыта — своего и чужого — Чуковский разрабо­тал теорию художественного перевода (книга «Высокое искусст­во», создававшаяся на протяжении 1919—1964 годов).

Широко из­вестны его **переводы для детей**. В частности до сих пор в непре­взойденном переводе Чуковского читают дети «Приключения Тома Сойера» Марка Твена (1935), сказки Р.Киплинга (начал перево­дить в 1909 году). Переводы песенок и стишков из английского детского фольклора производят впечатление подлинного звуча­ния английской речи и передают своеобразный английский юмор («Храбрецы», «Скрюченная песня», «Барабек», «Котауси и Мау-си», «Курица», «Дженни» и др.).

**8.5. С.Чёрный. "Детский остров" - стихи для детей.**

**Саша Черный (1880—1932)** — псевдоним поэта и прозаика, переводчика Александра Михайловича Гликберга, одного из известнейших са­тириков предреволюционного времени. Родился 1 (13) октября 1880 в Одессе в семье провизора - семье, можно сказать, зажиточной, но малокультурной. Счастливым детство Саши не назовешь. Мать, больную, истеричную женщину, дети раздражали. Отец, отличавшийся крутым нравом, не входя в разбирательство, их наказывал. В семье было 5 детей, двоих из которых звали Саша. Блондина называли «Белый», брюнета - «Черный». Отсюда и псевдоним.

Первое же опубликованное под этим никому не ведомым именем стихотворение «Чепуха» разошлось в списках по всей стране. Поэт сразу оказался желанным гостем в сатирических журналах, которых в 90-х годах, было очень много, а ведущим среди них был «Сатирикон». В своих сатирах он чаше всего обличал пошлость мещан и политиков. Стихи Саши Черного – и саркастические, и нежные, приобрели всероссийскую популярность, повлияли на развитие поэзии тех лет и, в частности, на творчество раннего Маяковского.

Постепенно эти темы уступили место далекой от них теме детства. Собственные детские годы нашли отражение в стихотворениях «Новая игра», «Приготовишка», «Несправедливость», в рассказе «Экономка» и других про­изведениях. Без пощады расправлялся он с авторами слащавых детских книжек («Дама сидела на ветке, / Пикала: / — Милые детки...» — из стихотворения «Сиропчик»).

В детской литературе имя Саши Черного стоит рядом с имена­ми Чуковского и Маршака.

В 1911 году состоялся дебют писателя в детской литературе (сти­хотворение «Костер»). В 1912 году вышел его первый детский рас­сказ — «Красный камешек», а в 1913-м — книга «Тук-Тук» и «Живая азбука» в стихах, ставшая знаменитой. Постепенно творчество для детей делается глав­ным его занятием. В детских стихах сатира уступает место лирике.

В 1914 г. он уходит на фронт. После Октябрьской революции (которую Саша Черный не принял, несмотря на предложение большевиков возглавить газету в Вильно) осенью 1918 г. он уехал в Прибалтику, а затем, в 1920 г. – в Германию. Некоторое время поэт живет в Италии, в семье Леонида Андреева, потом в Париже. В 1927 г. он вошел в группу эмигрантов, которая на паях приобрела земельный участок и основала русскую колонию в поселке Ла-Фавьер в Провансе. Здесь, на юге Франции, Саша Черный провел последние годы жизни.

В эмиграции он сотрудничает в газетах и журналах, устраивает литературные вечера, ездит по Франции и Бельгии, выступая со стихами перед русскими слушателями, выпускает книги.

Основная часть его творчества для детей приходится на годы эмиграции. Среди многих бед эмиграции поэт особо выделял про­блему детей, которые могли совсем выйти из «круга бесценной русской Красоты». Для детей эмигрантов он составил двухтомную хрестоматию **«Радуга. Русские поэты для детей»** (Берлин, 1922). Самый большой из стихотворных сборников Саши Черного **«Дет­ский остров»** (Данциг, 1921) был предназначен для семейного чтения. Героями его стихотворных и прозаических произведений были русские гении: Ломоносов, Крылов, Пушкин.

В состав сборника «Детский остров» входят стихи: Больная кукла, Гиена, Зверюшки, Костер, На вербе, На коньках, Осленок, Песенки, Поезд, Приставалка, и др.

**Приставалка**

- Отчего у мамочки

На щеках две ямочки?

- Отчего у кошки

Вместо ручек ножки?

- Отчего шоколадки

Не растут на кроватке?

- Отчего у няни

Волоса в сметане?

- Отчего у птичек

Нет рукавичек?

- Отчего лягушки

Спят без подушки?..

- Оттого, что у моего сыночка

Рот без замочка.

 <1912>

**Два утенка**

Два утенка подцепили дождевого червяка,

Растянули, как резинку, - трах! и стало два

Куска...

Желтый вправо, черный влево вверх тормашками

Летит.

А ворона смотрит с ветки и вороне говорит:

"Невозможные манеры! посмотрите-ка, Софи...

Воспитала мама-утка... фи, какая жадность!

Фи!"

Из окна вдруг тетя Даша корку выбросила

В сад.

Вмиг сцепились две вороны - только перышки

Летят.

А утята страшно рады... "посмотрите-ка,

Софи...

Кто воспитывал? барбоска? фи! и очень даже

Фи!"

 1921

Саша Черный выступал на детских утренниках, устраивал си­рот в русские приюты. Будучи замкнутым, желчным и печальным среди взрослых, рядом с детьми он совершенно преображался. Жена вспоминала его любовь к игрушкам, способность «приду­мывать себе занятие, не имевшее, как игры, никакой цели, кро­ме забавы...».

Высоко ценили поэзию Саши Черного Горький и Чуковский. Последний называл его «**мастером быстрого рисунка**».

Тихонько-тихонько прижавшись друг к другу,

Грызём солёный миндаль.

Нам ветер играет ноябрьскую фугу,

Нас греет русская шаль.

С привычной остротой зрения **подмечал** он не безобразные и пошлые детали, а **мелочи, создающие прелесть повседневной детской жизни**. Много раз он **стихами рисовал с натуры портреты детей и сюжеты из детского быта:**

Покончила Катя со стиркой,

Сидит на полу растопыркой:

Что бы ещё предпринять?

К кошке залезть под кровать,

Забросить под печку заслонку?

Иль мишку подстричь под гребёнку?

Поэт не брал на себя роль воспитателя, предпочитая сам учиться у «человечков» непосредственности. В его стихах место поучения занимает открытое признание в любви. Все обаяние земного мира воплощено в детворе и зверье. С оди­наковой симпатией художник рисует шаржи на детей и зверей, ставя их рядом. Пес Арапка у него по-детски молится и за тех, и за других вместе:

Милый Бог!

Хозяин людей и зверей!

Ты всех добрей!

Ты всё понимаешь,

Ты всех защищаешь...

Звери, как и дети, образуют отдельный «остров». На зверином острове все равны, каждый имеет право оставаться собой: муха — ходить по потолку, собаки и кошки — задирать друг друга, кот — ловить мышек, а крокодил — плакать и мечтать:

Эй, ты, мальчик-толстопуз,

Ближе стань немножко...

Дай кусочек откусить

От румяной ножки!

Детский и звериный острова расположены совсем рядом, но от них велико расстояние до цивилизованного «материка» взрос­лых. В образе лирического героя стихов или повествователя в про­заических произведениях сквозят черты и автора, и его маленько­го друга, и непременно — какого-нибудь обаятельного зверя:

С кошкой Мур на месяц глядя,

Мы взобрались на кровать:

Месяц — брат наш,

Ветер — дядя,

Вот так дядя!

Звёзды — сестры, небо — мать...

Волшебный вымысел был Саше Черному ни к чему. Он вирту­озно импровизировал свои чудесные истории, находя их начала и концы в будничном хаосе жизни детей, зверей и взрослых. В твор­честве его ощутим дух непосредственной реальности. По произве­дениям Саши Черного можно детально представить культуру дет­ства первой трети XX века, когда «детский остров» казался взрос­лым чем-то вроде рая, счастливого убежища посреди моря поли­тической и житейской суеты.

**8.6. Маяковский В.В. Роль поэзии в становлении советской детской литературы. Идейно-эстетические принципы Маяковского для детей. Многообразие жанров. Своеобразие поэтической манеры. Воспитание любви к труду, описание трудового процесса в стихотворениях Маяковского.**

В. В. Маяковский (1893 — 1930), один из крупнейших поэтов рус­ского авангарда, отдал революции, ее «атакующему классу» весь запас своих творческих сил. Значительная часть творческого пути Маяковского была связана с течением кубофутуризма, для кото­рого характерны отказ от всего предыдущего опыта поэзии, стро­ительство новой культуры как основы будущей цивилизации. Кубофутуристы называли себя будетлянами, т.е. людьми будущего.

В поэзии авангарда есть много общего с детским сознанием, понимающим мир как свою собственность. Лирический герой Мая­ковского смотрит на огромный мир не снизу вверх, а сверху вниз, как некий всемирный великан. При этом мысль поэта сосредоточе­на на сегодняшней жизни, прокладывающей дорогу к светлому будущему; прошлое его почти не занимает. Метафоры, гиперболы, непривычные рифмы и прочие сильные средства выразительности нужны поэту для того, чтобы стягивать весь мир к человеку, убеж­дая его верить в свои беспредельные силы и в свое будущее.

Поэт обратился к творчеству для детей, рас­сматривая его как составную часть обшей программы строитель­ства социализма и формирования социалистической культуры. В 1918 году поэт намеревался выпустить книжку «Для детков», составленную из стихотворений «Сказка о красной шапочке», «Военно-морская любовь» и **«Тучкины штучки»**(1917—1918). Лишь последнее из них можно признать «детским»:

Плыли по небу тучки.

Тучек — четыре штучки:

от первой до третьей — люди,

четвёртая была верблюдик.

«Тучкины штучки» — стихотворение-игра. В нем обычное дет­ское фантазирование при взгляде на небо выражается при помощи характерных для стиля Маяковского приемов: **неожиданные метафоры-сравнения** (солнце — желтый жираф), **нетрадиционные рифмы**, обновляющие слово (шестая ли — растаяли), **неологиз­мы, рождающие новый** образ (в небосинем лоне). Один из ключевых в поэзии Маяковского **образов-символов** — небо — благодаря поэтической игре делается близким и понятным; это именно дет­ское небо, просторное, полное света и движения.

Освоение детской темы Маяковский начал с жанра **стихотвор­ной сказки**. В 1923 году он создал **«Сказку о Пете, толстом ребен­ке, и о Симе, который тонкий».**Это сатирическая сказка-памфлет с нескрываемой агитационно-пропагандистской тенденцией. Жад­ность Пети и его родителей — самый ужасный порок, с позиций детской этики, поэтому лозунг «Люби бедняков, богатых круши!» оказывается по-детски справедливым.

Нельзя отказать «Сказке о Пете...» в художествен­ном новаторстве. Поэт использовал в ней **целый арсенал мощных метафор, ярких неологизмов, сложных рифм, разнообразных рит­мических средств**. Любой фрагмент отличается сложной техникой стиха, что свидетельствует не только о вдохновении, но и о боль­шом труде автора.

Выбрав **стихотворный размер детской считалки**, поэт, вероят­но, исходил из того, что эта форма подходит больше всего для легкого усвоения сложных понятий. Мастерство поэта сказывает­ся в том, что веселый считалочный размер оказывается пригод­ным для выражения самых разнообразных мыслей и эмоций, на­пример горькой обиды: «Омочив слезами садик, / сел щенок на битый задик...» Считалка может превратиться в скороговорку для того, чтобы ребенок, выговаривая ее, мог лучше запомнить труд­ное слово «пролетарий»: «Птицы с песней пролетали, / пели: "Сима — пролетарий!"»

В сказке множество **гипербол, да и сюжет ее гиперболичен**. Лоп­нувший буржуй Петя — это сюжетно реализованная гипербола «лопнуть от обжорства». Более детской по духу выглядит **гипербо­ла идеальных качеств отца Си**мы — кузнеца: «Папа — сильный, на заводе / с молотками дружбу водит. / Он в любую из минут / подымает пальцем пуд».

Маяковский «брал уроки» у тех поэтов, которые уже получили признание как новые детские сказочники-стихотворцы, — Чуков­ского (его «Крокодил» легко угадывается в «Сказке о Пете...»), Маршака (к примеру, стихотворение «Пожар»), рав­но как и они многому учились у Маяковского.

Язык сказки **сочетает в себе публицистический, агитационный стиль и живой, разговорный, «шершавый», язык улицы** со сло­вечками вроде морда, лопал, невтерпеж.

Несмотря на собственные ошибки и внешние трудности. Ма­яковский продолжал целенаправленную работу по созданию та­кой поэзии, которая вводила бы детей в большой мир борьбы и труда, объясняла бы им азы социализма.

Книжка **«Что такое хорошо и что такое плохо»** (1925), пожа­луй, **самая удачная** из всего написанного Маяковским для детей. Если в «Сказке о Пете...» он объяснял на наглядных примерах значения нерусских слов пролетарий, буржуй, то в этом стихотво­рении он вернулся на ту ступень, с которой следовало бы начать: **хорошо и плохо** *—* вот **два главных отвлеченных понятия, необхо­димых для первичной социализации ребенка.**

Принцип контраста, является стержнем композиции стихов и рисунков. Это произве­дение построено как цепь миниатюр; каждая из них в четырех строчках представляет отдельного персонажа, свое действие и свой очевидный вывод. Маяковский, незаурядный художник, задумал эту книжку именно как единство текста и картинок. Дидактичес­кие примеры подтверждаются соответствующими рисунками на сюжеты из жизни детей. «Хорошо» и «плохо» последовательно показываются с разных сторон, и в конце концов содержание этих понятий раскрывается достаточно глубоко и полно.

Лирический герой здесь — сам поэт; он ведет диалог с «крош­кой-сыном» о том, что важно для них обоих.

Крошка сын

 к отцу пришел,

и спросила кроха:

- Что такое

 хорошо

и что такое

 плохо?-

У меня

 секретов нет,-

слушайте, детишки,-

папы этого

 ответ

помещаю

 в книжке…..

Лирическую основу стихотворения составляет отцовское чувство — редкое по тому времени явление в поэзии для детей. Мягкая ирония, сдержанная ласковость, негодование, гордость — целая гамма интонаций пе­редает образ отца, доброго, сильного, справедливого. **Воспита­тельный эффект** в книжке достигнут **оптимальным сочетанием художественных средств**: контрастными образами, внятной речью, естественными интонациями. «Буду делать хорошо и не буду -плохо», — решает в заключение маленький собеседник поэта..

Форма книжки, в которой каждая страница или разворот со­держит рисунок и самостоятельную подпись, оказалась для Мая­ковского наиболее выигрышной. Стихотворение **«Что ни стра­ница,** — **то слон, то львица»** (1926) в первом издании начиналось так:

Открывай страницу-дверь —

в книжке

самый разный зверь...

Использован **прием**, известный еще по дидактической литера­туре XVIII века: чтение книги организовано **как прогулка, сопро­вождающаяся приятной и полезной беседой**. В данном случае поэт чаше комментирует внешний вид зверей, реже — их «классовые» черты. Портреты зверей выполнены по-разному: есть обычные за­рисовки внешности (слоны, кенгуру), а есть и очеловеченные образы-карикатуры (лев, жирафы, обезьяна). Некоторые портре­ты животных даны только на картинке; поэт вместо описания иг­рает словами:

Этот зверь зовется лама.

Лама дочь

 и лама мама.

Маленький пеликан

и пеликан-великан.

Как живые в нашей книжке

слон,

 слониха

 и слонишки….

Или предлагает представить спрятавшегося зверя (при этом слегка пародируя «Евгения Онегина»):

Крокодил.

Гроза зверей.

Лучше не гневите.

Только он сидит в воде

И пока не виден.

Немногочисленные сравнения почерпнуты из **детского лекси­кона** (слоненок «ростом с папу нашего»). Того же происхождения неологизмы: жирафка, жирафенок, зверики*.* Вообще автор пред­почел в этом стихотворении обойтись **минимумом лексических средств.**

**«Эта книжечка моя про моря и про маяк»**(1926) написана более сложно. Ее сюжет восходит к детскому воспоминанию Мая­ковского о семейной поездке через Батуми и Сухуми; мальчик подымался на маяк, бегал по пароходу. В стихотворении поэт вос­становил яркость и силу тех давних впечатлений. Он рассказал маленьким читателям именно то, что интересно любому маль­чишке. Маяковский развернул широкую картину, в которой, как на детском рисунке, уместились и бурные волны с пароходами, и капитан с биноклем, и маяк с винтовой лестницей и огромным фонарем, и рабочий, подливающий масло в лампу.

Разрезая носом воды,

ходят в море пароходы.

Дуют ветры яростные,

гонят лодки парусные….

Поэт словами рассказывает то, что ребенок рассказал бы рисуя. Картина-рас­сказ имеет свой сюжет, композицию. Когда наступает счастливая развязка («...все, кто плавал, — в тихой бухте»), читатель тут же оказывается среди тех, кто рассказывал-рисовал:

Нет ни волн,

ни вод,

ни грома, детям сухо,

дети дома.

Позднее добавилась и смешная подпись под стихотворением, что также характерно для детского рисунка. Поэт обыграл свою фамилию, полушутя призвав детей быть похожим на маяк и осве­щать дорогу (вспомним девиз Маяковского и Солнца: «Светить всегда, светить везде!..»):

Чтоб сказать про это вам,

этой книжечки слова и рисуночков наброски

сделал дядя Маяковский.

Огромную популярность у детей до сих пор сохраняет стихо­творение ***«Кем быть?»*** (1928). В нем Маяковский снова использо­вал форму серии миниатюр, связанных общей темой, на этот раз — **темой выбора профессии**. В этом отношении «Кем быть?» являет собой исключение. «Все работы хороши, / выбирай / на вкус!» — звучит в финале, после того как энергично, с юмором, в деталях, красках и звуках рассказано о разных профессиях.

Стихотворение написано от имени ребенка, чье воображение не нуждается в пустых мечтах и сказках, находя богатую пишу в реальности.

У меня растут года,

будет и семнадцать.

Где работать мне тогда,

чем заниматься?

Нужные работники -

столяры и плотники!...

Ребенок видит себя у верстака, за чертежной доской, на стройке. То он — детский доктор («Как живете, / как живо­тик?»), то рабочий на паровозном заводе, то кондуктор трамвая, шофер, летчик, матрос («У меня на шапке лента, / на матроске / якоря. / Я проплавал это лето, / океаны покоря»). Поэт не просто рассказал о профессиях, но создал образ каждой из них — с по­мощью резких перемен ритма, неожиданных рифм, звуковой ин­струментовки. Некоторые строчки стали крылатыми. Это стихо­творение имеет довольно широкий диапазон читательского воз­раста — от старшего дошкольного возраста до подросткового.

Стремление Маяковского заложить основы новой детской книги натыкалось на непонимание и враждебность литературных критиков и работников Наркомпроса; хотя поэт искренне желал, чтобы его стихи служили государственным интересам. Даже взявшая под защиту «Сказку о Пете...» критик А.К.Покровская считала, что «стихи Маяковского для детей явление больше литературное, чем педагогическое». И это несмотря на то, что в каждое стихотво­рение для детей **поэт вкладывал максимум воспитательных «тен­денций».**

В одном из интервью Маяковский говорил: «Я стремлюсь вну­шить детям самые элементарные общественные понятия, делая это как можно осторожнее. <...> Скажем, я пишу рассказ об игру­шечном коне. Тут я пользуюсь случаем, чтобы объяснить ребенку, сколько людей должно было работать, чтобы изготовить такого коня, — допустим: столяр, художник, обойщик. Таким путем ре­бенок знакомится с коллективным характером труда. Или описы­ваю путешествие, в ходе которого ребенок не только знакомится с географией, но и узнает, что одни люди бедны, а другие — богаты, и т.д.». Речь в интервью шла о стихотворениях 1927 года «Конь-огонь» и «Прочти и катай в Париж и в Китай», появив­шихся в пионерской периодике.

**8.7. Поэты группы "ОБЭРИУ". Творчество Д.Хармса, А. Веденского, Ю.Владимирова.**

Ленинградская литературно-философская группа «Объедине­ние реального искусства» вошла в историю авангарда под сокра­щенным названием ОБЭРИУ. Эта аббревиатура, по мнению авторов, должна восприниматься читателем как знак бессмыслицы и нелепицы.

В своем манифесте от 24 ян­варя 1928 года обэриуты заявили, что они «люди реальные и кон­кретные до мозга костей», что необходимо отказаться от обиход­но-литературного понимания действительности ради «нового ощу­щения жизни и ее предметов»; они размежевались с поэтами-«за-умниками» и футуристами и поставили своей задачей создать «ре­ализм необычайного». Исходной точкой провозглашалось детское видение мира: «Ребенок мудр, потому что он не знает условных, привнесенных в жизнь порядков, он первый сказал, что король гол, и тем самым открыл всем глаза». По идее обэриутов, искус­ство вовсе не отражает жизнь, оно само по себе, оно живет по своим законам. Их привлекало искусство неофициальное, близ­кое к традициям скоморохов, народного театра.

Отличие обэриутов состояло в том, что они отказались от поис­ков в сферах мистико-религиозных, этико-философских или идеолого-эстетических мыслей. Их молодые умы **обратились к мате­матике, геометрии, физике, логике, астрономии и естественным дисциплинам**. Так, **Хармс** придумал совершенный, по его мнению, подарок — «деревянную палочку, на одном конце которой находится ша­рик, а на другом кубик». Такой предмет можно держать в руках, а если его положить, «то все равно куда». Подарок, идея которого навеяна геометрическими игрушками для годовалых младенцев, не имеет ничего общего с отражением реальности и вместе с тем несет радость, является результатом творческого озарения.

«Это единственное, чем я горжусь: вряд ли кто чувствует гар­моничность в человеке, как я», — говорил **Хармс,** при этом **он еретически «поверял алгеброй гармонию».** Однако и **алгебра его была ересью**, потому что он не верил в науку, имеющую утили­тарный практический характер. Что может сказать наука о челове­ке? —

Человек устроен из трёх частей,

Из трёх частей,

Из трёх частей.

Хэу ля ля.

Дрюм дрюм ту ту!

Из трёх частей человек.

*(1931)*

Арестованный Хармс на допросе 13 января 1932 года так пояс­нял следователю замысел стихотворения ***«Миллион»*** (1930): «В "Миллионе" **тема пионерского движения подменена мною простой маршировкой, которая передана** мною **и в ритме самого сти­ха**, с другой стороны, внимание детского читателя переключает­ся на комбинации цифр»:

Раз, два, три, четыре, полтораста

и четырежды на четыре,

четыре, двести тысяч

сто четыре на четыре,

на четыре, и еще потом четыре!

Пересчитывать объекты — занятие нелепое, объекты от этого теряют «лица» (вместо живых лиц пионеров читателю начинают мерещиться безглазые нули). Заниматься же абсолютной, «чистой» математикой хорошо, так постигаются особенности каждого чис­ла (например, четыре), а также разница между обычным количе­ственным числом (4) и числом-понятием, означающим беско­нечное множество, свойства порядка и хаоса.

В мартовском номере «Чиж» за 1941 год публикует стихотворе­ние ***«Цирк Принтинпрам»,*** в котором Хармс продолжает **отстаи­вать право чисел, так сказать, на самоопределение**: «невероятное представление» состоит из «удивительных номеров» (слово «но­мер» в данном случае имеет дополнительное значение числа). Кло­уны, силачи, ученые ласточки и комары, тигры и бобры не про­сто актерствуют, но представляют математические игры:

Четыре тысячи петухов

И четыре тысячи индюков

Разом

Выскочат

Из четырёх сундуков.

Бесстрастно и педантично анализировали обэриуты реальные или ими же вымышленные «случаи». Может быть поэтому их твор­чество оценивалось читателем, воспитанным в консервативных традициях, как «жестокое» или находящееся вне этики.

Обэриуты **по-своему решили** весьма трудную в детской лите­ратуре **проблему иронии** (известно, что из всех видов комиче­ского дети позднее всего воспринимают именно иронию): в час­тности, Хармс **позволил себе смеяться над нравственно-дидак­тическими штампами детской литературы**, **над педагогикой в кар­тинках**.

Он якобы «серьезно» воспроизвел модель нравоучитель­ного детского рассказика: «Бабушка уронила иголку. Как отыс­кать ее в куче песка? Бабушка очень огорчилась. Но Маша уже бежала из дома с магнитом в руке. Она быстро провела магнитом раз-другой по песку. — Возьми свою иголку, бабушка! — сказала Маша» **(«Умная Маша и ее бабушка»).** Папа с ружьем, бегущий за хорьком с ужасным намерением в стихотворении **«О том, как папа застрелил мне хорька»** (1929). Маша, исполненная ума и добродетели, бегущая с магнитом в руке, — оба героя в равной степени абсурдны сами по себе, несмотря на логичность их по­ступков. Да и сами истории рассказаны столь значительным то­ном, что не могут не вызвать веселья. Хармс, обратившись к дет­ской литературе, вероятно, почувствовал ее пародийную приро­ду—в ничтожном поводе для написания значительного текста

Может быть, обэриуты и не нуждались в категориях Добра и Зла, чтобы создать свою модель мира и человека, однако и **они, подобно тургеневскому нигилисту Базарову**, **пережили крах идей при столкновении с реальностью**. Им суждено было исчезнуть (ко­нечно, не без участия внешних сил, «органов») из поля внима­ния читателей на долгие десятилетия, как исчез загадочный пер­сонаж стихотворения Хармса «Из дома вышел человек...».

Творчество **Николая Заболоцкого** не во всем совпадало с обэриутской концепцией поэзии. Поэт увлекался **натурфилософски­ми идеями** Лейбница, Тимирязева, Циолковского, народной аст­рономией, он верил в разум, свойственный всей живой и нежи­вой природе. В его стихах **звери и растения** — уже не литературные олицетворения и аллегории, а **мыслящие существа**, поэтому можно по-детски сказать: «Корова мне кашу варила, /Дерево мне сказку читало», — можно увидеть «лицо коня» или как цветок машет «маленькой ручкой». Сама Вселенная разгадывает детскую загадку в «Песенке о времени»:

Лёгкий ток из чаши А

Тихо льётся в чашу Бе,

Вяжет девка кружева,

Пляшут звёзды на трубе.

*(«Время», 1933)*

Н.Заболоцкий — единственный среди обэриутов имел педаго­гическое образование (в 1928 году он окончил Ленинградский педагогический институт имени А.И.Герцена). **Стихи поэта**, на­писанные для детских изданий, показывают **его понимание детс­кой психологии, знакомство с педагогикой** (например, он не чуж­дался дидактических сентенций — стихотворение «Сказка о кривом человечке»), но они слишком привязаны ко времени и потому звучали в полную силу только для детей той эпохи.

Поко­лению детей и подростков 60—80-х годов Заболоцкий больше был знаком по «взрослым» стихам («Некрасивая девочка», 1955; «Не позволяй душе лениться», 1958), по стихотворному переложению «Слова о полку Игореве» (1938, 1945), вошедшему в школьную программу, по «детским» переложениям романов Ф.Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» (1934) и Ш. де Костера «Тиль Уленшпигель», по обработанному для юношества переводу поэмы Ш. Рус­тавели «Витязь в тигровой шкуре».

Сегодня с уверенностью можно считать сбывшимся предсказа­ние К.Чуковского, сделанное в письме к поэту от 5 июня 1957 года о том, что **Заболоцкий** «автор "Журавлей", "Лебедя", "Уступи мне, скворец, уголок", "Неудачника", "Актрисы", "Человеческих лиц", "Утра", "Лес­ного озера", "Слепого", "В кино", "Ходоков", "Некрасивой де­вочки", "Я не ищу гармонии в природе" — **подлинно великий поэт**, творчеством которого рано или поздно …. придется гордиться, как одним из величайших своих достижений»

К **созданию своего стиля** обэриуты шли **от «реального» пони­мания таких феноменов, как движение, мышление, память, во­ображение, речь, зрение и слух**. В каждом явлении они обна­руживали некий сдвиг, неточность, ускользание от «правиль­ности», т.е. **реальность открывалась обэриутам как царство аб­сурда.**

В стихах Хармса **крутится забавный абсурдный мир**, где все наоборот:

кашу не ели,

а пили,

шли задом наперёд,

а непонятное нечто

«чирикало любезно,

но зато немного скучно,

и как будто бы назад».

Спутаны связи слов, разлажен механизм речи, сюжет транс­формирован, мораль исчезла, — казалось бы, поэт глумится над самим Словом. Однако **эстетическое значение стихов** — **в мощ­ном напоре праздничного настроения, в карнавальной отмене условностей и попрании погибающего старого «нечто»**. Фольк­лорный детский перевертыш в исполнении обэриута выступает в качестве манифеста нового отношения к Слову и действитель­ности.

Как представлялось обэриутам, **«реальное ис­кусство» дает свободу «текучим» словам и образам**; нужно прекра­тить погоню за точным смыслом частностей ради точной переда­чи главного содержания. В их стихах часто звучат мотивы реки, кораблика, лодки, челнока, возникают образы рыб, матросов, рыбаков; эти иероглифы передают течение «реальной» жизни и «реальной» мысли. Например, в стихотворении **А. Введенского** «Река» (1940) текучее движение провозглашается единственно объективной данностью:

Пусть стужа зимняя крепка

И страшен вьюг полёт, —

Уйдёт широкая река

Под синий плотный лёд.

И, скрытая от глаз людских.

Закутанная в снег,

Ни на секунду, ни на миг

Не прекратит свой бег.

Юрий Владимиров продемонстрировал чудеса стихотворства в небольшом стихотворении ***«Барабан»,*** употребив **сорок пять однокоренных слов.** Текст буквально громыхает барабанным громом. **Цель** виртуоза — **передать текучесть звуков, образующих речь**.

**Стихи обэриутов**, в особенности детские, **представляют собой разные игры**. В журналах «Чиж» и «Ёж» появлялись их рисунки, шарады, загадки, игра выплескивалась за пределы вербального мышления и требовала включения визуально-абстрактного мыш­ления детей. Например, одна из игр заключается в том, что мир интуитивно «рассыпается» в подвижных нелепицах и логически «собирается» в неподвижное целое, и наоборот — как в детской игре «Замри! — Отомри!»:

|  |  |
| --- | --- |
| Добежали, добежали до скамейки у ворот пароход с автомобилеми советский самолёт, самолёт с автомобилем и почтовыйпароход.  | Петька прыгнул на скамейку,Васька прыгнул на скамейку,Мишка прыгнул на скамейку,на скамейку у ворот.— Я приехал! — крикнул Петька.— Стал на якорь! — крикнул Васька. — Сел на землю! — крикнул Мишка.И уселись отдохнуть. |

Воображение, казалось бы, искажает, сдвигает мир, обессмыс­ливает его, но оно развивается по неким законам, и действие этих законов приводит мир к неожиданному «чистому» смыслу. Рассмотрим «работу» воображения на примере стихотворения Хармса ***«Врун»*** (1930).

Почему утверждение вруна, что «у папы моего было сорок сы­новей», вызывает недоверие оппонентов? Чем двадцать или трид­цать правдоподобнее сорока? Наседка не считает своих цыплят, но точно знает, все ли на месте, т.е. число воспринимается пти­цей или человеком не количественно, а качественно, при этом качественные различия определяются внелогическим путем, ин­туитивно. Так, между вымыслом и предполагаемой правдой ста­вится знак равенства.

**Совершенной фигурой** Хармс считал **круг**: своим образовани­ем круг обязан воображению, рисующему кривую вокруг четырех радиусов — креста. Так возникает важнейший для Хармса иерог­лиф, связанный с понятиями чистоты и воды, — колесо. То самое золотое колесо, которое скоро будет вместо солнца. «Ну, тарелка, / Ну, лепешка, / Ну, еще туда-сюда, / А уж если колесо — / Это просто ерунда!» — сомневаются оппоненты, не замечая работы воображения, объединяющего солнце, колесо, тарелку, лепешку в тождественное множество.

**Живая речь**, в особенности поэтическая, издавна **привычна к фантазиям и вымыслу**. Так, собаки-пустолайки «научилися летать», а также нырять еще в 1856 году в стихотворении А. Н.Майкова «Сенокос», где использованы обычные метафоры:

Только жучка удалая

В рыхлом сене, как в волнах,

То взлетая, то ныряя.

Скачет, лая впопыхах.

А в 1928 году м**етафора** была употреблена **Н. Заболоцким в сти­хотворении «Игра в снежки**»: «В снегу кипит большая драка. / Как легкий бог, летит собака».

Излюбленный их мотив— **путаница** (можно сравнить «Путаницу» Чуковского с «Ниночкиными покупками» и **«Чудака­ми»**Юрия Владимирова). Поводом для последнего стихотворения послужил розыгрыш, устроенный Хармсом. Перед его поездкой в Москву Владимиров дал ему две пятерки с просьбой купить крюч­ки, леску и книги. Вернувшись, Хармс отдал деньги обратно, объяснив, что забыл, какая пятерка на что предназначалась. «Месть моя будет ужасна!» — рассмеялся Владимиров и вскоре написал одно из лучших своих стихотворений.

Обэриуты нашли **новые способы диалога с читателем**, «заимст­вованные» из детских правил общения: веселый подвох, розыг­рыш, провокация. Особенно много таких примеров у Хармса (на­пример, «Храбрый ёж», «Ты был в зоологическом саду?», «При­ключения ежа», «Семь кошек», «Бульдог и таксик» и др.). В 20—30-х годах поэты **нередко соревновались с маленькими детьми** — сочинителями стихов. Однажды Александр Введенский прочитал свои стихи поэту-футуристу А. Кручёных, а тот в от­вет — стихотворение пятилетней девочки; когда общество разош­лось, Введенский сказал приятелю: «А ведь ее стихи были луч­ше...»

Чуковский, Маршак, Барто, Михалков стали мастерами дет­ской поэзии во многом благодаря учебе у детей, **обэриуты же пошли дальше всех**, вовсе **отвергнув классические жанры лирики**, зато **признав все жанры народной детской поэзии**: считалки, за­гадки, небылицы, перевертыши, игровые припевки. Чаще других размеров использовался «детский» хорей с его акцентированны­ми ударениями, сжатой пружиной ритма. Слова, синтаксические конструкции повторяются, варьируются, как в игре, восходящей к фольклорному обряду. Часто стихотворения обэриутов напоми­нают запись балаганного представления, комические диалоги не­лепых персонажей. Слова будто случайно попадают в строку, не­ожиданно рифмуются. При этом привычный, стертый их смысл смывается и обнажаются нерастворимые ядра слов. В этой бес­смыслице начинает устанавливаться новая логика, возникают не­ожиданные ассоциативные связи. Как, например, начало взрослого «Ответа богов» Введенского мало чем отличается от образцов детского стихотворчества:

жили были в Ангаре

три девицы на горе

звали первую светло

а вторую помело

третьей прозвище Татьяна

так как дочка капитана

жили были а потом

я из них построил дом

Приход поэтов группы ОБЭРИУ в детскую литературу не был случайным. Помимо житейской необходимости причина лежала в сближении их исканий с алогизмом детской жизни, которая вся — сдвиг и неточность. Самый значительный след в русской литературе для детей оставил Хармс, несмотря на его неоднократные при­знания, что детей он не любит — за нахальство. Особенное значе­ние для истории русской детской литературы имеет то, что Хармс и Введенский являются мировыми основоположниками литера­туры абсурда. Данное обстоятельство доказывает, что детская ли­тература может быть полигоном для самых смелых эксперимен­тов, что она в иных случаях может опережать генеральное движе­ние литературы для взрослых. Несмотря на короткую историю группы (строгие рамки - 1927-1930), обэриуты успели революционизировать язык современной поэзии, да так, что и на рубеже XIX—XX века их влияние наряду с влиянием Вел.Хлебникова невозможно не заметить. В эксцент­рике, игре, интеллектуализме, в игнорировании этических и по­литических тем видим мы приметы «обэриутского стиля» стихо­творной детской книги.

**8.8. Маршак С.Я. Краткие биографические сведения. Идейно- тематическое и жанровое многообразие его произведений. Развитие горьковской мысли о романтизме и героизме свободного труда на благо людей. "Пожар", "Почта", "Вчера и сегодня". Тема любви к Родине, самоотверженности советских людей.("Рассказ о неизвестном герое", "Почта военная"). Тема счастливого детства. Воспитание любви к природе "Лесная книга", "Круглый год", "Разноцветная книга". Юмор и сатира. Сказки Маршака. Их связь с У.Н.Т.**

С.Я.Маршак (1887—1964) оставил большое и разнообразное наследие: стихи для детей и взрослых, сказки для чтения и пред­ставления, сатирические эпиграммы, переводы, критическую и мемуарную прозу. При этом главным делом его жизни была дет­ская литература. В 1927—1937 годах центрами притяжения для детских писателей были кружок исследовательницы детского фольклора О.И.Капицы, ленинградская редакция Детиздата, редакции детских журналов «Новый Робинзон», «Чиж» и «Еж». Постепенно сложился круг единомышленников — редакторов детских книг, среди них были В.А.Лебедев, Е.Л.Шварц, Т. Г. Габбе, А. И.Лю­барская, Л. К.Чуковская и др. Литератор И. А. Рахтанов назвал этот круг «академией Маршака». Маршак и другие редакторы Детиздата превыше всего стави­ли хороший вкус, умение отличать высокую литературу от псев­долитературы.

Для Маршака в детской книге не было мелочей. Чем младше возраст читателя, тем суровее были требования поэта-редактора к книге, которую он воспринимал целиком: содержание, язык, оформление, шрифты и формат, качество печати.

**Драматургия была для Маршака первым этапом вхожде­ния в детскую литературу**. В начале 20-х годов для Краснодарского детского театра он вместе с поэтессой Е.И.Васильевой написал ряд **пьес-сказок, среди них «Кошкин дом», «Сказка про козла», «Петрушка», «Горе-Злосчастие».** Впоследствии все эти сказки были им доработаны. Первые пьесы выросли из фольклора и напоминают веселые, подвижные игры. Их сюжеты намеренно просты, но разработаны с изяществом и юмором. Образы элементарны и вместе с тем пла­стичны. Реплики и монологи персонажей немногословны, но вы­разительны. Начав с маленьких одноактных пьес, Маршак постепенно при­ходит к **многоактным драматическим произведениям: «Двенад­цать месяцев», «Горя бояться — счастья не видать», «Умные вещи».** Пьесы его насыщены музыкой, песнями, танцами, словесными турнирами — всем тем, чем богат народный театр. «В сущности, в драматургии для детей была проделана та же работа, что и во всей детской литературе, — вспоминал С. Я. Мар­шак. — Мы боролись за **освобождение детского театра** (как и кни­ги) **от лжепедагогической назидательности и схематизма**, стре­мились **к созданию живых характеров,** к тому, чтобы пьесы, при их простоте, были достаточно сложны и, при всей их забавности, выражали серьезные идеи, т.е. к большой драматургии для ма­леньких».

**Поэзия для детей составляет главную часть творчества Маршака**. Наиболее известные его стихотворения для самых ма­леньких были написаны между 1922 и 1930 годами. Это **«Детки в клетке», сказки о глупом и умном мышонке, «Багаж», «Почта», «Пожар», «Вот какой рассеянный**» и пр. Темы и сюжеты стихо­творений даже для трех- и четырехлетних детей всегда остро совре­менны, затрагивают не только мирок детской комнаты, как это бывало в дореволюционной поэзии, а весь большой мир, с его смешными, драматическими и героическими сторонами.

Все, что выходило из-под пера Маршака, **полно разнообразного движе­ния**: идут, бегут, едут герои, вещи, постоянно совершаются ка­кие-то происшествия, перемены. Остановка движения восприни­мается как абсурд («Закричал он: / — Что за шутки? / Еду я вто­рые сутки, / А приехал я назад, / А приехал в Ленинград!»). Дина­мична каждая строфа, упруг ритм, отчетливо звучит каждое сло­во: «Мой / Веселый, / Звонкий / Мяч, / Ты куда / Помчался / Вскачь?»

Максимум внимания Маршак уделял **композиции стихотворе­ния**; не теряя цельности, оно разбивается на ряд маленьких стихотво­рений, легких для запоминания, законченных в своей выразитель­ности. Например: «По проволоке дама / Идет, / как телеграмма».

Особенно хороши у Маршака такие жанры, как **стихотворный рассказ, анекдотическая история, цикл лирических миниатюр.**

**Классическими образцами стихотворных рассказов** называют **«Пожар», «Почту», «Почту военную», «Рассказ о неизвестном ге­рое».** Их отличают **зримость деталей, достоверность образов, точ­ные координаты действия**. Все эти средства делают рассказ подо­бием взрослого документально-публицистического очерка:

Кто стучится в дверь ко мне

С толстой сумкой на ремне,

С цифрой 5 на медной бляшке,

В синей форменной фуражке?

Это он.

Это он,

Ленинградский почтальон.

Каждый поворот сюжета сопровождается изменением стихо­творной формы — размера, ритма, меняется интонация рассказ­чика. Воображение читателя оказывается под властью изображае­мых картин и событий, его эмоции следуют за быстрыми перехо­дами действия. Звуковая инструментовка стихов в каждой главке обогащает повествование. **Стихотворные рассказы** Маршака мож­но ставить **как детские оперы**. Вот один из примеров слаженности всех элементов стиха:

Под пальмами Бразилии,

От зноя утомлён,

Бредёт седой Базилио,

Бразильский почтальон.

«Сказка о глупом мышонке», «Багаж», «Вот какой рассеян­ный» — эти и подобные сказки и истории имеют **анекдотический сюжет**. Они немногочисленны, но их значение особенно велико для тех лет, когда чистое веселье было сомнительным — с пози­ции критиков-педологов. И до сих пор эти стихотворения воспи­тывают в детях чувство юмора.

**«Сказка о глупом мышонке»похожа на басню** и вместе с тем **на спародированную колыбельную**. Она отлично передает тонкие ню­ансы смешного. Повторяется одна и та же ситуация — приглаше­ние очередной няньки к капризному мышонку. Повторяется ситу­ация, но меняется голос няньки, меняются интонации просьб мышки-матери и отказов мышонка. Маршак прибегнул к сложно­му для малышей виду комического — иронии, требующей особой чувствительности к подтексту, к смыслу, заключенному «между строк». Маяковский любил цитировать: «Приходи к нам, тетя ло­шадь, / Нашу детку покачать».

**Та же ирония** пронизывает **историю дамы, сдававшей в багаж** «Диван, / Чемодан, / Саквояж, / Картину, / Корзину, / Картон­ку/И маленькую собачонку» **(«Багаж»).**Уже само это перечисле­ние настраивает читателя иронически по отношению к даме и к ее дорожной неприятности, хотя, казалось бы, в исходной ситуа­ции нет явных нелепостей. Многократно повторенное, это пере­числение звучит все более смешно — вплоть до последней стро­ки, в которой и потерялась собачонка.

В стихотворении **«Вот какой рассеянный»**Маршак **смеется над своим персонажем уже открыто**, почти каждая строфа — новое подтверждение смешной рассеянности. Герой — **человек взрослый, и оттого он еще более смешон.** Отчасти Маршак шаржировал свои черты, отчасти — черты одного известного профессора, о рассеян­ности которого рассказывались многочисленные истории.

В циклах миниатюр «Детки в клетке», «Круглый год», «Разно­цветная книга», «Веселое путешествие от А до Я» познавательная информация растворена в лирической стихии. Эти циклы — рос­сыпь самых разных стихотворных форм, среди которых малень­кий читатель легко выберет строфу себе по вкусу.

Поэт **избегал в стихах прилагательных**, тщательно следил за тем, чтобы **слова не сливались, звучали по отдельности, застав­лял слово поспевать за темпом действия**. Перекличка звуков в сло­вах, считал он, должна помогать восприятию целого образа. Вспом­ним описание новогодней елки:

Чуть дрожат её иголки,

На ветвях огни зажглись,

Как по лесенке, по ёлке

Огоньки взбегают ввысь.

В цикле **«Детки в клетке»важны** даже **не сами животные**, а **их восприятие лирическим героем**, который как будто переходит от клетки к клетке. **К юмору постоянно примешиваются печаль, со­чувствие, ироническое сомнение**.

Лирического героя поражает внешний вид слона, жирафа. Тигренок вдруг заставляет человека вспомнить о нраве дикого зверя («Эй, не стойте слишком близ­ко — / Я тигренок, а не киска!»). Затем внешние впечатления дают толчок чувствам противоречивым, сложным. Противоречив вид зебр, чьи полоски напоминают об африканских травах и... о школьных тетрадках. Страусенок умеет сердиться и бить ногой, «мозолистой и твердой», но не умеет летать и петь — он смешон и печален. Грустит смешная обезьяна, вспоминая о родине. А вот белые медведи, кажется, всем довольны, — только им тесно, плавают они от стены к стене, задевая друг друга. Трудно понять, чего больше в совятах — обаяния или скуки:

Взгляни на маленьких совят —

Малютки рядышком сидят.

Когда не спят,

Они едят.

Когда едят,

Они не спят.

Пингвин, лебеденок, верблюд смешны всяк по-своему, а эс­кимосский пес вызывает сочувствие: «За что сижу я в клетке, / Я сам не знаю, детки». «Воинственный», «поджарый, тощий», «неутомимый», «неумолимый» — таков был динго в родных ле­сах, а в клетке он всего лишь «неугомонный»: «Верчусь волчком и мяса жду...» Стихотворение «Воробей» завершает цикл. Вольная городская птичка легко может залететь в любую клетку и пообе­дать с любым из зверей, даже с крокодилом. Воробей — самый счастливый герой цикла «Детки в клетке».

**Особая заслуга Маршака** — создание **публицистической по­эзии для детей**. Множество его стихотворений и поэм посвящено темам труда и гражданского воспитания. Наиболее известны **«Война с Днепром», «Книжка про книжки», «Детям нашего двора», «Шко­ла на колесах», «Костер в снегу».**

Первый **политический памфлет** для дошкольников — ***«Мис­тер- Твистер»*** (1933). Тема столкновения двух миров — социализ­ма и капитализма — не была сама по себе новой в детской литера­туре, но под пером Маршака получила блестящее художествен­ное решение. Удачно был выбран угол зрения на Страну Советов: ее видит самодовольный богатый иностранец. Кинематографиче­ски стремительное действие, отточенные реплики героев, весе­лая словесная и фа передают четкий ритм жизни в молодой стране.

**Переводы Маршака хорошо известны и взрослым, и детям**. Особенно часто он обращался к английской поэзии: переводил старинные народные баллады Англии и Шотландии, сонеты Шекс­пира и Гейне, стихи и поэмы Блейка, Бёрнса, Колриджа, Вордсворта, Китса, Киплинга, Лира, Милна. Знание языка оригина­лов помогало ему глубже понимать русский язык, находить в нем новые поэтические возможности.

В переводах Маршака часто **нет буквального совпадения с текстом источника**, что не мешает смыс­ловой точности перевода. Он владел особым мастерством созда­вать **«портрет» языка оригинала**. Благодаря Маршаку достоянием русских читателей стали многие произведения украинских, бело­русских, литовских, армянских поэтов.

Маршак, знаток и цени­тель народного творчества, составил сборник сказок разных на­родов; для чего он перевел стихами литовские, норвежские, мон­гольские, кавказские сказки, подобрал русские. Особой его лю­бовью пользовались народные детские песенки: он переводил их с английского, чешского, латышского, литовского языков.

В переводах из английской детской поэзии Маршак следует тем же принципам, что и в собственных стихах для детей. Те же эко­номия и точность слова, те же поиски предельной простоты и ясности, то же пристрастие к энергичной строке, к волевой и бодрой интонации, та же музыкальная безошибочность — и од­новременно смелость воображения, поэтический полет. Маршак сумел соединить своеобразную форму английского балладного сти­ха с живой разговорной естественностью русской речи:

По склону вверх король повёл

Полки своих стрелков.

По склону вниз король сошёл,

Но только без полков.

Маршак никогда не переводил букву — буквой и слово — словом. А всегда: юмор — юмором, красоту — красотой» — так оценивал Чуковский ма­стерство своего коллеги-переводчика.

В переводах Маршака стихи Редьярда Киплинга зазвучали для русского читателя в упругом, мужественном ритме, свойствен­ном английскому поэту. В коротком стихотворении Киплинга, сопровождающем его сказ­ку «Откуда взялись броненосцы», речь идет о плавании в Рио-де-Жанейро. Маршак «перевел» это стихотворение, расширив до четырех строф. В переводе будто звучит беспечная песенка портовых мальчи­шек, страстно мечтающих (нет, не о Рио!) об Амазонке, о Бразилии:

На далёкой Амазонке

Не бывал я никогда.

Только «Дон» и «Магдалина» —

Быстроходные суда, —

Только «Дон» и «Магдалина»

Ходят по морю туда.

В 1952 году Маршак представил русским детям итальянского писателя Джанни Родари, переведя циклы стихов «Книга горо­дов», «Поезд стихов», «Чем пахнут ремесла» и др. Кроме того, для спектакля по сказке Родари «Приключения Чиполлино» Маршак написал песню Чиполлино и песню Старого Помидора.

Творчество С.Я.Маршака — поэта, драматурга, переводчика и редактора — до сих пор остается живой классикой детской лите­ратуры.

**8.9. Михалков С.В. Краткие биографические сведения. Тематическое и жанровое многообразие, стихи о животных. Басни. Педагогическая ценность. Создание образа советского человека в тетралогии "Дядя Стёпа". Отражение внутреннего мира ребёнка в лирических стихах. Их значение в нравственном воспитании.**

Поэт, баснописец, драматург и публицист, С.В. Михалков (род. 1913) известен и как общественный деятель.

Первое стихотворение поэта увидело свет в 1928 году, в одном из журналов Ростова-на-Дону. С 1933 года Михалков печатается в московской периодике. От довольно посредственных взрослых стихов Михалков постепенно перешел к стихам для детей. Поддержал его в этом направлении А. Фадеев.

С. Михалков, как и другие советские поэты, живо откликался на события времени, писал стихи о челюскинцах и папанинцах, о перелете Чкалова через Северный полюс, о пограничниках, о войне в Испании и Абиссинии, о зарубежных пионерах. В 1936 году в серии «Библиотека "Огонька"» увидела свет первая книжка сти­хов Михалкова. Вслед за нею стали выходить и другие, в которых все больше было детских стихов.

**Народное начало** в стихотворениях 30-х годов **(«А что у вас?», «Мы с приятелем...», «Песенка друзей», «Рисунок», «Фома» и др**.) выражается **в их песенности**, афористической **емкости фраз**, в **жизнеутверждающем пафосе**. Например: «Мамы разные нужны, / Мамы всякие важны». Или:

Красота! Красота!

Мы везём с собой кота,

Чижика, собаку,

Петьку-забияку,

Обезьянку, попугая —

Вот компания какая!

**Лирика, юмор и сатира**, смешавшись, дали почти все оттенки «михалковской» интонации. Молодой детский поэт придерживался линии Маяковского, **говоря с читателем языком живым и совре­менным, без налета книжности, о предметах социально значимых**. Михалков был в числе тех детских поэтов, кто **активно формиро­вал образ своего читателя** — «советского ребенка», не довольству­ясь простым отражением действительной жизни. Многие его сти­хотворения стали **массовыми песнями, в которых выразилась эпоха с ее диктатом «мы», наивным оптимизмом и искренним патрио­тизмом.** Это **«Веселое звено», «Веселые путешественники», «Кто в дружбу верит горячо...», «Веселый турист», «Весенний марш», «Песня пионеров Советского Союза», «Сторонка родная», «Наша сила в деле правом...», «Партия — наш рулевой»** и др.

В 1936 году была опубликована **поэма «Дядя Степа»** с иллюст­рациями А. Каневского. Она принесла поэту **всенародную славу**. Отказавшись от сказочного чуда как непременного в «ста­рой» детской литературе приема, Михалков использовал **прием объективации чуда**: дядя Степа живет по указанному адресу, дей­ствует в реальной Москве и совершает поступки, невозможные лишь для людей обычного роста. **Древний фольклорный образ доб­рого великана** обновлен **идеями конкретно-социального, идеолого-воспитательного плана.** Уже в иные времена Михалков вернет­ся к своему герою в частях-продолжениях «Дядя Степа — мили­ционер» (1954), «Дядя Степа и Егор» (1968), «Дядя Степа — вете­ран» (1981). Долгожительство дяди Степы в детской литературе объясняется тем, что **настоящий герой воспринимается «членом семьи»**, по выражению А. Прокофьева, смена его ролей вторит движению реального времени.

В 1939 году в связи с публикацией колыбельной «Светлана» поэт получил свою первую награду (орден Ленина), послу­жившую ему охранной грамотой в пору репрессий. Почти всю Великую Отечественную войну Михалков служил корреспондентом газеты «Сталинский сокол», побывал почти на всех фронтах, писал очерки, заметки, стихи, юмористические рассказы, тексты к политическим карикатурам, листовки и прокламации.

К детям были обращены стихотворения **«Братья», «Да­нила Кузьмич»** и др. Создавалась частями **поэма «Быль для детей»**, в которой дан поэтический обзор всех лет войны (работа над по­эмой охватывает 1941 — 1953 годы). Бойцам были адресованы мно­гие стихотворения о детях.

Один из заметных фактов газетной пе­риодики 1942 года — сделанный Михалковым **обзор детских пи­сем, приходивших на фронт**. После войны многие из «взрослых» произведений Михалкова оказались пригодны и для детей — по­эма «Мать», стихотворения «Карта», «Детский ботинок», «Пись­мо домой», «Откуда ты?», «Ты победишь!», «Солдат». Творческое наследие военных лет вошло в **сборники «Служу Советскому Со­юзу»** (1947) и **«Фронтовая муза»** (1976).

В соавторстве с Габриэлем Аркадьевичем Урекляном, высту­павшим в печати под псевдонимом Г.Эль-Регистан, С.Михалков написал текст **Государственного гимна СССР** (1943).

Широко известно **басенное творчество** Михалкова. Осваивать жанр басни поэт начал по совету А. Н. Толстого. Было это в 1944 го­ду, когда широко отмечался юбилей Крылова. Первые басни **«Заяц во хмелю», «Лиса и Бобер»** Михалков послал Сталину, и вскоре они появились в «Правде» с рисунками Кукрыниксов. В его сти­хотворных и прозаических баснях отразился **советский обыватель в разных своих типажах**: власть имущие чины, их прихлебатели, бездари от науки и искусства, наивные простаки и пр. Аллегории зверей и птиц у Михалкова всегда имеют прямое отношение к социальным реа­лиям, к непосредственным впечатлениям («Вот пишешь про зве­рей, про птиц и насекомых, / А попадаешь всё в знакомых...» — «Соловей и Ворона»).

С. Михалков написал **около двухсот басен**, из которых **несколько десятков** имеют долгую жизнь и **входят в круг детского чтения**. Этическая идея в таких баснях преобладает над идеологией, а ху­дожественная форма отличается той мерой выверенности и сво­боды, что присуща басням Крылова. В 80-х годах поэт вернулся к этому жанру. Во взрослой периодике были опубликованы басни «Лекарь поневоле», «Пес, Конь и Заяц», «Кроты и люди», «Орел и Курица», «Корни», «Дуб и шелкопряд», «Лев на таможне» и др.

**Как драматург** С. В. Михалков сложился в 30 —40-х годах. Пер­вая его пьеса — ***«*Том Кенти»**(1938) — была вольной инсцени­ровкой «Принца и нищего» Марка Твена. Михалков изменил в романе нравственно-социальные акценты: его Принц не спосо­бен усвоить уроки добра из своих испытаний под именем Тома Кенти, зато сам Том Кенти, получив власть, стал лучше, умнее, благороднее; вместе с Майлсом Гентоном они отказываются от близости к трону и выбирают независимость. Эта пьеса и последо­вавшие за нею создали фундамент театрального репертуара, по­священного пионерии («Коньки», 1938; «Особое задание», 1945; «Красный галстук», 1946).

Пьеса-сказка **«Веселое сновидение»**(другое название — «Смех и слезы», 1946) — дань собственному детству: времени, когда в подмосковном поселке ребята поставили «Три апельсина» К.Гоцци, а советы им давал Станиславский, отдыхавший неподалеку. Забавное сочетание сказочной «старины» и современных деталей (герои носят часы, говорят по телефону), утверждение власти радости вместо власти уныния и страха, победа света над тьмою, правды над ложью — все это идейно-художественное построение, лишь отчасти напоминающее сказку Гоцци, пришлось по вкусу юному послевоенному зрителю.

Водевиль **«Сомбреро»**(1957) — история о «закулисных интри­гах» при распределении ролей в дачном детском спектакле о трех мушкетерах. Эта пьеса предшествует более поздней веселой коме­дии «Сон с продолжением» (1982). «Сомбреро» — **самая популяр­ная из детских пьес Михалкова**.

**Целый ряд публицистических пьес** создан писателем в 60 — 70-е годы: «Забытый блиндаж» (1962), «Первая тройка, или Год 2001-й» (1970), «Дорогой мальчик» (1973), «Товарищи дети» (1980). Тематически они близки к пьесам 40—50-х годов, в особенности к идеям и мотивам пьесы «Я хочу домой» (1949) — о возвращении советских детей из плена.

Прозаическая сказка **«Праздник непослушания»**(1972) вобрала **в себя то лучшее, что было наработано прежде**: острую актуаль­ность, развлекательный сюжет с серьезным нравственно-социальным подтекстом, яркую зрелищность эпизодов, стихию комичес­кого — юмор, иронию, сатиру.

**В репертуар для дошкольников** прочно вошла **пьеса-сказка** С.Михалкова **«Зайка-Зазнайка»** (1951). Одной из **любимых кни­жек малышей** стала сказка по мотивам английского оригинала **«Три поросенка»** (1936). Долгий успех этих произведений во мно­гом связан с ясной этической идеей, свободной от идеологичес­кой нормативности.

Начиная с 1953 года и до конца 80-х годов Сергей Михалков написал много сатирических пьес для взрослых, в том числе по мотивам произведений Салтыкова-Щедрина, Достоевского, Шук­шина.

Но, С.Михалков всегда подчеркивал, что он **в первую очередь дет­ский поэт**. В стихах для детей Михалков делал все больший акцент на **по­этическую публицистику** (стихотворения «Разговор с сыном», «Служу Советскому Союзу», «В Музее В.И.Ленина», «На родине В.И.Ленина», «Есть Америка такая...» и др.). Если в детской пуб­лицистике военных лет поэт прибегал к форме стихотворного очерка с множеством конкретных деталей (например, «Фашист­ская посылка», «Пионерская посылка»), то позже он отказался от таких проверенных, безотказно работающих в детской аудитории приемов. **Без аллегорий или метафор, на едином для взрослого и ребенка языке** он заявлял В 1936 году была опубликована **поэма «Дядя Степа»** с иллюст­рациями А. Каневского. Она принесла поэту всенародную славу.. Напри­мер, в стихотворении «Будь готов»:

Да! Посмей назвать отсталой

Ту великую страну,

Что прошла через войну,

Столько бедствий испытала,

Покорила целину,

А теперь такою стала,

Что почти до звёзд достала

Перед рейсом на Луну!..

Образы страны, советских людей по-плакатному обобщены, монументальны. «Страна-подросток», некогда прославленная Мая­ковским, в стихах Михалкова окрепла, возмужала, стала мировой державой социализма. Мотивы молодой радости, путей-дорог, характерные для его поэзии 30-х годов, в 60 — 70-х годах смени­лись мотивами исторической славы, державной гордости.

Сергей Михалков известен и **как переводчик классиков дет­ской поэзии** — болгарина А.Босева, еврея Л.Квитко, поляка Ю.Тувима. Есть у него переводы с украинского, чешского, фран­цузского. Выбирая близких себе по духу поэтов, он исходил из собственного впечатления от первоисточника, поэтому перево­ды производят впечатление оригинальных, михалковских про­изведений.

Тесно связан Михалков **с отечественным кинематографом и телевидением**. Начиная с 1938 года (с текста к мультфильму «В Африке жарко») по сценариям Михалкова было поставлено **более тридцати мультфильмов, художественных и телевизион­ных фильмов**, в том числе «Фронтовые подруги» (в соавторстве с М. Розенбергом, 1940), «У них есть Родина» (1949), «Комитет 19-ти» и «Вид на жительство» (в соавторстве с А. Шлепяновым, 1972).

С 1962 года начинает выходить **сатирический киножурнал «Фи­тиль»**, **идея которого принадлежит Михалкову**; он же много лет **был его главным редактором**. Найденная им новая форма сатири­ческой публицистики способна была оперативно воздействовать на бюрократический аппарат. Младший брат «Фитиля» — **«Ера­лаш»** (автор сценариев А.Хмелик) сделался **одним из любимых зрелищ не только детей, но и взрослых.**

«Русская литература XX века создавалась в Советской России и в лучших своих образцах перешагнула границы всех стран. Эту ли­тературу создавали советские писатели», — подчеркивает Михал­ков в книге «Я был советским писателем».

**8.10. Барто А.Л. Стихи для самых маленьких и о самых маленьких. Сатира и юмор. Гражданская тема.**

А.Л.Барто (1906—1981) принадлежит к поколению поэтов, сформировавшихся под непосредственным влиянием Маяковско­го. У него училась молодая поэтесса искусству новых форм. Чтобы завоевать детскую аудиторию, ей нужно было найти свой поэти­ческий язык, узнаваемый и не похожий ни на какой другой, най­ти темы, волнующие современных детей. **Первые удачные стихотворения** написаны в середине 20-х годов — это **«Китайчонок Ван Ли», «Мишка-воришка», «Пионеры», «Братишка», «Первое мая».** Они пользовались популярностью благодаря своей тематике, тес­но связанной с новыми интересами детей, а также еще редкому в детской поэзии публицистическому пафосу.

Путь Барто в литературе заметно отклонялся от направления, которое пролагали ее старшие коллеги — Чуковский и Маршак. Поэтесса **смело использовала сложные (составные, ассонансные) рифмы,** которые Чуковский считал недопустимыми в детских сти­хах, **свободно меняла размер в строфе.** **Воспитательную тенденцию она не столь тщательно скрывала в игре или выдумке**, предпочитая **прямо говорить даже с самым маленьким читателем** на серьезные морально-этические темы. Бесспорна ее заслуга в разработке новой **большой темы детской книги** — **общественное поведение ребенка.**

Влияние Маяковского обнаруживается и в стремлении Барто **к сатире и публицистике**, близкой газетному фельетону. Примерами могут служить **стихотво­рения** **«Девочка чумазая», «Девочка-ревушка»** (1930, написаны со­вместно с ее мужем П.Н. Барто), а также **пьеса-игра «Миллион почтальонов»** (1934); в пьесе юные зрители в порядке самокритики сознавались в «пороках», а актеры тут же эти пороки иллюстриро­вали. Однако **сатира всегда приглушается** у Барто **мягкой лиричес­кой интонацией**; назвать эти и более поздние ее произведения чистой сатирой или публицистикой, пожалуй, нельзя.

**Призвание Барто** — писать **для детей и от имени детей**.

Чаще всего лирический герой Барто — конкретный ребенок. Девочки и мальчики, малыши и школьники — психологический портрет каждого прорисован с живой убедительностью. **Реализм — вот главная черта в ее изображении детей и общества**: причем это реализм не внешних деталей, а внутреннего наполнения образа.

Значительная часть стихотворений Барто — **детские портре­ты**, в которых живая индивидуальность обобщена до легко узна­ваемого типа. Тип этот определен часто уже в названии: **«Нови­чок», «Непоседа», «Младший брат», «Юный натуралист», «Бол­тунья», «Вовка — добрая душа».** Множество стихотворений на­звано **именами детей.** В психологической характеристике ребенка подмечены и возрастные особенности, и «проблемные» черты. Обходясь без скучного морализаторства, только посмеиваясь в своих частушечно-куплетных стихах, поэтесса предлагала юно­му читателю взглянуть на себя со стороны и заняться самовоспи­танием. Вместе с тем ее позиция отчетливо выражается афоризмами, например: «Есть такие люди — / Им всё подай на блюде» («Лялечка»).

**Стихи А.Барто о малышах и для малышей приоб­рели всенародную и неугасающую популярность.** Они имеют обыч­но форму **лирической миниатюры** — ту форму, которая была хоро­шо разработана русскими поэтами прошлого века, творившими для самых маленьких. Именно **лирические миниатюры** принесли Барто **славу классика детской поэзии.** Это цикл **«Игрушки»**(1936), сти­хотворения **«Фонарик», «Машенька», «Машенька растет»** и др.

**Сю­жеты их завершены** в пределах всего нескольких строчек, и, не­смотря на минимальный объем, в них есть **герой и действие, за­вязка и развязка, конкретный факт и эмоционально-нравствен­ное его обобщение:**

Уронили мишку на пол,

Оторвали мишке лапу.

Всё равно его не брошу —

Потому что он хороший.

**Секрет успеха «Игрушек**» — в воспроизведении **того образа игрушки**, который **складывается в сознании малыша**, в выражении естественного нравственного чувства, что **формиру­ется** не поучением взрослых, а **общением с нею**. Барто ввела в литературу для детей **нового лирического героя — малыша**, по­груженного в свой собственный мир игры и мечты.

**Речевая ткань** ее стихотворений **воспроизводит особенности лексики и синтаксиса детской речи.** Ребенок оформляет свою мысль в короткое предложение, часто поражая взрослых афористиче­ской точностью высказываний. И Барто в каждой строке дает **про­стое предложение**; в нем редко встречаются отклонения от грам­матических норм, совсем нет игры слов или использования слов в переносном значении. Такая речевая строгость как раз и передает характерную для малышей правильность речи:

Я люблю свою лошадку,

 Причешу ей шерстку гладко...

Позволяя себе сложные рифмы *(на пол* — *лапу, плачет* — *мя­чик, козленок — зеленый),* Барто твердо выдерживала заданный размер, добиваясь максимальной ритмичности и звучности. **«Мишка», «Бычок», «Слон», «Самолет»** и другие стихотворе­ния из цикла «Игрушки» дети запоминают быстро и с большой охотой: это их собственная, не заимствованная из взрослой лите­ратуры лирическая поэзия.

**Среди «малышовых» стихотворений** Барто есть и такие, что **посвящены важному моменту семейной, а значит, и детской жиз­ни — рождению брата или сестры** (**цикл «Младший брат»**). По­этесса показывает, как это событие переворачивает жизнь стар­ших детей, которые в свои пять-шесть лет уже готовы взять на себя ответственность и заботу о грудничке (стихотворения **«Две сестры глядят на братца...», «Света думает», «Комары», «Гроза»** и др.). Автору интересна психология ребенка, осознающего свою взрослость рядом с грудным братом или сестрой, интересны про­блемы старших детей, возникающие при этом («Обида»).

**Серьезность старших детей** часто **контрастирует с «маленьки­ми комедиями**», которые неизбежно происходят в такой семей­ной ситуации. Например, девочка Марина охраняет спящего в саду братца от комаров:

Она убила комара —

Забудет, как кусаться!..

Но раздался громкий рёв

Испуганного братца.

Есть и стихотворения, в которых раскрывается **богатый внут­ренний мир ребенка-дошкольника**. Мысли и чувства в возрасте «от двух до пяти» уже вполне сформированы, достаточно слож­ны, чтобы вызывать не только улыбку, но и уважение взрослых.

Усложняется и форма стихотворений, углубляется их подтекстовое содержание. Предложение уже не всегда помещается в од­ной строчке, поскольку более развернута мысль лирического ге­роя — ребенка. Стихотворное повествование подчиняется более прихотливому ритму, соответствующему естественной интонации рассказывания; проявляется звуковой рисунок.

Приведем для при­мера строфы из ***«Сверчка»*** *—* стихотворения, входящего в «золо­той фонд» наследия поэтессы:

Ищу под диваном —

Не вижу сверчка,

А он, как нарочно.

Трещит с потолка.

То близко сверчок,

То далёко сверчок.

То вдруг застрекочет,

То снова молчок.

 В предвоенные годы Барто создавала поэтический образ совет­ского детства. Счастье, здоровье, внутренняя сила, дух интерна­ционализма и антифашизма — таковы общие черты этого образа. В книжках «Дом переехал» (1938), «Сверчок» (1940), «Веревочка» (1941) развиваются мотивы мирного веселья, труда и отдыха. Ге­рои стихов — мальчики и девочки, чувствующие себя хозяевами все хорошеющей страны.

Стихотворение **«Веревочка»**можно назвать небольшой поэмой о Москве весны 1941 года. Характер главной героини, девочки Лиды, под стать «шумной, веселой, весенней» столице. Лида учится скакать через скакалку, и ее задорный энтузиазм, энергия пере­дают состояние всего города, в котором кипит жизнь, движение, слышится галдеж грачей и грохот грузовиков.

 В годы Великой Отечественной войны **герой Агнии Барто по­взрослел**, **стал строже**; в центре внимания поэтессы теперь — **ста­новление молодого поколения**. Это относится к циклу стихов **«Уральцы бьются здорово»**, к сборнику **«Подростки»** (1943), к **поэме «Никита»** (1945). Есть различия в стихах военных и послевоенных лет, которые легко просле­дить, сравнив два стихотворения, посвященных Зое Космодемь­янской, **— «Партизанке Тане»** (1942) и «У **памятника Зое»**(1957): первое — отвечает всем требованиям газетной публицистики, вто­рое — гораздо более эмоционально, проникнуто личной скорбью. Да и все послевоенное творчество Барто более лирично; в инто­нациях — **скрытая горечь, чувство тревоги за детей.**

В поэме о детском доме «Звенигород»(1947) зазвучала **новая тема**, характерная для творчества следующих десятилетий, — **тема защиты детства от бед взрослого мира**.

 В стихах 50 —60-х годов сатира нередко уступает место **мягкому юмору**. Это такие стихи, как «Я с ней дружу», «О премии, о Димке и о весеннем снимке», «У меня веснушки», «Андрей не верит людям». В целом **поэтический мир Барто усложняется**, **рас­ширяется диапазон переживаний ее героев**, психологические кол­лизии дополняются **этическими**. Лирическая зарисовка — теперь один из ведущих жанров ее творчества.

А. Барто начала освоение «целины» — поэзии для подростков, возраста, который прежде считался «непоэтичным». В 70-х годах выходят ее сборники «За цветами в зимний лес», «Думай, ду­май...», «Подростки, подростки...». Можно сказать, что Барто отразила в своих стихах весь школь­ный мир, увидела его глазами самих детей и заставила по-иному взглянуть на него взрослых (сборники предвоенных и послевоен­ных лет «Все учатся», «Из пестрых страниц», «У нас под крылом»).

**Переводы А. Барто** отличаются своеобразностью подхода к оригиналам. Она собирала стихи детей из разных стран и пере­водила их на русский язык таким образом, чтобы подчеркнуть не особенности иного языка и национального сознания, как это де­лали Маршак и Чуковский, а особенности детского поэтического чувства. «Промытые» при переводе детские стихи становились фак­том настоящей литературы, сохраняя при этом свежесть неумело­го детского стихотворения.

Сборник Барто **«Переводы с детского»,**вышедший в 1976 году, наглядно подтвердил самостоятельность и богатство духовной жиз­ни детей разных народов, интернациональную общность их взгля­дов и интересов. Иллюстрациями к сборнику послужили рисунки советских детей. Так было достигнуто единство замысла всей книги.

 **«Записки детского поэта»**(1976) подводят итоги размышле­ний и богатого опыта поэтессы, педагога, общественного деятеля Агнии Барто. Наряду с книгой Чуковского «От двух до пяти» за­писки Барто составляют особый фонд знаний о детях и детской литературе.

Агния Барто в своем твор­честве запечатлела целую эпоху в истории культуры детства, само же ее творчество является достоянием детства нынешнего.

**9 . РАЗВИТИЕ ЖАНРА ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКИ**

/Олеша Ю.К., Толстой А.Н., Катаев В.П/

**Ю.К.Олеша (1899—1960)** в 20-х годах был известен по всей стране как один из лучших фельетонистов популярной газеты «Гу­док». Он и роман для детей **«Три толстяка»** написал в тесной комнатке редакции на рулоне бумаги; было это в 1924 году. Четы­ре года спустя книга «Три толстяка», оформленная М.Добужинским, вышла в свет и сразу оказалась в центре внимания детей и взрослых.

Особенность жанра «Трех толстяков» в том, что это роман для детей, написанный как большой фельетон. В целом произведе­ние является **выдающимся памятником литературного авангарда 20-х годов**. **Каждая глава** представляет читателю **законченный сюжет** и **все новых и новых героев**; так в старинном волшебном фонаре, пред­шественнике кино, сменяются занимательные картинки. **Внимание** читателя постоянно **переключается: с героического эпизода — на комический, с праздничного — на драматический.** Действие раз­ветвляется; изображается не только то, что имеет прямое отноше­ние к основному конфликту между «толстяками» и «чудаками», но и посторонние как будто эпизоды, например история тетушки Ганимед и мышки, история продавца воздушных шаров.

Используются **символы и метафоры**: фонарь Звезда (метафора Солнца), розы, плахи, цепи (символы жертв революции), желез­ное сердце (метафора тирании) и др. **Герои** кажутся то **сошедши­ми с агитплакатов** - **из-за гипербол и гротеска в портретах** (Просперо, три толстяка), то **с нежных акварелей** (дети Суок, Тутти), то **со страниц итальянских или французских комедий** (Гаспар Арнери, Тибул).

**Текст** произведения состоит из **фрагментов, на­писанных в разных стилях** — **кубизме** (описание площади Звезды напоминает городские пейзажи художников 20-х годов), **импрес­сионизме** (ночная набережная), **реализме** (площадь после разгро­ма восставших).

Мало кто мог соперничать с Ю. Олешей в искусстве создавать метафоры, находить необычные и точные сравнения. Его **роман-сказку** можно назвать **энциклопедией (или учебником) метафор**. Глаз попугая похож на лимонное зерно; девочка в платье куклы похожа на корзинку с цветами; гимнаст в ярком трико, баланси­рующий на канате, издали похож на осу; кошка шлепнулась, «как сырое тесто»; в чашке плавали розы — «как лебеди»... Такое виде­ние мира предваряло появившуюся позже рисованную мульти­пликацию.

**Тема революции** неожиданно воплощена у Олеши **в сюжете празднично-циркового представления**. Шуты и ге­рои, чудаки и романтики подхвачены бурными событиями. Одна­ко **революция** — это **не только праздник** восставшего народа, **но и** **великая драма** (доктор Гаспар Арнери видит кровь, убитых). И все-таки **для Олеши революция сродни искусству, сказке, цир­ку,** поскольку она **совершенно преображает мир**, делает обычных людей **героями**. Недаром он подчеркивает: у Просперо, вождя вос­ставших, рыжие волосы, т.е. он - «рыжий» клоун, главный персонаж в цирке.

**Многие приемы** писатель **заимствовал из немого кинемато­графа**, и **главный из них** — **монтаж**: два разных эпизода, соеди­ненных встык, образуют **зрительную метафору**. Например, наследник Тутти так закричал, что в дальней деревне отозвались гуси. В кинофильме (немом!) этот момент был бы склеен из двух фрагментов: лицо Тутти и поднявшие голову, встрепенувшиеся гуси. Это и есть кинометафора. **Другой кинематографический при­ем** — **монтаж нескольких планов**. Например, побег Тибула как будто снят с разных точек: Тибул видит сверху площадь и лю­дей, а люди снизу наблюдают за ним, идущим «на страшной высоте» по канату.

В сущности, «**Три толстяка**» — это **произведение об искусстве нового века**, которое не имеет ничего общего со старым искусст­вом механизмов (школа танцев Раздватриса, кукла, точь-в-точь похожая на девочку, железное сердце живого мальчика, фонарь Звезда). Новое искусство живо и служит людям (маленькая актри­са играет роль куклы). Новое искусство рождается фантазией и мечтой, поэтому в нем есть легкость, праздничность, это искус­ство похоже на цветные воздушные шары (вот зачем нужен «лиш­ний» герой — продавец воздушных шаров).

**Олеша** менее всего хотел бы разрушить старый **мир** «до осно­ванья» — он **предлагал увидеть его по-новому, детскими глазами, и найти в нем красоту будущего.**

**А.Н.Толстой** в эмиграции написал свое лучшее, по отзывам многих критиков, произведение — повесть **«Детство Никиты»** (1920). Главному герою он дал имя сына, а детство изобразил соб­ственное.

Писатель **серьезно интересовался литературой для детей**, хотел видеть в ней большую литературу. Он утверждал: «Книга должна развивать у ребенка мечту... здоровую творческую фантазию, да­вать ребенку знания, воспитывать у него эмоции добра... **Детская книга должна быть доброй, учить благородству и чувству чести».**

Эти принципы и лежат в основе его знаменитой сказки **«Зо­лотой ключик, или Приключения деревянной куклы»** (1935). Исто­рия «Золотого ключика...» началась в 1923 году, когда Толстой отредактировал перевод сказки итальянского писателя Карло Кол­лоди «Пиноккио, или Похождения деревянной куклы». В 1935 году, вернувшись из эмиграции, он вынужден был из-за тяжелой бо­лезни прервать работу над романом «Хождение по мукам» и для душевного отдыха обратился к сюжету о Пиноккио. В итоге «роман для детей и взрослых» (по определению Толстого) и се­годня остается одной из любимых книг читателей.

Сказка Толстого **отличается** от назидательной сказки Коллоди прежде всего **своим стилем**, в частности **ироничным отношением ко всякому нравоучению**. Пиноккио в награду за то, что стал наконец «хорошим», превращается из деревянной куклы в живого мальчика; **Буратино** же **хорош и так**, и поучения Сверчка или Мальвины — совсем не то, что ему нужно. Он, конечно, деревян­ный и потому не очень разумный; **зато он живой и способен бы­стро расти умом**. В конце концов оказывается, что он вовсе не глуп, напротив, сообразителен и быстр в решениях и поступках. Писатель переименовал героя: Пиноккио превратился в Буратино. Это, по мнению папы Карло, счастливое имя; те, кто носит его, **умеют жить весело и беспечно**. **Талант так жить** при отсутствии всего, что обычно составляет фундамент благополучия — образо­ванного ума, приличного воспитания, богатства и положения в обществе, — **выделяет деревянного человечка из всех остальных героев сказки.**

В сказке действует большое количество героев, совершается множество событий. В сущности, изображается целая эпоха в ис­тории кукольно-бутафорского Тарабарского королевства.

В начале века модными типажами были: поэт — трагический шут (Пьеро), изнеженная женщина-кукла (Мальвина), эстетствующий аристо­крат (Артемон). В образах **трех этих кукол** нарисо­ваны **пародии**, и хотя, разумеется, маленький читатель не знаком с историей русского символизма, он чувствует, что эти **герои смешны иначе**, **чем Буратино**. Кроме того, Мальвина похожа на Лилю, героиню «Детства Никиты», что придает ей теплоту и оба­яние.

И **положительные**, и **отрицательные герои** сказки обрисованы как **яркие личности**, их характеры четко выписаны. Заметим, что автор выводит своих **«негодяев» парами**: рядом с Карабасом Бара-басом появляется Дуремар, неразлучны лиса Алиса и кот Базилио.

Герои изначально условны, как куклы; вместе с тем их дей­ствия сопровождаются изменчивой мимикой, жестами, передаю­щими их психологическую жизнь. Иными словами, **оставаясь кук­лами, они чувствуют, размышляют и действуют, как настоящие люди.** Буратино может почувствовать, как от волнения похолодел кончик носа или как бегут мурашки по его (деревянному!) телу. Мальвина бросается в слезах на кукольную кружевную постель, как экзальтированная барышня.

**Герои-куклы изображены в развитии**, как если бы они были живые дети. В последних главах Пьеро становится смелее и начи­нает говорить «грубым голосом», Мальвина строит реальные пла­ны — работать в театре продавщицей билетов и мороженого, а может быть, и актрисой («Если вы найдете у меня талант...»). У Буратино в первый день от роду мысли были «маленькие-ма­ленькие, коротенькие-коротенькие, пустяковые-пустяковые», но в конце концов приключения и опасности закалили его: «Сам принес воды, сам набрал веток и сосновых шишек, сам развел у входа в пещеру костер, такой шумный, что закачались ветви на высокой сосне... Сам сварил какао на воде». Явно повзрослев в финале сказки, он тем не менее остается прежним озорным маль­чишкой на театре, в котором будет играть самого себя.

**Сюжет развивается стремительно**, **как в кинокартине**: каждый абзац — готовая картина-кадр. Пейзажи и интерьеры изображены как декорации. На их неподвижном фоне все движется, идет, бе­жит. Однако в этой кутерьме **всегда ясно, кому из героев читатель должен сочувствовать**, **а кого считать противником**. **Добро и зло четко разведены**, при этом и отрицательные герои вызывают сим­патию; поэтому непримиримый конфликт между героями разви­вается легко и весело.

Широко используется в сказке **комизм положений** — самая доступная для детей форма комического. Например, очень смеш­но зрелище, когда свирепый Карабас Барабас, засунув бороду в карман, чихает без остановки, отчего на кухне все дребезжит и качается, а Буратино, подвешенный на гвоздь, начинает «подвы­вать жалобным тоненьким голоском»: «Бедный я, несчастный, никому-то меня не жалко». Использует Толстой и **другие формы комизма**, прежде всего **речевой комизм** *(умненький-благоразумненький, деревянненький),* наиболее ярко проявляющийся в диалогах.

Во второй половине 30-х годов А.Н.Толстой **возвращается к русским сказкам**, замыслив огромный труд — **пятитомный «Свод русского фольклора»**. Он успел выпустить **только первый том** (1940) — **51 сказку**, а за год до смерти добавил к ним еще шесть. Этот том составляют **почти целиком сказки о животных.** Такие сказки, как **«Репка», «Колобок», «Теремок», «Петушок — золо­той гребешок», «Пузырь, соломинка и лапоть»**, читатели с дет­ства помнят едва ли не наизусть, настолько точно поставлены в них слова, выверены композиция и диалоги.

Из многочис­ленных вариантов народной сказки он выбирал наиболее интерес­ный, коренной, и обогащал его из других вариантов яркими язы­ковыми оборотами и сюжетными подробностями». В итоге такой обработки сказка сохраняла «свежесть и непосредственность на­родного рассказа» и являлась читателю во всем блеске художе­ственного мастерства.

Народный стиль передается главным образом синтаксисом фразы. **Диалектные или архаичные слова** Толстой **заменял** **сино­нимами из современного языка**. **Сокращениям подверглись повто­ры**, **умерена «цветистость**», присущая народным сказкам. Толстой держался **ближе к основе сюжета**, **усиливал действие**, добавлял глаголов, **убирая все, что опутывает и тормозит действие**.

Сотни переизданий сказок в обработке А.Н.Толстого доказы­вают, что путь, им избранный, был верен.

**В.П.Катаев (1897— 1986),** прозаик реалистического направле­ния, не раз обращался к литературе для детей. Дошкольникам ад­ресованы вышедшие в 1925 году **книжки-картинки «Радио-жи­раф», «Бабочки»**, веселая **сказка «Приключение спичек»**, неболь­шая **повесть «Приключения паровоза».** Необычайный **успех у под­ростков** имела повесть **«Белеет парус одинокий»** (1936): в ней со­единены реальность революционных событий и мальчишеская ро­мантика приключений.

В круге чтения младших детей до сих пор остаются сказки Катаева **«Цветик-семицветик»** (1940), **«Дудочка и кувшинчик»** (1940), **«Пень»** (1945), **«Жемчужина»** (1945), **«Голубок»** (1949). Эти сказки **дидактичны**; **назидание** выражается в них **через иносказание, близ­кое к аллегории**. Волшебное чудо используется Катаевым как ху­дожественный прием, позволяющий раскрыть назидательную идею. **Сказочный вымысел помогает иносказательно** и **тактично** объяс­нить маленькому читателю его **возможные недостатки** и **показать верный пример отношения к окружающему миру.**

Уроки правильного самоопределения человека в жизни следу­ют один за другим. Первый урок очень прост: нельзя получить все сразу и без труда. Девочке Жене лень собирать по одной ягодке в кувшинчик, к тому же она хочет иметь и волшебную дудочку, предложенную в обмен на кувшинчик стариком-боровиком. Можно менять то кувшинчик на дудочку, то дудочку на кувшинчик, но нельзя иметь и то и другое. В итоге Женя, поняв свою ошибку, принимается за дело — собирает ягоды как все, нагибаясь и за­глядывая под каждый листок **(«Дудочка и кувшинчик»).**

**В «Цветике-семицветике»** — урок посложнее. Та же девочка Женя по дороге из булочной неожиданно получает волшебный цветок. В фольклорных сказках герой в таких случаях имеет возможность исполнить свои самые заветные желания. Такая же возможность предоставляется Жене. Но она растрачивает почти все лепестки волшебного цветка попусту. Лишь последний лепесток отрывает она ради счастья другого человека, исполняя, таким образом, на­стоящее свое заветное желание — помочь человеку в беде. Такова важная «подсказка» писателя детям: помнить самую большую свою мечту и не размениваться на пустяки.

Сказки В. Катаева **«Пень»** и **«Жемчужина»** близки к сатире. Их уроки сводятся к тому, что надо правильно оценивать себя и свое место в мире. Пень возомнил себя царем, а между тем вокруг него растут прекрасные деревья. Рыбка Каролинка гордится тем, что у нее под плавником растет жемчужина, — на поверку же оказы­вается, что это просто бородавка. И пока пень и рыбка кичатся своей мнимой особенностью, их жизнь проходит без пользы и смысла.

В целом сказки Катаева соответствуют принципу детской лите­ратуры, согласно которому наставление оказывается действенным, когда облечено в форму художественного вымысла.

**10.ХУДОЖЕСТВЕННО-ПОЗНАВАТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА**

**10.1. Пришвин М.М. Рассказы Пришвина, доступные детям дошкольного возраста: "Ребята и утята", "Золотой луг", "Ёж", "Изобретатель", "Лисичкин хлеб".**

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.

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.

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.

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. 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. 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 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.

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

Детские его рассказы 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 пень 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.

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 показался 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.

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.

Подлинной человечностью проникнут рассказ о выращенном человеком журавле **(«Журка»**), о спасенном лягушонке-путешественнике **(«Лягушонок»),** о хромой утке **(«Хромка»),** о прирученном еже и тетереве **(«Еж», «Терентий»).**

Звери и птицы у Пришвина «кукуют», «гудят», «свистят», «шипят», «орут», «пищат»; каждый из них по-своему движется. Даже **деревья и растения** в пришвинских описаниях становятся **живыми**: одуванчики, как дети, засыпают по вечерам и просыпаются по утрам **(«Золотой луг»);** точно богатырь, выбивается из-под листов гриб **(«Силач»)**; шепчет лес **(«Шепот в лесу»).**

Говоря о животном мире, писатель особо выделяет **материнство.** Не раз расскажет Пришвин, как рискует собой мать, защищая детенышей от собаки **(«Ярик»)**, от орла **(«Орлиное гнездо»**) и от других неприятелей **(«Ребята и утята», «Пиковая дама»).** С улыбкой поведает художник о том, как звери-родители заботятся о своем потомстве, учат его **(«Курица на столбах», «Борец и Плакса», «Первая стойка»)**. Художника радуют в животных такие прекрасные качества, как ум, сообразительность **(«Синий лапоть», «Нерль», «Изобретатель»).**

Восхищением перед красотой природы и человека, ее друга и хозяина, проникнуты все произведения писателя. **Обращаясь к юному читателю**, художник утверждает, что **мир полон чудес** и «это… **чудеса** не как в сказке о живой воде и мертвой, а **настоящие**… они совершаются везде и всюду и во всякую минуту нашей жизни, но только часто мы, имея глаза, их не видим, имея уши — не слышим». Пришвин **видит и слышит эти чудеса и раскрывает их перед ребенком**. Для него нет растений вообще, а есть белые грибы, кровавая ягодка костяника, голубая черника, красная брусника, кукушкины слезки, валерьянка, петров крест, заячья капуста. Для него нет животных и птиц вообще, а есть скопа, трясогузка, журавль, ворона, цапля, овсянка, землеройка, гусь, пчела, шмель, лисица, гадюка. И это только в двух рассказах — **«Лисичкин хлеб» и «Гости».**

Если же взять и другие, то, пожалуй, не найдется ни одного зверя или растения средней полосы России, которые бы не были упомянуты Пришвиным. Автор не ограничивается одним упоминанием, а **наделяет своих «героев» голосами и привычками**, которые надолго ложатся в память: «Скопа прилетела, рыбный хищник,— нос крючком, глаза зоркие, светло-желтые,— высматривала себе добычу сверху, останавливалась в воздухе для этого и пряла крыльями».

Пришвин 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

**10.2. Житков Б.C. Две жизни Житкова. Значение его произведений. Опыт создания энциклопедия для детей "Что я видел". Рассказы о детях "Пудя", "Как я ловил человечков". Рассказы о героизме, о труде "Обвал", "Красный командир", "На льдине" и др. из сборника "Помощь идёт"**

**Е.И.Чарушин** (1901 —1965) **писатель и художник**. 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 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 «тир-ликать»: «Тирли. Тирли. Тирли, тюрли. Лири, лири, тирлити». Во­рона каркает: «Кар-р-р! Кар-р-р! Кар-р-р!» Маленький воробу­шек прыгает по дороге: «Чилик-чилик! Чилик-чилик! Чилик-чи-лик!» Котенка прозвали Тюпой, потому что он, «когда очень удивится или увидит непонятное... двигает губами и "тюпает": тюп-тюп-тюп-тюп...».

Евгений Чарушин чаше 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».

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? 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-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 помеша­лись 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 Чарушина 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 Чарушина 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. 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 чарушинских 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.

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.

А Женю, не умевшего говорить «р», научила этому ворона, когда он стал подражать ее карканью**"Как Женя научился говорить букву "р"**.

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, облекал в точные и яркие образы. С равным искусством владел он словом, карандашом и кистью.

Последней книгой Чарушина стали «Детки в клетке» С.Я.Маршака. А в 1965 году ему посмертно была присуждена золотая медаль на международной выставке детской книги в Лейпциге.

**11.** **ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА 40-50 ГГ.**

**11.1. Развитие темы детства в детской литературе 40-50-х /В.А.Осеева "Синие листья"/.**

События Великой Отечественной войны и послевоенное вос­становление страны определили весь строй жизни и всю культуру этого времени. **Еще перед войной, в начале 1941 года**, в стране проходили дискуссии о «военном и трудовом воспитании детей». Больше всего упреков услышали писатели, склонные к «роман­тике», т.е. к темам любви, дружбы, к «абстрактному» чувству пре­красного. Но между тем самыми важными объявлялись темы, связанные с романтикой идейной — военными подвигами, самозаб­венным трудом, жертвой во имя коллектива. **Трудовое воспитание окончательно было признано наиглавнейшим средством нравствен­ного формирования человека.**

Когда грянула война, детская литература использовала весь свой творческий и педагогический потенциал на то, чтобы **рассказы­вать о самоотверженности защитников Отечества** и **работе в тылу детей**, заменявших ушедших на фронт взрослых. Позже появились и **произведения о непосредственном участии детей в войне.**

Несмотря на тяжелейшее положение в стране, детские книги и периодические издания продолжали выходить. Особенно активно развивалась **публицистика** (очерки, фельетоны, агитационные стихи).

В начале войны С.Михалков написал стихотворную книжку «**Быль для детей**», в которой, объясняя малышам смысл и цели войны, **создал величественный образ воюющего за правое дело народа**. Позже, в 1942 году, появились стихи Михалкова о **«Десяти­летнем человеке»**, где **осиротевший мальчик, преодолевая жесто­кие лишения, пробирается к своим** — «по Солнцу прямо на во­сток». С. Маршак вернулся к своему старому герою — почтальону: на войне действуют тысячи почтальонов, «полковых и батальон­ных» («**Почта военная**»).

Многие поэты создавали в своих стихах **образы детей, лишен­ных войной детства, страдающих, погибающих от голода и об­стрелов**. Эти детские образы становились символами самой жиз­ни, уничтожаемой войной. Анна Ахматова в стихах 1942 года «Па­мяти Вали» обращается к детям блокадного Ленинграда:

Щели в саду вырыты.

Не горят огни.

Питерские сироты,

Детоньки мои!

Под землёй не дышится,

Боль сверлит висок.

Сквозь бомбёжку слышится

Детский голосок.

**Образ ребенка-мстителя** часто появляется в стихах и прозе по­здних военных лет. В стихотворении З.Александровой **«Партизан»** (1944) мальчик, подобранный партизанами, остается в их отря­де, чтобы отомстить за мать.

В 1944 году выходит повесть В. Катаева **«Сын полка».** Писатель показывал, что дети не беспомощны на войне, что подросток способен не только выстоять в страшных, нечеловеческих услови­ях, но и оказаться помощником взрослых. Катаев подчеркивает решающую роль в детской судьбе добрых и разумных людей.

**Подросток — труженик тыла** появился в годы войны прежде всего в поэзии. Это «мужичок с ноготок» Данила Кузьмич у С. Ми­халкова, это ученики ремесленных училищ на уральских оборон­ных заводах в цикле стихов А. Барто. В прозе такой образ впервые был создан Л.Пантелеевым.

В 1944 году вышла повесть Л.Кассиля **«Дорогие мои мальчи­шки».** Писатель подчеркивал контраст между физической «невели­костью» своего героя Капки Бутырёва и его душевными качества­ми.

Участие детей в восстановлении хозяйства, разрушенного вой­ной, находит отражение в творчестве многих детских писателей. Труд, семья и школа становятся в послевоенный период ведущи­ми темами.

Создаются художественные произведения **о реальных юных уча­стниках войны** — о молодогвардейцах Краснодона **(«Молодая гвар­дия»** А.Фадеева, 1947), о Володе Дубинине **(«Улица младшего сына»** Л.Кассиля и М.Поляновского, 1949), о Гуле Королевой (**«Четвертая высота»** Е.Ильиной, 1946), об Александре Матросове **(«Александр Матросов»** П.Журбы, 1950) и др.

В детскую литературу в 40—50-е годы вошли с первыми своими произведениями М. Прилежаева, Ф. Вигдорова, Н. Носов, писавшие о школе; И.Ликстанов, сосредоточивший внимание на теме труда; Ю. Сотник с превосходными, полными юмора рассказами; Н. Дубов и А. Алексин с их стремлением к психологической достоверности и проникновению в глубины взаимоотношений детей и взрослых.

Писатели, чьи имена уже были широко известны, представили на суд юного читателя **новые произведения**: В.Осеева — «**Васёк Трубачёв и его товарищи**», А. Мусатов — «**Стожары**», Н. Кальма — «**Дети горчичного рая**», И.Карнаухова — «**Повесть о дружных**», В.Каверин — последнюю часть романа «**Два капитана**», Р.Фраерман — «**Дальнее плавание**», Е. Шварц — пьесу-сказку «**Два клёна**».

**Для дошкольников** в послевоенные годы были написаны рас­сказы В. Осеевой «**Волшебное слово**» и Н. Носова «**Огурц**ы»; изда­но несколько книг писателя-натуралиста Н. Сладкова: **«Десять стреляных гильз», «Серебряный хвост», «Джейранчик»**. В это же время в поэзии для детей зазвучали имена Я. Акима, В. Берестова, Е. Бла­гининой, Б.Заходера, Н. Кончаловской.

Итак, в 40-е годы и в первое послевоенное десятилетие появи­лось немало значительных произведений детской литературы. На­метилось новое решение традиционных тем, возникли новые типы литературных героев.

**В. А. Осеева (1902—1969)** продолжала в своей прозе реалисти­ческое направление, связанное в детской литературе с именами Л.Н.Толстого, К.Д.Ушинского. Художественное произведение было для нее прежде всего средством воспитания, и стержнем произведения — важный нравственно-этический вопрос.

В довоенных рассказах — **«Бабка», «Рыжий кот», «Выходной день Вольки»** — внимание автора сосредоточено на художественном **ис­следовании нравственной нормы и отступлений от нее.** Главным героем здесь выступает ребенок, совершивший этическую ошибку. Уроки прозрения даются ценой мучительного переживания, и эта цена одна для детей и взрослых.

Рассказы Валентины Осеевой 40-х годов, адресованные детям дошкольного и младшего школьного возраста, также посвящены **теме нравственно-этического становления**. Сосредоточившись на психологии, на нравственных коллизиях, писательница избежала необходимости платить дань идеологии. Она освоила **трудный жанр — короткий рассказ с прямой воспитательной целью, при­годный для обучения чтению** и дающий пищу для детских раз­мышлений: **«Волшебное слово», «На катке», «Три товарища», «Печенье», «Синие листья», «Сыновья»** и др.

Тщательный отбор речевых средств, оставляющий впечатление живой интонации, умелое построение, точность в выборе конфликта — все это обес­печило **рассказам постоянное место в хрестоматиях** для дошколь­ников и младших школьников.

**Сюжеты** рассказов взяты **из повседневной жизни мальчиков и девочек**, постоянно осмысляющих **нравственную сторону своих и чужих поступков**. Герои и читатели учатся понимать законы нор­мальной жизни среди людей. Так, известный **цикл «Волшебное слово»** дает **свод моральных правил**, прямо сформулированных или вытекающих из общего хода повествования. Названия расска­зов тоже порой служат ориентирами в представлениях о добре и зле, ставят конкретный этический вопрос: «Хорошее», «Плохо», «Кто хозяин?», «Долг». Достойные качества и недостатки геро­ев — это не условные детские добродетели и грехи (неряшли­вость, непослушание и т.п.), а вполне серьезные, «взрослые» ка­чества: доброта, честность, чуткость — или эгоизм, подлость, рав­нодушие, грубость.

Хрестоматийным стал рассказ **«Волшебное слово».**Чтобы убе­дить маленького читателя в пользе слова **пожалуйста***,* писатель­ница ввела в рассказ **элементы сказки**: совет мальчику дает зага­дочный старичок, немного похожий на волшебника; одно и то же действие повторяется троекратно (сестра, бабушка и старший брат в ответ на «пожалуйста» тотчас откликаются на просьбы мальчи­ка). Рассказ выстроен композиционно так, что маленькому чита­телю непременно хочется продлить его, самому испытав силу «вол­шебного слова».

Кроме рассказов В.Осеева писала **стихи и сказки, адресован­ные дошкольникам и младшим школьникам, с той же идейно-художественной направленностью.** Они напоминают «Аленушкины сказки» Д. Мамина-Сибиряка с их нравоучительными аллего­риями.

Крупная повествовательная форма не сразу была освоена пи­сательницей. Широкое признание получила трилогия В.Осеевой **«Васек Трубачев и его товарищи»** (1947, 1951, 1952). До сих пор пользуется популярностью среди девочек среднего школьного воз­раста и ее автобиографическая дилогия — повести **«Динка»** (1954— 1956)и **«Динка прощается с детством»** (1969).

**Рассказ "Синие листья" В.А. Осеева Рассказ для детей про дружбу**

У Кати было два зелёных карандаша. А у Лены ни одного. Вот и просит Лена Катю:

- Дай мне зелёный карандаш. А Катя и говорит:

- Спрошу у мамы.

Приходят на другой день обе девочки в школу. Спрашивает Лена:

- Позволила мама?

А Катя вздохнула и говорит:

- Мама-то позволила, а брата я не спросила.

- Ну что ж, спроси ещё у брата, - говорит Лена.

Приходит Катя на другой день.

- Ну что, позволил брат? - спрашивает Лена.

- Брат-то позволил, да я боюсь, сломаешь ты карандаш.

- Я осторожненько, - говорит Лена. - Смотри, - говорит Катя, - не чини, не нажимай крепко, в рот не бери. Да не рисуй много.

- Мне, - говорит Лена, - только листочки на деревьях нарисовать надо да травку зелёную.

- Это много, - говорит Катя, а сама брови хмурит. И лицо недовольное сделала.

Посмотрела на неё Лена и отошла. Не взяла карандаш. Удивилась Катя, побежала за ней:

- Ну, что ж ты? Бери!

- Не надо, - отвечает Лена. На уроке учитель спрашивает:

- Отчего у тебя, Леночка, листья на деревьях синие?

- Карандаша зелёного нет.

- А почему же ты у своей подружки не взяла?

Молчит Лена. А Катя покраснела как рак и говорит:

- Я ей давала, а она не берёт.

Посмотрел учитель на обеих:

- Надо так давать, чтобы можно было взять.

**11.2. Воронкова Л.Ф. Её книги о детстве: "Солнечный денёк", Снег идёт", "Золотые ключики", "Подружки идут в школу". Картины природы: труда, быта, людей.**

Л.Ф. Воронкова(1906—1976). Есть в творчестве Л.Ф. Воронковой одна очень важная черта: в самых обыденных ситуациях передается ощущение полета, уст­ремленность к мечте, поиск чего-то фантастического. Порою это только намечается тончайшими, едва уловимыми штрихами; по­рою создает ясный, звонкий рефрен: «Гуси-лебеди, бросьте, бросьте мне по перышку». В основе такого эстетического воспри­ятия лежат ранние воспоминания детства, собранные в автобио­графической довести «Детство на окраине».

Мотив гусей-лебедей пройдет сквозь все творчество Л.Ф. Воронковой, повторяясь, варьируясь. И любовь к природе, ко всему живому на земле объединит, сроднит такие непохожие книги пи­сательницы, как **«Солнечный денек» и «Волшебный берег», «Федя и Данилка» и «Девочка из города».**

В 30-е годы появляются такие произведения Л. Воронковой для детей, как **«Маша-растеряша»** — веселая радиопьеска, вы­смеивающая лень и несобранность, неряшливость, и **«Шурка»** — книжка рассказов о жизни деревенских ребят.

Во время Великой Отечественной войны Любовь Федоровна пишет очень много: **«Лесная избушка», «Лихие дни», «Девочка из города».**

Повесть **«Девочка из города»** по-настоящему зрелое произве­дение. Писательница нашла в нем верное решение темы детства в трудные годы войны. Девочку Валентинку, отец которой на фрон­те, а мать и братишка убиты, приютили колхозники села Нечаева. В повести психологически глубоко прослеживается процесс вживания девочки в новую семью. Она перенесла много недетско­го горя, ей помнится все, что связано с гибелью родных. И в то же время Валентинке так хочется быть участницей беззаботных игр детей новой семьи, что даже румянец проступает на щеках, когда она, видит куклы Таиски. С этими куклами, растрепанными, раз­детыми, исцарапанными, она заводит разговор, в котором пере­плетаются детская вера в «правдошность» игры и незабытые испы­тания эвакуации:

«— Где вы были?—спросила Валентинка. — Почему вы такие растрепанные? Почему вы голые?

— Это мы от немцев бежали, — отвечали куклы. — Мы все бе­жали, бежали — по снегу, через лес...».

Воронкова находит убедительные слова, сюжетные детали, си­туации, которые помогают читателю понять, как происходит в душе девочки оттаивание, как трудно ей произнести впервые до­рогое слово «мама», обратившись к женщине, которая взяла ее в семью. Горе от потери родной матери еще не выплакано, сердце не сразу отогрелось, и каждый раз, когда нужно обратиться к Дарье, Валентинка никак не называет ее, просто попросит что-нибудь, и все. И в то же время мучается девочка, сознавая, что наносит тяж­кую обиду пригревшей ее Дарье, понимая, что эта женщина ее «в дочки взяла» и нужно называть ее мамой. Но долго еще застревает родное слово в горле — только весной по-настоящему отходит сердце девочки. Она принесла Дарье подснежники, «подошла и протянула ей горсточку свежих голубых цветов, еще блестящих, еще пахнущих лесом: «Это я тебе принесла... мама!»

Повесть «Девочка из города» — этапное произведение Воронковой. Написанная в годы Великой Отечественной войны, она оказала влияние на послевоенное творчество писательницы, по­могла найти верный путь к читателям младшего школьного воз­раста.

Вообще для Воронковой характерно обращение к ребятам раз­ного возраста. Она талантливо пишет для дошкольников **(«Не­делька», «Синее облачко»),** для средних и старших школьников **(«Алтайская повесть», «Старшая сестра», «Личное счастье»).** Но, пожалуй, самые теплые, задушевные произведения обращены к ребятам младшего школьного возраста, такие, как **«Подружки идут в школу», «Командир звездочки», «Гуси-лебеди», «Федя и Данилка», «Волшебный берег».**

Еще до войны были задуманы при­ключения двух девочек-подружек Тани и Аленки. После войны за­мысел осуществился в большом **цикле книг: «Солнечный денек», «Снег идет», «Золотые ключики», «Подружки идут в школу». «Ко­мандир звездочки».**

В этих книгах отразились **основные особенности мастерства** Воронковой, характеризующие ее обращение к младшим школь­никам: **богатство и разнообразие эмоций ребенка передается про­стыми, обычными, но единственно верными словами; сюжет про­изведений кажется, на первый взгляд, безыскусственным, но глу­боко передает сложную правду жизни.**

В стиле писательницы, в выборе эпитетов, сравнений, метафор ощущается тот особый светлый колорит, которым окрашено для нее детство. В описании одного-единственного «солнечного день­ка» из жизни шестилетней Тани преобладают яркие, светлые, чис­тые тона. Писательница любовно повторяет и варьирует их: «Таня спала под светлым ситцевым пологом», «Таня посмотрела на синее небо, на зеленые березы», «У Тани теплые светлые завитки на ма­кушке».

Детство предстает перед читателем не омраченным ничем, ра­достным, словно омытым весенним, добрым дождем. Природа одушевлена, олицетворена; повествование ведется на грани реаль­ного восприятия и волшебного оживления всего, что окружает девочку: «Пушистые пахучие цветы кивали Тане из-под кустов. На светлых полянах из травы поглядывали на Таню красные ягоды... Тонкие лиловые колокольчики покачивались перед ней... Мали­новая липкая дрема легонько цеплялась за платье».

От повести к повести Л. Воронкова бережно следит за повзрослением Тани и Аленки, участием их в жизни взрослых, но не забы­вает и тех неповторимых примет детства, которые долго еще будут сопровождать двух подруг. Пять маленьких повестей о Тане и Аленке составляют своеобразный цикл. Но каждая из повестей в отдельности не теря­ет своей композиционной самобытности, сохраняет художествен­ную целостность, имеет самостоятельные интересные находки в исследовании детской психологии. Так, первая — **«Солнечный де­нек»** — вся посвящена описанию одного дня в жизни девочек-до­школьниц. Для них день, наполненный разными событиями, тя­нется очень долго. И это психологически достоверно, оправдано возрастом детей. А в последней повести — **«Командир звездочки»** — охвачен почти целый школьный год. Тут и начало учебы, и 7 Ноября, когда подруги становятся октябрятами, и Новый год с шумной елкой, и первые школьные каникулы. И это тоже естественно, ребята-пер­воклассники во многом иначе воспринимают окружающее, впи­тывают в себя больше впечатлений и смена их происходит актив­нее.

В произведениях Л.Ф. Воронковой очень часто изображаются **примеры дружбы** очень **непохожих по характерам ребят**. В неболь­шой повести «Федя и Данилка» два мальчика по-разному воспри­нимают все вокруг. Живут ребята в Крыму, в колхозе, окруженном горами с острыми зубчатыми вершинами. Данилке кажется, что самый высокий и острый зубец похож на человека, который сидит, склонив голову, и о чем-то думает. А Федя говорит, что это просто торчат голые камни. И так во всем. Писательница настойчиво, тщательно **подчеркивает несхожесть мальчиков**: Данилка любит приносить с гор цветы, а Федя — нет. Зато он любит лошадей, а Данилка боится их.

И даже в отношении к морю, близкому и родному для обоих, проявляется разница в поведении и характерах ребят. Федя заплы­вает далеко, а Данилка плещется у берега и рассматривает дно, раз­глядывает, что там растет, кто живет в водорослях.

Казалось бы, ничто не объединяет мечтательного Данилку и здравомыслящего, храброго Федю.

Но Воронкова **подмечает зарождение дружбы, находит ее кор­ни**, которые кроются **в самоотверженности мальчишек, в стремле­нии к подвигу для людей.** Оба они мечтают стать летчиками, лететь на помощь людям, спасать виноградники. Вот она — точка сопри­косновения различных характеров, основа первой мальчишеской дружбы.

Писательница показывает жизнь ребят **не облегченно**: бывают у них ссоры, непонимание друг друга, взаимные обиды. Но все это оказывается неважным, мелким, когда наступает пора расстава­ния, когда Федя переезжает вместе с родителями далеко, в Орел. Приходит к обоим друзьям осознание горечи разлуки, впервые поднимают они нелегкую ношу жизненных потерь.

Особое место среди произведений Л.Ф. Воронковой, адресо­ванных младшим школьникам, занимает повесть **«Волшебный бе­рег».** В ней дается широкий простор сказочному началу, активно вторгающемуся в реальную жизнь.

Двое ребят, Леня и Алешка, стерегут от выдры утиное стадо, которое взрослые выращивают на озере. Сюжет, казалось бы, со­всем прозаичный, но повествование переносится писательницей в условный, фантастический план. Природа сказочно антропомор-физирована. Деревья, кусты, камыш разговаривают с Леней, когда он пробирается к озеру. «Камыши легли на берег, загородили до­рогу. Кусты протянули друг к другу ветки, словно за руки взялись.

А деревья раскинули кроны, и стало на острове совсем темно.

— Почему вы не пропускаете меня?— спросил Леня.

— Ты будешь разводить костер, — зашелестели кусты, — ты сделаешь пожар! Мальчишки всегда делают пожары!

— Вовсе нет!—сказал Леня.—У меня даже и спичек-то нету».

Л. Воронкова во многом удачно осваивает в этой повести тра­диции народной сказки: ею внимательно продуманы рефрены во­просов к Лене, ритмика фраз, особенности метафоризации.

Интересной находкой оказывается образ Пугала, которое меч­тает стать деревом и чувствует, как болит, оживая, сердцевина, как соки движутся по коре. Сказочный и реальный планы связаны встречей ребят с Ардывом, в котором они только в конце повести узнают Выдру.

**12.** **ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА 60-80 гг. ПОЭЗИЯ В ДЕТСКОМ ЧТЕНИИ.**

Время, наступившее после смерти Сталина (1953), точнее, после XX съезда КПСС (1956), на котором Хрущев развенчал «культ личности», и по начало 60-х годов получило название «оттепели». Первые мотивы оттепели, связанные с ожиданием мирного вре­мени, появились в детских стихах В. М. Инбер, написанных в конце войны; они восходят к тютчевскому мотиву оттепели. За стихотво­рением Инбер «Оттепель» (1945) последовало стихотворение Заболоцкого с тем же названием, опубликованное во взрослом «тол­стом» журнале. В 1956г стихотворение «Радость» Чуковского.

За недолгие годы рубежа первых послевоенных десятилетий успело сформироваться поколение людей, мыслящих гораздо бо­лее свободно, чем их отцы. Они стали создавать свою культуру, отчасти принятую властями, а отчасти не принятую, неофици­альную. В литературе эти два потока — официальный и неофици­альный — тесно взаимодействовали, так что в выходивших в свет произведениях вдумчивый читатель улавливал в подтексте то, о чем в неопубликованных, отвергаемых произведениях говорилось впрямую.

Государство, как и прежде, проявляло заинтересованность в детской литературе. Большое внимание уделялось научной работе по изучению социальной и возрастной психологии читателей. На­стала пора формирования отдельной отрасли литературоведения — исследования детской литературы.

В печати активно выступали критики с анализом текущего литературного процесса. В педагоги­ческой прессе регулярно публиковались статьи о детских писате­лях. Появлялись новинки детской литературы. Ежегодным празд­ником стала Неделя детской и юношеской книги. Часто проводи­лись творческие конкурсы среди детских писателей.

Литературный процесс в 60 —80-е годы шел в целом очень ак­тивно, сопровождался дискуссиями и творческими поисками.

Ра зумеется, невиданно возросшее количество детских писателей — еще не показатель качества литературы, но пристальное внима­ние к их работе критиков, педагогов, родителей, а также юных читателей способствовало поддержанию планки качества на дол­жной высоте.

Продолжали работать мастера со сложившимся в 20—30-е годы творческим «я» — С. Михалков, А. Барто, Е. Благинина, В. Катаев, Л.Пантелеев, В.Осеева, Н.Носов и др. Своим творчеством они обеспечивали преемственную связь с традициями реалистической детской литературы.

Возрождению книги для маленьких много способствовал при­ход в детские издательства бывших фронтовиков — Б.Заходера, Я.Акима, Д.Самойлова, Р. Погодина и др. Это поколение писате­лей отличалось не только смелым высказыванием правды, но и особенно бережным отношением к детству и к народной культу­ре; они имели «взгляд на вещи просветленный» (одно из качеств детского писателя, по Белинскому). Их произведения проникну­ты верой в жизнь и радостью

В конце 50-х годов заявили о себе писатели, которых относят к поколению «шестидесятников». В области литературы для дошколь­ников и младших школьников многое сделали такие «шестиде­сятники», как В.Берестов, И.Токмакова, Р.Сеф, Г.Сапгир, И.Мазнин, Ю. Мориц, Э.Успенский, Ю. Коваль, В. Голявкин, В.Драгунский, Г. Цыферов. Для этого поколения характерны ра­скованность, граничившая с озорством, любовь к художествен­ной игре (отсюда — обращение к традициям Серебряного века, к русскому авангарду 20 — 30-х годов, к западноевропейскому мо­дернизму).

Человек и история, человек и общество, человек и природа — так можно обозначить три узловые проблемы в литературе 60 — 80-х годов.

60—80-е годы — период противоречий между ад­министративно-идеологическим управлением культурой и свобод­но складывающимся литературным процессом. Подспудное накоп­ление этих противоречий привело к завершению очередной лите­ратурной эпохи. Это был период создания целой империи детской книги — исключительного по мощности, многообразию и сложно­сти феномена культуры детства.

**12.1. И.П. Токмакова. Творческий путь. Стихи для детей. Сказки-повести.**

Ирина Петровна Токмакова (род. в 1929) принадлежит к тому поколению поэтов, которое пришло в детскую литературу в 50-е годы. Она избрала один из труднейших участков — литературу для дошкольников.

Писать она пыталась рано, еще в школьные годы; первые стихи были одобрены поэтом В. Лебедевым-Кумачом. Началом своей творческой биографии поэтесса считает 1958 г., когда в журнале «Мурзилка» был напечатан первый стихотворный перевод шведских народных песенок для детей.

**Первый отдельный сборник** Токмаковой **«Водят пчелы хоро­вод»** появился в I960 г. Это был пересказ народных песенок, сделанный весело, с задорными и лукавыми интонациями.

В 1962 г. выходит из печати **сборник** **«Крошка Вилли-Винки»** с пересказами народных шотландских песенок, выполненных в лучших традициях поэтических переводов, утвержденных в детской советской литературе еще в 20—30-е годы К. Чуковским и С. Маршаком. Образ гнома Вилли-Винки, сказочного, но шаловливого и веселого, как ребенок, удался поэтессе так, как будто он всецело 5ыл создан ее творческой фантазией.

Тогда же, в 1962 г. был издан первый **сборник оригинальных стихотворений** И. Токмаковой — **«Деревья».** В нем — девять стихотворных зарисовок о яблоньке, березе, соснах, елях, пихте, осинке, иве, дубе, рябине. Даются не просто описания деревьев, наиболее распространенных на значительной территории нашей страны. Каждое дерево как бы включено в сферу жизни ребенка. С яблонькой хочется подружиться («Я надела платьице с белою кай­мой. Маленькая яблонька, подружись со мной»). Осинку нужно согреть («Дайте осинке пальто и ботинки, надо согреться бедной осинке»). У дуба можно поучиться выносливости («Кто сказал, что дубу страшно простудиться? Ведь до поздней осени он стоит зеленый. Значит, дуб выносливый, значит, закаленный»). Метафоры и сравнения просты, непосредственны, лаконичны: ива плачет, как маленькая девочка, которую дернули за косичку; ели-бабушки слушают, молчат, смотрят на «внучат» — маленькие елочки; березa, если бы ей дали расческу, заплетала бы по утрам косичку. Таким образом, метафоры перерастают в олицетворения, близкие и понятные детям.

За книгой «Деревья» последовали **сборники «Звенелки», «Где спит рыбка», «Зернышко», «Вечерняя сказка», «Поехали», «Котя­та», «Кукареку», «Весело и грустно».** С. Маршак, оценивая первые творческие шаги поэтессы, отмечал, что в ее стихах есть непосред­ственное чувство, фантазия и словесная игра; стройность и закон­ченность формы.

В 1967 г. вышел **сборник «Карусель»,** в котором было опубли­ковано **основное из написанного Токмаковой за десять лет.** И. Токмакова становится признанным мастером поэзии для до­школьников.

Одним из **любимых жанров** И. Токмаковой является **литера­турная сказка**. **«Вечерняя сказка», «Кукареку», «Букваринск», «Котята»** стали добрым вкладом поэтессы в воспитание детской души.

**«Вечерняя сказка»** (1965) вобрала в себя, с одной стороны, **тра­диции литературных сказок**, а с другой — **фольклорные**: в ней уга­дываются элементы колыбельных песен и волшебных сказок.

Активная роль принадлежит рассказчику. Функцию **зачина** выполняют строки:

Я целый день бродил в лесу,

Смотрю — уж вечер на носу.

На небе солнца больше нет,

Остался только красный след

Примолкли ели.

Дуб уснул.

Во мгле орешник потонул.

Затихла сонная сосна.

И наступила тишина:

И клест молчит, и дрозд молчит,

И дятел больше не стучит.

Эти строки создают определенное настроение, способствую­щее восприятию сказочной ситуации. Здесь нет еще открыто вы­раженных сказочных образов, но все соседствует с ними, все — на границе между метафорой, олицетворением и антропоморфизацией: ели притихли, дуб уснул, сосна сонно притихла. Ребенок как будто переносится в сказочный лес, который должен ожить и заговорить. И он оживает: ухнула и заговорила сова:

— Уху! Уходит время зря,

Потухла на небе заря.

Давай утащим крикуна,

Пока не вылезла луна.

Ей ответила вторая. Разговор сов служит **завязкой** сказочной ситуации. Рассказчик узнает, что совы собираются украсть и превратить в совенка мальчика Женю, который не спит по ночам и, капризничая, кричит:

— Не гасите огня,

Не просите меня,

Все равно

Не усну,

Всю постель

Переверну,

Не желаю,

Не могу,

Лучше к совам

Убегу...

Мальчик этот — сосед рассказчика. Ему пять с половиной лет, он сам умеет есть кашу, рисовать линкор, дрессировать злых собак. Единственный недостаток этого «странного мальчика» — тот, что он «все ночи напролет кричит, буянит и ревет».

Рассказчик, являющийся и героем сказки, хочет спасти Женю — опередить сов. **Совы** — **антагонисты героя** в сказке. Но есть и **друзья**, волшебные помощники. Это **дятел, мышь, крот, светлячки**, которые все вместе помогают рассказчику найти доро­гу в темном лесу и прибежать домой раньше сов. Сказочное испытание завершается благополучно, **развязка проста**: как только Женя узнал, что совы хотят его заколдовать, он сразу замолчал и с тех пор «как только скажут: «Спать пора», он засыпает до утра». **Концовка**: «А совы по ночам не спят, капризных стерегут ребят» — не выводит из сказочной ситуации, сохраняя ее как нази­дание капризным детям, аналогичное тому, что встречается в колыбельных песнях, наподобие «придет серенький волчок, он ухватит за бочок и утащит во лесок».

Итак, в **«Вечерней сказке»** есть **эволюция сказочного фолькло­ра и развитие традиций литературной, авторской сказки**. pa ее, как можно убедиться, восходит к композиции народных ска­зок (зачин, мотив путешествия героя, свой и чужой, антагонисти­ческий мир, сказочное испытание, концовка). В то же время в сказке четко проявляется **авторская индивидуальность**. Прежде всего она выражается **в ритме стиха**, **в его подвижности, изменчи­вости** в зависимости от ситуационных поворотов и характеристи­ки персонажей. То это ритм колыбельной песни (в зачине, напри­мер), то наполненный аллитерациями прерывистый ритм (в диа­логе сов), то протяжный ритм плача (трижды повторенный моно­лог мальчика). **Необычно дан и образ героя**. Это одновременно и герой, и рассказчик, поэтому нет его характеристики со стороны, чужими глазами. Ребенок сам приходит к выводу о том, что это до­брый, отзывчивый человек. **Трансформирован и мотив путешест­вия**: герой бродит по лесу, не имея определенной цели,— она по­является позже, когда совы раскрывают ему свой замысел.

В 1980 г. был опубликован **сборник «Летний ливень**», в кото­рый вошли **лучшие произведения** Токмаковой, созданные **за двад­цать лет работы**. Книга состоит из нескольких разделов. В од­ном — стихотворения из сборников «Деревья», «Зернышко», «Где спит рыбка», «Весело и грустно», «Разговоры»; в другом — стихо­творные сказки («Вечерняя сказка», «Кукареку», «Сказка о Сазан­чике», «Котята»); в третьем — прозаические повести «Ростик и Кеша», «Аля, Кляксич и буква «А».

Несправедливость взрослых по отношению к ребенку — очень серьезный конфликт, который разрабатывается поэтессой в таких стихотворениях, как «Это ничья кошка», «Я ненавижу Тарасова», «Как пятница долго тянется», «Я могу и в углу постоять». Но и здесь поэзия Токмаковой не утрачивает присущей ей мажорности. Только характер мажорности меняется.

Раньше она была наивным приятием всех новых впечатлений: «Маленькая яблонька, подружись со мной!»; «Рыбка, рыбка, где ты спишь?»; «По мосточку пойдем, в гости к солнышку придем». Теперь это активное проявление маленьким человеком своей позиции: «Но он же совсем взрослый — не мог он неправду сказать!»; Я ненавижу Тарасова. Пусть он домой уходит!»; «Я не брал эту запонку красную, ну зачем говорите напрасно вы!». Стихи Токмаковой полны внутреннего движения, даже когда они, как в приведенных примерах, представляют собой монологи лирического героя.

Поэзия Токмаковой была диалогична, как отмечала критика, уже в раннем периоде: вопросы и ответы, загадки и отгадки — характерная особенность ее мастерства:

Кто сказал, что дубу страшно простудиться?

Ведь до поздней осени он стоит зеленый...

В зрелых стихах поэтессы диалогичность становится полеми­ческой, меняется ее наполняемость:

Это ничья кошка,

Имени нет у нее.

У выбитого окошка

Какое ей тут житье.

Холодно ей и сыро.

У кошки лапа болит.

А взять ее в квартиру

Соседка мне не велит.

В каждой строке полемика с бездушием: боль за «ничью» кош­ку, протест против тех, кто обижает слабых. Поэзия Токмако­вой **— гуманистическая поэзия**, она пробуждает активную добро­ту, развивается в русле тех нравственных идей, которые были при­сущи и устному творчеству народа, и классической литературе.

**Проза** составляет своеобразный раздел творчества Токмако­вой. Повести **«Сосны шумят», «Ростики Кеша»**, сказочная повесть **«Аля, Кляксич и буква «А»**, поэтические очерки **«Далеко — Ниге­рия»** и **«Синие горы, золотые равнины»** прочно привлекли внима­ние детей.

Творческое дарование Ирины Токмаковой многогранно и тем важнее то, что основной адресат ее книг — ребенок дошкольного возраста. Это придает целеустремленность и глубину ее поэтиче­скому поиску, продолжающемуся более четверти века.

**13.** **ТЕМА ЮМОРА И САТИРЫ**

**13.1. Н.Н.Носов. Серьёзное и весёлое в рассказах Носова. Особенности творческой манеры в решении нравственно- этических вопросов**

Н.Н. Носов(1908—1976) начинал писать в конце 30-х го­дов, но настоящее признание получил после Великой Отечествен­ной войны. 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».

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 странен 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 не­уемные 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 запихивать», «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 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. Глубокое понимание запросов читателя-ребенка отмечает по­весть Н. Носова **«Веселая семейка»**, написанную в 1949 г., издавав­шуюся для дошкольников и младших школьников.

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 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 завер­шенное 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.

Характеры коротышек четко индивидуализированы: это «са­мый известный малыш» Незнайка, «самый главный малыш-коро­тыш» Знайка, охотник Пулька, художник Тюбик, доктор Пилюлькин. Сахарин Сахаринович Сиропчик и др. Незнайка, главный герой,— **хвастунишка и невежда**; он **постоянно попадает в комические положения** из-за своей **беспечности и самоуверенности**. То придумает «для рифмы», что «Торопышка был голодный, проглотил утюг 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.

Заключительная часть трилогии — **«Незнайка на Луне»** — вы­шла отдельным изданием в 1965 г. В центре ее — события, которые произойти 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 пищевом отсеке и нечаянно запустили ра­кету. Так начались новые приключения Незнайки в лунных горо­дах Давилоне, Лос-Паганосе, Брехенвилеи на Дурацком острове.

**Познавательное и научно-фантастическое** в этой части трило­гии тесно **переплетается с сатирическим.** **Гротескные образы Скуперфильда, Спрутса, госпожи Миноги, господина Гадкинза** 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**.

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.

**14.** **ПРИРОДОВЕДЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.**

Детская художественно-познавательная литература в 60—80-х го­дах поднимается на новую высоту, что связано с гуманизацией общественного сознания. Изменяются научные представления о природе, технике, космосе. Идеи ученых подхватываются популяризаторами науки.

Авторы книг для малышей, выходивших в этот период, стреми­лись дать читателям представление о единстве мира, внушить им мысль об ответственности человека за сохранение общего дома — прекрасной планеты Земля. К таким авторам относятся Н. Сладков, С.Сахарнов, Г.Снегирев, Ю.Дмитриев. Ю.Дмитриеву была присуждена «Международная Европейская премия» за пятитом­ный труд «Соседи по планете», а его книга «Человек и животные» приобрела большую популярность у детей.

**Чувство вины перед живыми существами** — «соседями по пла­нете» — пронизывает произведения писателей, которые хотят сформировать у детей **сердечное отношение к природе**. Примера­ми могут служить повесть Г. Троепольского «Белый Бим Черное Ухо», рассказы Э.Шима, С. Романовского.

Мотив вины особенно явственно звучит у **С. Романовского**. Пи­сатель считает природу **важнейшей частью духовного мира чело­века**, и каждое **исчезнувшее живое существо — невозвратимая по­теря.** Убежденность Романовского в безошибочности законов, по которым живет природа, побуждает его именно на отношениях с ней ставить общественно и нравственно важные проблемы. Даже беглое впечатление, полученное от общения с природой, приво­дит его к мысли о совести, красоте, счастье, о смысле жизни (рассказы «Град», «Белый конь», «Синяя птица», «Озе­ро Емельяна Пугачева»).

Взаимопониманию человека и животных, возможности друж­бы между ними посвящены книги **Н.Дуровой**, как и ее инсцени­ровки для театра зверей, которым она руководит.

**Николай Иванович Сладкое** (1920—1996), живя в Ленинграде, еще в юном возрасте встретился с Виталием Бианки. которого счи­тал своим учителем. Сладков стремится **воспитывать в читателях чувство «доброго старшего брата всего живого»**. Он предлагает при­стально вглядываться в жизнь животных и птиц. Необычайно **ши­рок диапазон познавательного материала** в его книге коротких рас­сказов **«С севера на юг»**(1987): от полярных жителей — белых пес­цов и медведей, моржей и северных птиц — к горным орлам, бар­сам, дикобразам. Человек в книге присутствует опосредованно — он не действует в рассказах, но он добрый и заинтересованный повествователь.

Писатель был уверен, что **природа способна сделать человека счастливым**, и ему было непонятно, как может человек сам раз­рушать источник своего счастья, непонятна «такая любовь к при­роде, когда объясняются в своей любви к ней с ружьем в руках». И писатель стал **«смелым фотоохотником»**, как назвал он одну из своих книг (1963): рассказы его сопровождались им же сделанны­ми фотографиями. **Фоторужье** Н. Сладков **использовал** и при со­здании книг **«Под шапкой-невидимкой»** (1968), **«Земля солнеч­ного огня»** (1971). **«Силуэты на облаках»** (1972), **«Земля над обла­ками»** (1972), **«Дети радуги»** (1981).

В книгах Сладкова **нет громких деклараций о любви ко всему живому**, но авторская позиция настолько ясна, что читатель невольно поддается ее благородному воздействию. Писатель был **убежден**, что «**природоведческая литература, познавательная и художественная**, должна выработать **новую, экологическую нрав­ственность»**, и подчинял этой главной задаче все свои книги, от ранней — **«Серебряный хвост»** (1953) — до более поздних **«Свист диких крыльев»** (1977) или **«Азбука леса»** (1985). Для вы­ражения неповторимой красоты природы он использовал **са­мые разные художественные формы**. **Сказка и притча, лаконич­ный рассказ**, иногда похожий на зарисовку с натуры, **воспоми­нания, публицистика** — все это окрашено неповторимой писа­тельской манерой, где метафоричность слита со строго реали­стическим письмом.

**Святослав Владимирович Сахарнов** (род. 1923) учителем своим, как и Сладков, считает Виталия Бианки. Писателя огорчает нео­сведомленность нынешних городских детей в экологических проблемах, скудость их представлений о родной земле: «Приро­да, которая окружает их, — телевизионного происхождения; про Амазонку они знают больше, чем про Волгу».

В литературу Сахарнов вступил уже сложившимся человеком — с опытом **штурмана дальнего плавания и природоведа.** Морские путешествия, погружения в водолазном скафандре, прекрасное знание мореходного дела — все это дало ему огромный материал для повестей и рассказов. **Капитальный труд писателя** — **«По мо­рям вокруг земли. Детская морская энциклопедия»** (1972) — по­лучил четыре международные премии и был переведен на не­сколько языков (как и некоторые другие книги писателя).

**Сказки,** созданные Сахарновым, можно разделить **по темам на познавательно-биологические** **(«Морские сказки»),** **воспитатель­ные** **(«Гак и Буртик в стране бездельников», «Леопард в сквореч­нике»**) и **обработки сказок народов мира** («**Сказки из дорожного чемодана**», индийское «**Сказание о Раме, Сите и летающей обе­зьяне Ханумане**»).

Одну из ранних книг Сахарнова — индийское **«Путешествие на "Тригле"»**(1955) — составили **рассказы-миниатюры** со **сквоз­ным действием и постоянными героями**: это художник, от лица которого ведется повествование, и ученый и водолаз Марлен. Ге­рои выражают мысли и чувства, владевшие самим автором в увле­кательной морской экспедиции по следам «доисторических зве­рей».

**Изящные миниатюры** составили и книгу для малышей **«В мире дельфина и осьминога»**(1987). Вот одна из них — **«Актиния»:**

Стоит на морском дне живой столбик. Ниточки-щупальца распустил, шевелит ими, добычу приманивает. Вот рачишка плывет... — Ага, попался!

Сахарнов старается в каждую свою книжку вместить **как мож­но больше знаний, наблюдений и навыков.** Где только ни побыва­ет читатель его книг, чего только ни узнает! В подводном мире, где рыбы похожи на причудливые цветы, а цветы оказываются хищниками; в мангровых зарослях и в холодных краях; на «одино­ких островах в океане», где сохранился «удивительный, ни на что не похожий мир. Здесь животные годами не видят людей, птицы собираются огромными колониями, а морские звери тысячами выходят на каменистые или песчаные пляжи». Точность описаний сочетается с эмоциональностью. **Восхищение увиденным и жажда новых впечатлений пронизывают каждую строчку произведений Сахарнова,** определяя **своеобразие его писательского почерка.**

Леопард и черепаха рассуждают в сказке Сахарнова о смысле жизни. Это не кажется странным: животные — герои книги **«Лео­пард в скворечнике»**(1991) многоопытны и умны. Черепаха, оказывается, сто пять лет преподавала в школе, а леопард был раньше моряком. В сочиненную историю о них вливаются тра­диционные сказочные сюжеты, например появляется запеча­танная бутылка, в которую заключен джинн, «тощий человечек со смуглым лицом, с козлиной бородкой, в халате и в чалме». Степень очеловечивания черепахи и леопарда максимальна — примерно та же, что в образах Винни-Пуха или Чебурашки. Дети дошкольного возраста, читая сказку, **получают уроки уваже­ния друг к другу, готовности помочь в трудную минуту и про­сто вежливости.**

Книги **Геннадия Яковлевича Снегирева** (1933 — 2004) исполне­ны **удивления и восхищения увиденным в многочисленных путе­шествиях**и выражает надежду, что его чита­телю, когда он вырастет, захочется всюду побывать и все увидеть своими глазами.

Как итоги путешествий автора появились его книги «**Обитае­мый остров**» (1955), «**Бобровая хатка**» (1958), «**Пинагор**», «**Качур­ка**», «**Лампадидус**» (все три — I960 год), «В разных краях» (1981).

**Герой** произведений Снегирева — **защитник природы от нера­зумных действий людей**, не ощущающих тесной взаимосвязи все­го живого на Земле. Отношения с природой должны строиться на знании ее законов — тогда возможна и взаимная польза. Так про­исходит в рассказе **«Верблюжья варежка»*,*** из которого маленький читатель может извлечь **урок добра и ответственности перед дру­гим живым существом:** мальчик отрезал кусок хлеба, посолил и отнес верблюду — «это за то, что он дал мне шерсти»; при этом шерсти он настриг «с каждого горба понемножку, чтоб верблюд не замерз».

**Многие рассказы** Снегирева звучат **как поэтические сказки**, образность которых построена на философских размышлениях о жизни. «Ворон возвращается ни с чем: он очень стар. Он сидит на скале и греет больное крыло. Ворон отморозил его лет сто, а мо­жет, и двести назад. Кругом весна, и он совсем один» («Ворон»). Порою в рассказах возникают **романтические картины**: «ветерки летают над степью и видят, как распускаются по ночам маки»; верблюды танцуют «танец весны», радуясь, «что прошла зима, греет солнце и они живы».

**Верность изображения людей и зверей**, как, например, в книж­ке «**Медвежата с Камчатки**», подкрепляется у Снегирева **емким, точным слогом, энергичным и чистым языком, понятным детям.** Все, кто писал о творчестве Снегирева, неизменно **отмечали бли­зость его стиля к стилю детских рассказов Л.Толстого**: те же не­спешное течение повествования, сдержанность и лаконизм, бла­городство и человечность.

**15.** **ЗАРУБЕЖНЫЕ ДЕТСКИЕ ПИСАТЕЛИ.**

Современным детям и подросткам доступен самый широкий круг **переводной литературы**. Своеобразная культура, особенности национального характера народов, социальные реалии и типы творческого подхода к жизни, преобразующего реальность в неповторимые художественные картины — все это может открыть для себя ребенок, читающий книгу, переведенную с иного языка. Рамки и границы действительности расширяются, мир предстает более разнообразным, богатым, загадочным и влекущим.

Должное место в детском чтении отведено **легендам и мифам различных времен и народов**. Особенно боль­шое значение имеет древнегреческий, олимпийский мифологиче­ский цикл. Для детей младшего и среднего школьного возраста не­мало занимательного и поучительного заключают легенды **о под­вигах** **Геракла, Аргонавтах**. Более старших привлекают остротой конфликтных положений, противоборством противоречивых ха­рактеров и титанических страстей пересказы «Иллиады» и «Одиссеи». В легендах и мифах Древней Греции юные читатели впервые встречаются с системой символических образов, ставших нарицательными имен героев, которые вошли в постоянно используемый фонд мировой культуры. Без предварительного знакомства с «пер­воисточниками» античной образности в дальнейшем могут ока­заться трудными для восприятия многие произведения русской и зарубежной литературы, аппелирующие к бессмертным краскам и образам древнегреческого искусства.

**Английской и англоязычной американской литературе** в детском и юношеском чтении принадлежит важнейшее место. В переводах и пересказах русским детям доступны произведе­ния британского фольклора, песни, баллады, сказки. Богатейшая библиотека английской художественной литературы для детей су­ществует и в многочисленных качественных переводах на русский язык. Книги и герои Д. Дефо, Д. Свифта, В. Скотта, Р.Л. Стивенсо­на, Ч. Диккенса, А. Конан-Дойла, Л. Кэролла, А.А. Милна, О. Уайльда и многих других с раннего детства сопровождают на­ших детей наряду с национальными литературными произведе­ниями.

**Даниэль Дефо** (ок. 1660—1731). Имя Дефо стало известно всему миру благодаря герою его произведения Робинзону Крузо. Дефо по праву считается одним из соз­дателей английского реалистического романа. Рассказанная им история благодаря этому вызвала в свое время многочисленные подражания. Название его произведения очень длинно и причудливо. К российским детям роман обычно приходит в адаптированном виде под сокращенным на­званием. Особенно известен **«Робинзон Крузо»** в пересказе К.И. Чуковского. Этот роман без сомнения является одним из любимых произведений для многочисленных поколений юных читателей. Непередаваемый аромат дальних странствий, романтика приключений, открытий, созидательного труда, настойчивое отстаивание своего человеческого лица среди превратностей судьбы — основания воспитательной и художест­венной силы книги, все это продолжает привлекать к герою Дефо новых и новых читателей.

**Джонатан Свифт** (1667—1745) не рассчитывал на чита­теля-ребенка, создавая свой сатирический роман «**Путешествия в различные отдаленные страны света Лемюэля Гулливера, вначале хирурга, а потом капитана нескольких кораблей**». Адресат его книг — простой народ Англии, с юмором, издевкой сарказмом воспринимающий грязные политические интриги, спесивость аристократов, бесплодность далеких от жизни наукообразных споров. В детское чтение в видоизмененном, адаптированном виде вошли две первые истории, рассказывающие **о приключениях Гулливера** **в стране лилипутов и стране великанов**. В детских изда­ниях путешествий Гулливера основной интерес сосредоточивает­ся на приключенческой стороне сюжета, необычности ситуаций, в которых оказывается герой. Если Дефо способен покорить юное воображение необычно­стью жизнеподобного, то прелесть книги Свифта в умении самое причудливое сделать поводом к размышлениям о непреходящих нравственных ценностях, на которых зиждется мир.

Среди многочисленных англоязычных произведений истори-ко-приключенческого жанра особое место принадлежит романам **Вальтера Скотта** (1771 — 1832). Особенно популярным у нас был в свое время роман **«Айвенго»,** рассказывающий историю доблест­ного рыцаря славного короля Ричарда Львиное Сердце.

Экзотическим странам и народам посвящены и написанные несколько позже, вошедшие в детское чтение произведения анг­личанина **Томаса Майн Рида** (1818—1883), объездившего всю Европу и Америку, ведшего полную приключений и испытаний жизнь странника, и его старшего современника, первого великого романиста США **Джеймса Фенимора Купера** (1789—1851). С аме­риканскими реалиями связаны сюжеты романов Майн Рида **«Всадник без головы»,** наиболее популярного среди детей средне­го школьного возраста его произведения, Купера **«Следопыт, или на берегах Онтарио»,** одного из многочисленных произведений писателя, рассказывающих о колонизации и покорении европей­цами Северной Америки. Любимые герои Купера и Майн Рида смелы, откровенны, исповедуют культ благородной и спокойной силы. Их жизнь пол­на неожиданностей, многочисленные враги не прекращают ин­триг, козней, все новые и новые опасности и испытания ожидают персонажей вслед за только что преодоленными. Увлекательность сюжета, загадочность конфликтов, непредсказуемость развязок поддерживают интерес на всем протяжении чтения, являются вер­ным залогом успеха у читателя-подростка.

Среди приключенческих книг анг­лийского писателя **Роберта Льюиса Стивенсона** (1850—1894), луч­шая— роман **«Остров сокровищ».** Его главный и по сути дела единственный положительный герой — подросток Джим. Именно его взгляд на мир, где бушуют страсти, борются ам­биции, смеются над людьми судьба и обстоятельства, позволяет возродить уходящую из слишком прагматичного мира романтику.

Романтико-приключенческая линия в развитии английской и англоязычной американской литературы на ином историческом этапе преобразилась в глубоко своеобразном творчестве **Р. Киплинга**, рассказавшего детям об экзотическом и прекрасном мире индийских джунглей, **Д. Лондона**, познакомившего с золотоиска­телями, путешественниками, авантюристами разъедаемого проти­воречиями мира рубежа XIX—XX вв.

С реалистическим изображением обычной жизни, где тоже кипят страсти, люди должны делать выбор и далеко не всегда добро легко находит пути к людским сердцам знакомит **Г. Бичер-Стоу** в романе **«Хижи­на дяди Тома».** Эта книга в жизненно достоверных картинах открывала своим согражданам весь ужас существования негров-рабов.

Значительная часть творчества Сэмюэля Ленгхорна Клеменса, известного под псевдонимом **Марк Твен** (1835—1910) отличается изначальной ориентацией на детское восприятие. Сам писатель называл **«Приключения Тома Сойера»** гимном детству. Собствен­но приключенческий мотив в произведении Твена представлен вполне реалистично, и приключения Тома, Гекльберри Финна не выходят за рамки вполне возможного в тех условиях, в которых они жили. Подлинное достоинство произведения Твена в том, что он смог наполнить конфликты нравственно-психологическим со­держанием, достоверно показать бытовые реалии, социальные типы своего времени. И все это окрашено восприятием живого, неплохо разбирающегося в побуждениях и страстях людей маль­чишки, искреннего фантазера, поэта и забияки, умеющего дру­жить, любить, бороться. Жизнерадостность Тома и его друзей всегда сохраняет надежду, дарит радость, утверждает свет. Последующие произведения «детского цикла» М. Твена**, «Принц и нищий», «Приключения Гекльберри Финна»**, становят­ся все более совершенными и сложными в сюжетно-композиционном и стилистическом отношении.

Вполне освоились среди русских детей **смешной медвежонок Винни Пух**, его хозяин, мальчик **Кристофер Робин** и все, все, все герои книги американского писателя **Алана Александра Милна** (1882—1956). Его произведение было переведено на русский язык Б. Заходером в 1960 г. и с тех пор прочно утвердилось в ряду книг, наиболее любимых дошкольниками и младшими школьниками.

Странный, как бы деформированный мир создает в своих сказ­ках **Льюис Кэрролл** (псевдоним Чарлза Латуиджа Доджсона, 1832—1898). Он не был профессиональным писателем и свои ис­тории об «**Алисе в стране чудес**», «**Алисе в Зазеркалье**» сочинял первоначально в устной форме для конкретных детей. Профессор математики по профессии, Кэрролл и в литературе как бы стре­мится доказать абстрактность многого в мире, относительность великого и малого, подчеркнуть соседство ужасного и смешного.

В последние годы наибольшее внимание издателей в нашей стране привлекла трилогия **Джона Рональда Руэла Толкиена** (1892—1973) «**Властелин колец**» («Хранители», «Две твердыни», «Возвращение Государя»). Он по-своему пытался продолжить тра­дицию Кэрролла. Этому способствовали и занятия математиче­ской лингвистикой, и рождение героев в непосредственном обще­нии с детьми. Написанную достаточно давно и уже подзабытую было книгу Толкиена вспомнили и оживили еще и потому, что приобрел огромную коммерческую популярность жанр так назы­ваемой «фэнтези», сюжеты Толкиена стали основой соответствую­щих ярких, изощренных в техническом отношении видовых филь­мов, апеллирующих к еще менее сложным, хотя и бурно прояв­ляющимся человеческим эмоциям, чем литературный первоис­точник.

**Французская детская литература** широко представлена в пере­водах на русский язык.

И начинается это знакомство для боль­шинства наших маленьких читателей со сказок **Шарля Перро** (1628-1703).

Им написаны сказки **«Спящая красавица», «Золушка», «Синяя борода», «Красная шапочка», «Кот в сапогах», «Мальчик с пальчик».** Трудолюбие, великоду­шие, находчивость представителей простого народа Перро пытался утвердить в качестве ценностей своего круга. Поэтизация этих качеств делает его сказки важными и для современного ребенка.

Прочно сохраняют место в детском чтении книги **Жюля Верна** (1828—1905). Успех его романа **«Пять недель на воздушном шаре»** (1863г.) превзошел все ожидания. И поэтому на смену воздушной фантазии приходит геологическая — «**Путеше­ствие к центру земли**» (1864), вслед за ней издается роман «**Путе­шествие и приключения капитана Гаттераса**» (1864—1865), «**С земли на Луну**» (1865). По завершении романа **«Дети ка­питана Гранта**» писатель объединил ранее написанные и все по­следующие произведения общей серией под названием «**Необык­новенные путешествия**». Главное достоинство его книг связано с соз­данными характерами людей, стремящихся познать все тайны земли, преодолеть зло, социальные болезни. Этот аспект становится особенно важным для писателя со вре­мени создания знаменитого романа «**Двадцать тысяч лье под во­дой**». Образ капитана Немо изначально задумывался как характер бунтаря, протестанта, борца с несправедливостью, тиранией и уг­нетением. Из других романов, вошедших в «Необыкновенные путешест­вия» и пользующихся популярностью по сей день, нужно отметить «**Вокруг света за 80 дней**» (1872), «**Таинственный остров**» (1874). Но­вым для своего времени было в произведениях Верна и утвержде­ние мысли об абсолютном равенстве людей перед судом нравст­венности. Только это отличает в его произведениях людей различ­ных национальностей, социального статуса: они являют собой лучшие или же худшие стороны единого человечества.

Среди французских художников XX в., писавших о детях и для детей, наиболее известен у нас **Антуан-Мари-Роже де Сент-Экзю-пери** (1900—1944), автор сказки «**Маленький принц**». По жанру это философская сказка. Главный ее герой — житель планеты-астероида, неожиданно появившийся перед летчиком, потерпевшим аварию в песках Сахары. Летчик называет его Ма­леньким принцем. Сказка восхищает все новые и новые поколения читателей. Многие фразы из нее стали афоризмами.

**Немецкая детская литература** связана для юных читателей на­шей страны прежде всего с именами великих сказочников: братьев Гримм, Гофмана, Гауфа.

**Якоб** (1785—1863) **и Вильгельм** (1786—1859) **Гримм** жили в эпоху зарождения и расцвета романтизма, как важного направления ми­ровой культуры рубежа XVIII—XIX веков. Большая часть сказочных сюжетов была собрана братьями Гримм, профес­сорами-филологами, в ходе их многочисленных экспедиций по сельской Германии, записана со слов сказителей, крестьян, горо­жан. В обработанном братьями Гримм виде они стали важной ча­стью детского чтения во многих странах мира. Это сказки «**Храбрый портняжка», «Горшок каши», «Ба­бушка Метелица», «Братец и сестрица», «Умная Эльза».** Простота, прозрачность сюжетного действия и глубина мо­рально-этического содержания, пожалуй, — главные отличитель­ные особенности сказок Гримм. Их **«Бременские музыканты**» продолжают свое путешествие по временам и странам.

Находился под влиянием романтизма и **Эрнст Теодор Амадей Гофман** (1776—1822). Разлад мечты и реальности — не только при­мета романтического мироощущения, они характеризовали и ду­шевное состояние самого Гофмана, который вел скучную жизнь чиновника, а мечтал о путешествиях и свободном служении красо­те, фантазии. Эти противоречия отразили и его сказочные повес­ти: **«Песочный человек», «Щелкунчик», «Чужое дитя», «Золотой горшок», «Крошка Цахес по прозванию Циннобер**». В детском чтении наиболее прочно закрепился **«Щелкунчик».** Это одна из наиболее жизнеутверждающих и веселых сказок Гоф­мана, хотя и героям этой Рождественской истории приходится пройти через длительный ряд нелегких испытаний, прежде чем они обретают счастье.

**Вильгельм Гауф** (1802—1827) попытался на основе сказочных традиций различных народов создать совершенно особый тип ли­тературной сказки, фантастико-аллегорических новелл, объеди­ненных в циклы. Его сказки: **«Маленький Мук», «Халиф Аист», «Карлик Нос».** Сказка «Карлик Нос» для де­тей младшего возраста интересна загадочно-фанта­стической историей превращений мальчика Якоба в белку, урод­ливого горбуна, возвращением в нормальный человеческий об­лик. Затрагивает чувства ребенка и налет жутковатой «кровавой» романтики, связанной с деяниями злой волшебницы.

Лучшая сказка третьего тома — «**Холодное сердце**» — иллюстрирует все то значительное, чем обогатил жанр этот рано умерший писатель. Бытовое повествование органично совмещается с волшебным элементом. Герой проходит сложной дорогой нравственного поиска, потерь и обретений. Классически простая и традиционная идея сказки заключается в утверждении добра, справедливости, великодушия, воплощенных в образе Стеклянного Человечка в противовес жестокости, корыстолю­бию, бессердечию Михеля-Великана и его подручных.

Оригинальная роль в массиве переведенной на русский язык детской литературы различных народов принадлежит **итальянским писателям.**

Герой романа **Раффаэлло Джованьоли** (1883—1915) «Спартак» приносит с собой дух героики. Будучи профессиональным историком, писатель сумел создать запоминающиеся портреты реальных ис­торических лиц — Суллы, Юлия Цезаря, Цицерона, Красса, в произведении пластично реконструируется завораживающая лю­дей нашего времени атмосфера жизни Древнего Рима.

Велики заслуги перед маленькими читателями нашей страны итальянского писателя **Коллоди (Карло Лоренцини, 1826—1890).** Ведь это его книга «**Приключения Пиноккио**» вдохновила А. Тол­стого на создание сказочной повести «Золотой ключик, или при­ключения Буратино».

Несколько интересных **детских писателей вышли из Североев­ропейских стран, Скандинавии,** где сложилась оригинальная тради­ция творчества для детей и о детях.

Прежде всего, конечно, следует назвать великого датского ска­зочника **Ганса Христиана Андерсена (1805—1875).** Он, как никто другой, сумел по-своему воплотить в творчестве фольклорно-пушкинский принцип — «сказка ложь — да в ней намек, доб­рым молодцам урок». Нравственно-философское и социаль­но-дидактическое начала в его сказках прорастают сквозь абсо­лютно доступные детям сюжеты и конфликты.

Сказки Андерсена сохраняют очарование для людей, и когда они расстаются с детст­вом. Привлекают они ненавязчивой, народного истока мудро­стью, многогранностью воплощенных эмоций. Почти никогда дело у Андерсена не сводится к воплощению единственного все­поглощающего чувства. Его сказочные произведения окрашены в тона жизни, где радость, печаль, лирическая грусть, смех разных оттенков, от веселого до саркастичного, разочарование, надежда сменяют друг друга, соседствуют, передавая горько-сладкий вкус подлинного бытия.

Симпатии писателя всегда на стороне людей простых, с благо­родным сердцем и чистыми порывами. Таким предстает в сказках и рассказчик. Он не спешит проявлять эмоции, не торопится с оценками, но за внешне спокойным повествованием ощущается неколебимая твердость нравственных принципов, от которых ни любимых героев, ни повествователя ничто не сможет заставить от­казаться.

Некоторые его сказки содержали косвенные оценки кон­кретных противоречий эпохи **(«Принцесса на горошине», «Новое платье короля», «Свинопас»).** Но со временем их актуально-поли­тическое значение сошло на нет, однако морально-этический потенциал отнюдь не стал меньше: «Позолота вся сотрется — свиная кожа остается». Героями его сказок становятся не только «ожившие» иг­рушки **(«Стойкий оловянный солдатик», «Пастушка и трубо­чист»)**, очеловеченные животные **(«Гадкий утенок», «Дюймовочка»),** растения **(«Ромашка», «Ель»**), но и самые обычные предметы обихода: штопальная игла, бутылочный осколок, воротничок, ста­рый уличный фонарь, капля воды, спички, старый дом. Отстояв право на жизнь и любовь в нешуточных испытаниях, любимые ге­рои сказочника оказываются особенно счастливы **(«Снежная ко­ролева», «Дюймовочка», «Дикие лебеди»).**

Оригинальные причины побудили **Сельму Оттилию Лагерлёф** (1858—1940) на создание книги **«Чудесное путешествие Нильса Хольгерсона с дикими гусями по Швеции».** Она получила заказ на книгу для детей о Швеции, но неожиданно у нее сложился сказоч­ный сюжет, возникли характеры, интересные и без связи с историко-этнографическим, страноведческим аспектом книги.

Увлекательные художественные миры и запоминающиеся ха­рактеры создали также **Туве Янсон** в книгах **о жизни в Долине Троллей**, **Астрид Линдгрен** в сказочной повести «**Пеппи Длинный чулок**», в трилогии **о Малыше и Карлсоне, который живет на кры­ше.**

**16.** **ЗАРУБЕЖНЫЕ ПИСАТЕЛИ.**

**16.1. Литературные сказки Ш.Перро. Богатство картин. Юмор.**

Литературная сказка — целое направление в художественной литературе. За долгие годы своего становления и развития этот жанр стал универсальным жанром, охватывающим все явления окружающей жизни и природы, достижения науки и техники.

Подобно тому как народная сказка, постоянно изменяясь, впитывала в себя черты новой реальности, литературная сказка всегда была и есть неразрывно связана с социально-историческими событиями и литературно-эстетическими направлениями. Литературная сказка выросла не на пустом месте. Фундаментом ей послужила сказка народная, ставшая известной благодаря записям ученых-фольклористов.

Первым на поприще литературной сказки выступил французский писатель Ш. Перро.

Огромная заслуга Перро в том, что он выбрал из массы народных сказок несколько историй и придал им тон, климат, воспроизвел стиль своего времени. В конце XVII в., в период господства классицизма, когда сказка почиталась "низким жанром", он издал сборник "**Сказки моей матушки Гусыни**" (1697 г.). Благодаря Перро читающая публика узнала **Спящую красавицу, Кота в сапогах, Красную Шапочку, Мальчика-с-пальчик, Ослиную шкуру и других чудесных героев.** Из восьми сказок, включенных в сборник, семь было явно народных с ярко выраженным национальным колоритом. Тем не менее, они являлись уже прообразом сказки литературной.

Шарля Перро сейчас мы называем сказочником, а вообще при жизни Перро был маститым поэтом своего времени, академиком Французской академии, автором знаменитых научных трудов. Но всемирную известность и признание потомков принесли ему не его толстые серьезные книги, а прекрасные сказки «Золушка», «Кот в сапогах», «Синяя Борода».

В основе сказок Перро – известные фольклорные сюжет, которые он изложил с присущим ему талантом и юмором, опустив некоторые детали и добавив новые, «облагородив» язык. Больше всего эти сказки подходили детям. И именно Перро можно считать родоначальником детской мировой литературы и литературной педагогики.

Первыми его сказками в стихах были «Гризельда», «Потешные желания» и «Ослиная кожа» (1694), которые позже вошли в сборник **«Сказки матушки Гусыни, или Истории и сказки былых времен** с **поучениями»** (1697). Не решившись выступить открыто, как создатель произведений «низкого» жанра, он подписал первое издание именем своего сына — Перро д'Арманкур — и от его имени обратился с посвящением к юной племяннице Людови­ка XIV Елизавете-Шарлотте Орлеанской. Автор "Сказок матушки Гусыни" пересказал их так занимательно и остроумно, что это понравилось даже утонченным придворным короля Людовика XIV.

Многие поучения в сказ­ках вытекают из «программы воспитания» девочек — будущих при­дворных дам, а также мальчиков — будущих кавалеров двора. Ориентируясь на бродячие сюжеты французского фольклора, Перро придавал им аристократическую галантность и буржуазный практицизм. Самым важным элементом для него была **мораль**, по­этому он завершал каждую сказку **стихотворным нравоучением**. Прозаическая часть может быть адре­сована детям, нравоучение — только взрослым.

Несмотря на длинное, пышное и скучноватое название книга оказалась очень интересной. И вскоре вслед за принцессой многие-многие дети и взрослые узнали удивительные и поучительные истории о трудолюбивой Золушке и о хитроумном Коте в сапогах, о находчивом Мальчике с пальчик и о жестокосердном человеке по прозвищу Синяя Борода, о несчастной принцессе, уколовшейся веретеном и заснувшей на целых сто лет. В России особенно известны семь сказок из этого сборника: **"Красная Шапочка", "Кот в сапогах", "Золушка", "Мальчик с пальчик", "Ослиная шкура", "Спящая красавица", "Синяя борода".**

О сказках Ш. Перро так писал И.С. Тургенев: «Они веселы, занимательны, непринужденны, не обременены ни излишней моралью, ни авторскою претензиею; в них еще чувствуется веяние народной поэзии, их некогда создавшей; в них есть именно та смесь непонятно-чудесного и обыденно-простого, возвышенного и забавного, которая составляет отличительный признак настоящего сказочного вымысла».

Синяя Борода— персонаж сказки Ш. Перро **«Синяя Борода»** (1697), владелец домов в городе и деревне, больших богатств. Прозвище получил по синей бороде, уродовавшей его. Его жены бесследно исчезали. Он женится на одной из двух дочерей знатной дамы, своей соседки. Уезжая надолго в деревню по делам, Синяя Борода дает жене ключи от всех комнат, запрещая открывать лишь одну из них (в которой висели на стенах тела убитых им прежних жен). Вернувшись, он по следам крови на ключе от этой комнаты понял, что жена туда заходила, и объявил ей приговор за ослушание: смерть. В последнюю минуту ее спасают братья — драгун и мушкетер, пронзив Синюю Бороду шпагами. Далее следуют **две стихотворных «Морали**», в первой осуждается женское любопытство, во второй утверждается, что подобные мужья встречаются лишь в сказках: «Мужей свирепых нет на свете ныне: / Запретов нет таких в помине. / Муж нынешний, хоть с ревностью знаком, / Юлит вокруг жены влюбленным петушком, / А борода его будь даже пегой масти, / Никак не разберешь — она-то в чьей же власти?».

В основе, пожалуй, самой известной сказки Перро **«Красная шапочка»** лежит фольклорный сюжет, который ранее литератур­ной обработке не подвергался. Фольклор знает три варианта сказ­ки. В одном из вариантов девочка спасается бегством. Вариантом со счастливым финалом (приходят охотники, убивают волка и из­влекают из его брюха бабушку и внучку) воспользовались братья Гримм. Перро заканчивает историю тем, что «злой волк бросился на Красную Шапочку и съел ее».

Так же связаны с фольклором и оригинальны, поставлены на службу задачам века, преследуют цель ввести в круг чтения аристо­кратических салонов Парижа народные истории и другие сказки Перро: **«Господин Кот, или Кот в сапогах», «Золушка, или Хру­стальная туфелька», «Мальчик с пальчик».**

Писатель стремился соотнести каждый сюжет с определенной добродетелью: терпеливостью, трудолюбием, смышленостью, что в целом составило свод этических норм, близкий к народной эти­ке. Но самая ценная добродетель, по Шарлю Перро, — это хоро­шие манеры: именно они открывают двери во все дворцы, во все сердца. Сандрильона (Золушка), Кот в сапогах, Рикке с хохолком и другие его герои побеждают благодаря учтивости, грации и под­ходящей к случаю одежде. Кот без сапог — всего лишь кот, а в сапогах — приятный собеседник и ловкий помощник, за свои услуги хозяину заслуживший покой и довольство.

**«Кот в сапогах» Ш. Перро —** это сказка о том, как кот — плут и пройдоха — сделал своего хозяина, бедного деревенского парня, богачом и вельможей, зятем самого короля. А началось всё довольно заурядно. Кот хитростью изловил кролика и поднёс его королю: «Вот, государь, кролик из садка господина маркиза де Карабаса». Ум и находчивость, бойкость и практичность при всех обстоятельствах — хорошие черты. Основная мысль этой сказки: благородство и трудолюбие — путь к счастью. Шарль Перро, один из создателей литературной сказки во Франции, продолжает в своём творчестве традиции народных сказок, где ум берёт верх в борьбе против несправедливости. В народных сказках обездоленные герои обязательно становятся счастливыми. Такова и судьба сына мельника из «Кота в сапогах».

Ставшая мировым литературным мифом, сказка **«Золушка»** отличается от народной ее основы и выделяется среди прочих ска­зок Перро ярко выраженным светским характером. Рассказ значи­тельно причесан, изящество изложения обращает на себя внима­ние. Отец Золушки — «дворянин»; дочери ее мачехи — «благо­родные девицы»; в комнатах у них паркетные полы, самые мод­ные кровати и зеркала; дамы заняты выбором нарядов и причесок. Описание того, как волшебница-крестная наряжает Золушку и дает ей карету и слуг, опирается на фольклорный материал, но дано значительно подробнее и «утонченней».

Сказка **«Спящая красавица»** (точный перевод — «Красавица в спящем лесу») впервые воплотила основные черты нового типа сказки. Сказка основана на фольклорном сюжете, известном у многих народов Европы, написана прозой, к ней присоединено стихотворное нравоучение.

Традиционные сказочные элементы соединяются у Перро с реалиями современной жизни. Так, в «Спящей красавице» цар­ственная бездетная пара ездит лечиться на воды и дает различные обеты, а пробудивший принцессу юноша «поостерегся ей ска­зать, что платье у нее — как у его бабушки...».

Трудолюбие, великоду­шие, находчивость представителей простого народа Перро пытался утвердить в качестве ценностей своего круга. Поэтизация этих качеств делает его сказки важными и для современного ребенка.

В России сказки Перро появились в 1768 году под названием «**Сказки о волшебницах с нравоучениями»**. В 1866 году под редак­цией И.С.Тургенева выходит новое издание сказок, уже без нра­воучений. В таком виде, с некоторыми сокращениями и адаптаци­ей, сборник стал выходить для юного читателя и в дальнейшем.

**16.2. Сказки Братьев Гримм. Богатство содержания, увлекательность сюжета, юмор.**

**Братья Гримм, Якоб** (1785—1863) и **Вильгельм** (1786—1859), известны как основоположники германистики — науки об исто­рии, культуре и языке Германии. Их многолетними трудами соста­влен фундаментальный «Немецкий словарь» (последний том — 1861), написана «История немецкого языка» (1848). Всемирную славу не только в ученом мире, но и среди детей принесли братьям Гримм **«Детские и семейные сказки»** (1812 — 1815), собранные и обработанные ими. Два тома содержат двести сказок — так называемый «сказочный канон».

Якоб и Вильгельм Гриммжили в эпоху зарождения и расцвета романтизма, как важного направления ми­ровой культуры рубежа XVIII—XIX веков. Одним из его проявле­ний было стремление лучше узнать собственный народ, возрожде­ние интереса к фольклору, народному языку, культуре. Большая часть сказочных сюжетов была собрана братьями Гримм, профес­сорами-филологами, в ходе их многочисленных экспедиций по сельской Германии, записана со слов сказителей, крестьян, горо­жан. При этом Якоб, более академичный и педантично-строгий собиратель, настаивал на доскональном сохранении устного тек­ста, а Вильгельм, более склонный к поэзии, предлагал подвер­гать записи художественной обработке. В итоге их споров родился особый **стиль литературной обработки устной народной сказки, который называют гриммовским.** Гриммовский стиль стал первым примером для сказочников следующих поко­лений. Сохранив особенности языка, композиции, общего эмоционально-идейного содержания, бра­тья Гримм передали свойства немецких фольклорных сказок, вме­сте с тем сообщили им черты художественной литературы, пере­сказав по-своему.

В обработанном братьями Гримм виде они стали важной ча­стью детского чтения во многих странах мира.

Сказки, написанные для малышей: **«Бабушка вьюга», «Белоснежка и семь гномов», «Беляночка и Розочка», «Бременские музыканты», «Горшок каши», «Золотой гусь», «Король дроздобород», «Мальчик-с-пальчик», «Семеро храбрецов»; «Умная Эльза», «Удалой портняжка».**

Сказки братьев Гримм имеют некоторые общие композицион­ные и стилистические приметы, которые не позволяют спутать их с какими-либо иными. Сказочники достаточно редко используют традиционные зачины («жили-были...», «в некотором царстве, в некотором государстве...») и дидактические, морализаторские концовки. Герои их бытовых сказок чаще всего простые люди — крестьяне, мастеровые, ремесленники, солдаты. Они оказываются в ситуациях, которые легко можно представить. Граница между сказкой и жизнью легко преодолевается читателем, и он способен сам сделать выводы, руководствуясь здравым смыслом и чувством. В сказках о животных и волшебных сказках действуют те же народ­ные правила нравственной оценки героев. Доброта, трудолюбие, ум, сметливость, храбрость, самоотверженность оказываются ос­нованиями для преодоления невзгод, несправедливости, злобы в сказках «Храбрый портняжка», «Золушка», «Горшок каши», «Ба­бушка Метелица», «Братец и сестрица», «Умная Эльза». Послови­цы, поговорки, присказки используются братьями Гримм с боль­шим тактом, органически входят в речь героев, делая повествова­ние увлекательнее, ярче, но не перегружая его. Простота, прозрачность сюжетного действия и глубина мо­рально-этического содержания, пожалуй, — главные отличитель­ные особенности сказок Гримм. Их «Бременские музыканты» продолжают свое путешествие по временам и странам.

В немецких вариантах таких сказок, как «Волк и семеро козлят», «Золушка», «Красная Шапочка», «Мальчик-с-пальчик», читатель найдет немало общего с русскими, болгар­скими, французскими сказочными сюжетами.

Сборник братьев Гримм послужил богатым источником сюже­тов для писателей-сказочников. На русский язык сказки стали переводить в середине 1820-х годов сначала с французского перевода, а затем уже с оригинала.

**16.3. Сказки Г.Х. Андерсена. Демократизм и гуманизм, лиризм и поэтичность, богатство фантазии.**

Творчество Ханса Кристиана Андерсена одно из самых значительных явлений в истории датской и мировой литературы XIХ века. Автор многочисленных произведений в различных жанрах, он достиг вершины в своих сказках, ибо необычайно велики гуманистическое, идейное и эстетическое значение этих сказок, раскрывающих мир больших и чистых человеческих чувств, глубоких и благородных мыслей.

Сказки Андерсена - одно из значительнейших явлений мировой литературы XIX века. Они занимают важное место в истории национальной культуры Дании, так как писатель вложил в них глубокий конкретно-исторический смысл. В его произведениях дана широкая критика датского общества 20—70-х годов XIX века.

Сказки Андерсена дороги и понятны людям разных возрастов, разных эпох, разных стран. Они способствуют формированию детского сознания, воспитывают в духе демократизма. Глубокое философское содержание видят в них взрослые.

Необыкновенная, увлекательная фабула соединяется в сказках Андерсена с высокими нравственными идеалами, простодушная наивность переплетается с глубокой жизненной мудростью, реальная действительность - с вдохновенным поэтическим вымыслом, благодушный юмор - с тончайшей иронией и сарказмом. Удивительное смешение забавного и серьезного, смешного и печального, обыденного и чудесного составляет **особенность стиля Андерсена**. Его сказки, подлинно демократические по всему строю мыслей и чувств, проникнуты верой писателя-гуманиста в грядущее торжество социальной справедливости, в победу доброго, истинно человеческого начала над силами зла.

Жизнь Андерсена проходила в странствиях. Страной, явившей­ся в глазах путешественника земным воплощением Эдема, стала Италия. Действие многих его сказок и историй разворачивается в Италии или переносится туда («Дюймовочка», «Русалочка» и др.). Будучи в Германии, беседовал он с Якобом Гриммом. Сказки братьев Гримм повлияли на его творчество: следы влияния особенно отчетливы в сказках «Большой Клаус и Маленький Клаус», «Огниво», «Голубой огонь». Жанр сказки стал для Андерсена универсальной формой эсте­тического постижения действительности. Именно он ввел сказку в систему «высоких» жанров.

Основная часть наследия Андерсена — его сказки и истории (сборники: «**Сказки, рассказанные детям**», 1835—1842; «**Новые сказки**», 1843—1848; «**Истории**», 1852—1855; «**Новые сказки и истории**», 1858—1872), сделавшие его имя всемирно известным.

**«Сказки, рассказанные детям»** (1835—1842) основаны на пе­реосмыслении народных мотивов («Огниво», «Дикие лебеди», «Свинопас» и др.), а **«Истории, рассказанные детям»** (1852) — на переосмыслении истории и современной действительности. При этом даже арабские, греческие, испанские и иные сюжеты обре­тали у Андерсена колорит датской народной жизни.

Пользуясь народными датскими сюжетами и создавая новые оригинальные сказки, Андерсен внес глубоко актуальное содержание в свои произведения, отразил в них сложные противоречия современной ему действительности («**Маленький Клаус и Большой Клаус**», «**Принцесса на горошине**», «**Новое платье короля**» (любимая сказка Льва Толстого), «**Калоши счастья**» и др.).

В ранних сказках Андерсен особенно близок фольклорным источникам. «В первом выпуске,- писал он в автобиографии,- находились сказки, слышанные мною в детстве; я же только записал их». Но в действительности дело не ограничилось простой записью. Писатель преобразовал каждый сюжет, подчиняя его своей собственной художественной манере. С первых же строк в произведении развертывается стремительное действие и перед глазами читателя возникает живой образ героя. Андерсен сознательно **подчеркивал в народных сказочных сюжетах социальный подтекст**, еще более усиливал присущий народному творчеству оптимизм. Когда лихой солдат из сказки «**Огнив**о» одолел злого короля и его советников, «весь народ закричал: «Служивый, будь нашим королем и женись на прекрасной принцессе!»

Маленький Клаус благодаря природному уму и находчивости решительно расправляется со своим мучителем - жадным и завистливым богачом Большим Клаусом, и в тоне автора чувствуется удовлетворение («Маленький Клаус и Большой Клаус»).

Необыкновенная сила самоотверженной любви Элизы к своим братьям помогает ей выдержать все испытания и одержать победу над злыми чарами. При этом среди врагов доброй девушки мы видим не только сказочную королеву-колдунью, но и обыкновенного католического епископа («Дикие лебеди»).

Творческий расцвет Андерсена, сделавший его королем сказочников, пришелся на конец тридцатых и сороковые годы. Появляются такие шедевры, как "**Стойкий оловянный солдатик**" (1838), "**Соловей**", "**Гадкий утенок**" (обе - 1843), "**Снежная королева**" (1844), "**Девочка со спичками**" (1845), "**Тень**" (1847), "**Мать**" (1848) и другие.

Иногда сказки превращаются в целые повести, в которых фольклорная основа сочетается со свободным вымыслом. В «**Снежной королеве**», как и в других сказках, высокая нравственная идея вытекает из самого сюжета. В сердце маленького Кая попадает осколок дьявольского зеркала. «Отражаясь в нем, все великое и доброе казалось ничтожным и скверным, все злое и худое выглядело еще злее, и недостатки каждой вещи тотчас бросались в глаза». Но Герда не может оставить друга в беде. Чтобы освободить его от колдовства, она выдерживает немыслимые испытания, обходит босиком полсвета. И когда мальчик и девочка вернулись из холодной Лапландии в родной дом, они почувствовали себя совсем взрослыми.

Размышления о собственной необыкновенной судьбе определи­ли характер многих героев Андерсена — маленьких, беззащитных в огромном мире, средь закоулков которого так легко затеряться. Стойкий оловянный солдатик, Дюймовочка, Герда, Трубочист, Ромашка — эти и другие герои воплощают авторский идеал муже­ства и веры в добро.

Всемирно известная сказка «**Стойкий оловянный солдатик**» - печальная история беззаветной любви одноногого оловянного солдатика к картонной танцовщице полна глубокого гуманистического смысла. На­града Стойкому оловянному солдатику — возможность взглянуть на прелестную танцовщицу и сгореть то ли от огня печки, то ли от любви; гибель обоих воспринимается не как трагедия, а как торже­ство любви. Эта сказка звучит как гимн человеческому достоинству и самоотверженности. Игрушки ведут себя, как люди, они наделяются разумом и чувствами.

Своеобразие замечательных сказок Андерсена заключается в том, что он, с одной стороны, **необычайно очеловечил, приблизил к жизни** самые фантастические персонажи своих произведений («Дюймовочка», «Русалочка»). С другой стороны, он **придал фантастичность обыкновенным, реальным предметам и явлениям**. Люди, игрушки, предметы домашнего обихода и т. д. становятся героями его произведений, переживают невиданные волшебные приключения («**Бронзовый кабан**», «**Штопальная игла**», «**Воротничок**» и т. д.).

Неувядаемую прелесть придают сказкам **андерсеновский юмор и живой разговорный язык**. Необычайно **велика в них и роль рассказчика**. Сказочник выработал свою манеру повествования — непо­средственно-наивную, мягко-ироничную. Его рассказчик умеет любоваться всем тем, что нравится детям, оставаясь при этом взрослым. Рассказчик является носителем этического идеала Андерсена, выразителем его кредо, образцом его положительного героя. Он раскрывает бедственное положение народа и осуждает его поработителей, он обличает пороки светского общества.

Андерсен становился европейской знаменитостью: его сказки сдали экзамен на вечность в столице мировой культуры – Париже. С тех пор Андерсен стал называть свои сборники "Новые сказки", подчеркивая, что они адресованы не только детям, но и взрослым. Ведь именно взрослые оценили философскую сатиру "**Нового платья короля**" и "**Тени**", антиобывательский пафос "**Дюймовочки**", поднятые проблемы искусства в "**Соловье**".Действительно, сказки Андерсена **многожанровы**. Так, **"Штопальная игла", "Жених и невеста", "Воротничок", "Свинья-копилка", "Истинная правда**" близки к басне; "**Старый дом", "Девочка со спичками"** по сути новеллы; "**Новое платье короля", "Снежная королева"** - философские притчи.

Андерсен не берет на себя миссию морализатора, хотя его сказки и истории в высшей степени поучительны. Они развивают в чита­теле неизменную любовь к жизни, мудрость по отношению ко злу, формируют то гармоничное состояние духа, которое и явля­ется залогом счастья. Философия жизни выражается в словах ска­зочника: «Нет на свете такого человека, которому бы хоть раз в жизни не улыбнулось счастье. Только до поры до времени счастье это скрывается там, где его меньше всего ожидают найти».

В России сказки Андерсена появились в середине 40-х годов 19в. благодаря профессору Петербургского университета П. А. Плетневу, опубликовавшему первые переводы. Это были сказ­ки «Лист», «Бронзовый кабан», «Роза с могилы Гомера», «Союз дружбы». И вот уже более столетия они наводят на размышления не только детей, но и взрослых. Их герои, сюжеты, положения подарили нам афоризмы и поговорки, метафоры и аллегории, темы и философские обобщения... Голый король ("А король-то голый!"), гадкий утенок, ставший прекрасным лебедем, принцесса на горошине, бедный Кай, верная Герда, бессердечная Снежная королева, стойкий оловянный солдатик, нежная Дюймовочка... - в нашей культуре они стали устойчивыми образами, которые можно встретить в самых разных текстах: художественных, публицистических, критических, научно-популярных. Андерсену, как никому в мире, удалось в сказке выразить целую философию жизни, оттого его книги сопровождают нас от колыбели до мудрых седин.

**16.4. Р.Киплинг. Сказки "Просто так".**

Творчество Киплинга — одно из самых ярких явлений неоро­мантического направления в английской литературе. В его произ­ведениях показан суровый быт и экзотика колоний. Он развеял расхожий миф о волшебном, роскошном Востоке и создал свою сказку — о Востоке суровом, жестоком 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 намека на христианскую мораль). Главные слова в джунглях: «Мы с тобой одной крови...».

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.

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 дебрях 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 коротких сказок, названный им **«Просто так»** (можно перевести и «Просто сказки», «Простые истории»): **"Откуда у Кита такая глотка", "Отчего у Верблюда горб", "Откуда у Носорога шкура", "Откуда взялись Броненосцы", "Слонёнок, «Как леопард получил свои пятна», «Кошка, которая гуляла сама по себе»** и др.

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 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! "Ужасть" — нехорошее слово...» Сами сюжеты остроумно-поучи­тельны.

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, Слоненок с коротким носом, Леопард без пятен на шкуре, Черепаха в панцире на шнурках.

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. 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.

**16.5. Ю. Тувим. Стихи для детей**.

Юлиа́н Туви́м (польск. Julian Tuwim); 13 сентября 1894, Лодзь, Царство Польское — 27 декабря 1953, Закопане, ПНР) — один из величайших польских поэтов, прозаик.

Родился в польской еврейской семье в городе Лодзь. Окончил там школу и в 1916—1918 годах изучал юриспруденцию и философию в Варшавском университете.

Дебютировал в 1913 году стихотворением «Просьба», опубликованным в «Варшавском курьере» (Kurierze Warszawskim). На Тувима сильно повлияли такие поэты как У. Уитмен и А. Рембо. В его поэзии часто использовался разговорный, повседневный язык. Оптимизм, отраженный в его ранних стихах, постепенно заменился горьким и опустошенным мировоззрением. Его поэма Bal w Operze («Бал в опере»), сатирически изображающая польское правительство, была запрещена цензурой.

Был одним из основателей экспериментальной литературной группы Скамандр в 1919 году. С 1924 года Тувим вёл еженедельную колонку в газете «Литературные новости» (Wiadomości Literackie).

В предвоенные 1930-е годы в стихах Тувима прозвучала резкая критика фашизма. Проведя в эмиграции 1939—1945 годы, он продолжал выступать против фашизма.

Перевёл на польский язык разнообразные произведения русской и советской литературы («Слово о полку Игореве»; «Горе от ума» А. С. Грибоедова; поэзию А. С. Пушкина, В. В. Маяковского, Б. Л. Пастернака). Русским читателям он более всего известен стихотворениями для детей в переводах С. Маршака и С. Михалкова и словотворческой фантазией «Зелень» в переводе Л. Мартынова.

«Письмо ко всем детям по одному очень важному делу», «Азбука», «Словечки-калечки», «Птичий двор», «Речка», «Про Янека», «Птичье радио», «Овощи», «Где очки» - стихи Ю. Тувина в переводе С.Михалкова.

Так в « Азбуке» очень весело рассказывается о буквах, что позволяет детям быстрее их запомнить.

Что случилось? Что случилось?

С печки азбука свалилась!

Больно вывихнула ножку

Прописная буква М,

Г ударилась немножко,

Ж рассыпалась совсем!

Потеряла буква Ю

Перекладинку свою!

Очутившись на полу,

Поломала хвостик У.

Ф, бедняжку, так раздуло -

Не прочесть ее никак!

Букву P перевернуло -

Превратило в мягкий знак!

Буква С совсем сомкнулась -

Превратилась в букву О.

Буква А, когда очнулась,

Не узнала никого!

А в стихотворении «Овощи» дети узнают о том, какие бывают овощи, что все они важны и только вместе они могут сделать овощной суп вкусным:

Хозяйка однажды с базара пришла,

Хозяйка с базара домой принесла:

Картошку,

Капусту,

Морковку,

Горох,

Петрушку и свеклу.

Ох!..

Хозяйка тем временем ножик взяла

И ножиком этим крошить начала:

Картошку,

Капусту,

Морковку,

Горох,

Петрушку и свеклу.

Ох!..

Вот овощи спор завели на столе -

Кто лучше, вкусней и нужней на земле:

Картошка?

Капуста?

Морковка?

Горох?

Петрушка иль свекла?

Ох!..

Накрытые крышкою, в душном горшке

Кипели, кипели в крутом кипятке:

Картошка,

Капуста,

Морковка,

Горох,

Петрушка и свекла.

Ох!..

И суп овощной оказался не плох!

**17.ИЛЛЮСТРАТОРЫ ДЕТСКОЙ КНИГИ.** Значение иллюстрации в детской книге. Развитие на разных этапах. Художники иллюстраторы.

Во все времена дети одинаково любят книжки с картинками, и чем больше в них интересных картинок, тем ярче становятся их фантазии, тем лучше они понимают смысл еще непонятных вещей, с неимоверной скоростью «впитывая» всё то новое, что видят глаза и слышат уши.

Основным средством эстетического развития ребенка является детская иллюстрированная книга - синтез литературных текстов и иллюстрации. Иллюстрированная книга - особый мир, в котором художественная иллюстрация и литературный текст функционируют в едином комплексе, помогают юному читателю воспринять книгу как многоплановое произведение искусства. Художественная иллюстрация - важнейший элемент книги для детей, во многом определяющий ее художественную ценность, характер эмоционального воздействия, возможности использования ее в процессе эстетического воспитания читателей.

Слово «иллюстрация» происходит от латинского «illustratia» и означает «освещение, наглядное изображение». Иллюстрация дополняет, поясняет и «освещает» текст с помощью наглядных примеров. С другой стороны, иллюстрация – это область изобразительного искусства, в которой художник-иллюстратор выступает и как интерпретатор литературного произведения, и как создатель нового произведения искусства, искусства книжной графики. Такая иллюстрация и может быть названа художественной.

Иллюстрация, прежде всего, произведение изобразительного искусства, а затем литературы. Задача иллюстратора в наиболее общем выражении состоит в том, чтобы передать идейное и образно-эстетическое содержание одного вида искусства (литературы) средствами и приемами другого (графики). Велика роль книжной иллюстрации и в раскрытии идейно-художественного своеобразия литературного произведения, понимания литературного текста. Поскольку художник-иллюстратор в детской книге выступает как творец и соавтор писателя, он не просто отражает в своих рисунках мир литературного произведения, но и дает трактовку, зрительную интерпретацию, свое понимание событий и образов.

Интересным средством раскрытия литературного произведения, которым пользуется художник-иллюстратор, является художественный вымысел. Суть художественного вымысла - в изменении, усилении, развитии, через несуществующие в литературном произведении детали, его идейного смысла; раскрепощении воображения, фантазии маленького читателя, его творческих способностей.

Задачу отражения главной идеи литературного произведения, но в наиболее общем виде, часто решает иллюстрация-фронтиспис, расположенная в самом начале книги, против титульного листа. В русле этой идеи, как бы вынесенной иллюстрацией за скобки повествования, и осуществляется все дальнейшее восприятие книги читателем.

В тесной связи с раскрытием идейного смысла литературного произведения находится характеристика образов героев - задача, которую решает художник-иллюстратор практически в каждой книге. К средствам образной характеристики относятся: графическое изображение героя, передача психологического состояния героя через мимику, позу, жест, а также с помощью пейзажа, интерьера и даже цвета. Все эти художественные характеристики направлены на раскрытие идейно-образного содержания литературного произведения, в их понимании - большой резерв воспитания творческого читателя, эстетического развития детей.

Таким образом, книжная иллюстрация как особый вид изобразительного искусства оказывает громадное влияние на формирование чувственного восприятия мира, развивает в ребенке эстетическую восприимчивость, выражающуюся, прежде всего, в стремлении к красоте во всех ее проявлениях. Иллюстрация в книге - это первая встреча детей с миром изобразительного искусства. Дополняя и углубляя содержание книги, пробуждая в ребенке те чувства и эмоции, которые вызывает в нас истинно художественное произведение, и, наконец, обогащая и развивая его зрительное восприятие, книжная иллюстрация выполняет эстетическую функцию.

Художественно исполненная иллюстрация воздействует на ребенка, прежде всего, эстетически, дает ему познание жизни и познание искусства, т.е. она помогает ребенку в познании мира, освоении нравственных ценностей, эстетических идеалов, углубляет восприятие литературного произведения.

Иллюстрированная книга служит для ребенка стимулом освоения первых навыков чтения, а затем и для их совершенствования. Благодаря высокопрофессиональной иллюстрации, учитывающей особенности детского восприятия, возникает интерес к книге и чтению. С иллюстрации начинается процесс выбора ребенком книги для чтения. Иллюстрация способствует пониманию ребенком литературного текста, формирует представление о его теме, идее, персонажах, содержит в себе оценку событий и героев литературного действия.

Иллюстрация помогает детям войти в литературный мир, почувствовать его, познакомиться и подружиться с населяющими его персонажами, полюбить их. Так как жизненный опыт ребенка невелик ему сложнее воссоздать в своем воображении то, о чем повествует писатель. Ему необходимо увидеть, поверить. Здесь в книгу вступает художник.

Поэтому в мире детства особая роль отведена художнику, создающему иллюстрации для книг, ведь на нем лежит огромная ответственность не только за то, чтобы созданные им образы соответствовали содержанию, но и за то, чтобы картинки понравились и полюбились юным читателям, так как именно они здесь настоящие критики, пусть даже самые маленькие среди них еще не умеют читать.

Уже в XV веке взрослые знали о том, что дети любят рассматривать картинки, поэтому стали издавать Библии и буквари с иллюстрациями, ведь ради того, чтобы понять то, что нарисовано на картинке, ребенок готов был прочитать любой, пусть даже самый скучный, текст.

Первой иллюстрированной детской книгой в России был «Бу­кварь» Кариона Истомина, изданный в 1692 и 1694 гг. в сопровож­дении гравюр на меди, выполненных художником-гравером Леон­тием Буниным очень четко и наглядно.

С начала XVII в. почти до начала XX в. большое значение при воспитании детей и обучении их чтению имели русские народные картинки, так называемые «потешные листы» или лубки. В конце XVIII в. появляются учебники с гравированными иллюстрациями познавательного характера. Позже в свет выходят прижизненные издания сочинений А.С. Пушкина, Жуковского, Крылова, иллю­стрированные гравюрами по рисункам известнейшего графика и живописца И.А. Иванова. Для них характерно изящество и про­стота образов, чистота рисунка. В XIX в. историю книжки-картин­ки продолжают «Азбуки»: «Подарок русским детям на память об Отечественной войне 1812 г.» с акварелями М.И. Теребенева, «Увеселительная азбука» К.А.Зеленцова и др. Со второй половины XIX в. выпуском иллюстрированных книг для детей занимаются крупные издательские и типографские предприятия, что позволя­ло снизить цену книг и печатать их большими тиражами. В конце XIX в. к иллюстри­рованию детской книги обращаются выдающиеся художники-жи­вописцы И.Е. Репин, В.М. Васнецов, В.И. Суриков, В.А. Серов, М.В. Нестеров. Но участие этих мастеров в оформлении детских изданий не было постоянным, художники опирались на традиции не книжного, а станкового искусства, то есть рисунка, не предна­значенного специально для книги. Качество этих изданий тоже ос­тавляло желать лучшего: на серой бумаге с плохой печатью теря­лась прелесть авторской работы.

Во второй половине XIX в. в русском искусстве обозначалась тяга к жанрам, до того считавшимися второстепенными. В живописи это было прежде всего освоение различных видов внестанкового твор­чества. Просветительские задачи приводят В.М. Васнецова, Е.Д. Поленеву к книжной иллюстрации. Оба этих художника целенаправленно стремились создать рус­ский национальный стиль, основанный на народных и древнерус­ских традициях, трансформировать народно-бытовое окружение в современных художественных формах.

«Былинно-сказочное направление» творчества В.М. Васнецо­ва (1848—1926) начало складываться до его участия в кружке. Но Абрамцево сыграло в эволюции Васнецова-иллюстратора решаю­щую роль. Он разработал собственный декоративный плоскостной стиль графики на основе лубка и древнерусской книжной ми­ниатюры.

**Елена Дмитриевна Поленова,** считавшая себя ученицей Васне­цова, создавала иллюстрации к русским народным сказкам. Она регулярно совершала поездки по деревням Московской, Ярослав­ской, Костромской, Владимирской губерний, где собирала под­линники народного творчества, утварь, народные костюмы, запи­сывала сказки. Иллюстрируя для детей тексты русских сказок «Сынко Филипко» (1886), «Война грибов», «Зверь» (1880) худож­ница объединила две близкие ей области народного искусства: прикладное творчество и фольклор. Она стремилась передать тот поэтический взгляд на мир, который свойствен всем творениям народа. Праздничное, приподнятое чувство, одушевлявшее Е. По­ленову, придающее ее иллюстрациям нарядность, и некоторая сказочная таинственность создавали особое настроение у малень­кого зрителя и читателя. Опыт Васнецова и Поленовой открыл путь для дальнейших поисков приемов художественного переос­мысления форм древнерусского и народного искусства.

Произведения художника **С.В. Малютина** (1859—1937), рабо­тавшего в селе Талашкино над созданием предметов быта (мебели, домашней утвари), первыми приблизились к графическим образ­цам, которые соединили простоту, даже наивность с живостью ритма, упрощенных линий и форм рисунка, напоминающих лу­бок. Художник выпустил в свет книжку-картинку «Ай-ду-ду!» (1899), а также оформил «Сказку о царе Салтане», поэму «Руслан и Людмила» А.С. Пушкина и другие книги.

В конце XIX— начале XX вв. в возникшее общество «Мир ис­кусства» вошли великолепные русские художники-графики: **А.Н. Бенуа, Г.И. Нарбут, И.Я. Билилин, Д.Я. Митрохин**. Утон­ченный вкус иллюстраций, нарядность и роскошь внешнего оформления, прекрасная бумага, отличная полиграфия — все это делало их книги изысканными «вещами», доступными немногим. Среди их созданий «Азбука в картинках» А.Н. Бенуа (1870—1960), вышедшая в 1904 г. Книга достаточно сложна по материалу, но он подан живо, увлекательно. Иллюстрации Г.И. Нарбута к басням И.А. Крылова, к книге «Игрушки» отличает монохромность, тон­ко отточенное черное силуэтное изображение на белом поле листа, заключенное в строгую рамку классического стиля.

Больше всего занимался оформлением сказок **Б.И. Билибин** (1876—1942). Его произведения декоративны, орнаментальны, многоцветны. Их отличает четкий линейный контур, выполняв­шийся пером. Они напоминают удивительно красивый ковер, что как будто создает излишнюю дробность изображения и затрудняет восприятие. Между тем работы Билибина являются действительно иллюстрациями, то есть не могут существовать в отрыве от книги, как станковые произведения. Они очень сказочны, с изобилием красивых виньеток, буквиц, с рисованным шрифтом. Это как бы вводит читателя в атмосферу нарядных былин и преданий. В оформлении художника были изданы народные сказки «Сестрица Аленушка и братец Иванушка», «Белая уточка», «Марья Морев-на», «Василиса Прекрасная», «Перышко Финиста Ясна-Сокола», былины о Добрыне Никитиче и Илье Муромце, а также «Сказка о царе Салтане» и «Сказка о Золотом петушке» А.С. Пушкина.

В 20-е годы детская книга претерпевает изменения, начинает приобретать черты жанра: книга как некое художественно концен­трированное отображение новых общественных явлений. В 1924 году был создан детский отдел Ленинградского отделе­ния Государственного издательства, художественную редакцию которого возглавил прекрасный художник-график **В.В. Лебедев**. В этой творческой лаборатории, названной впоследствии лебедевской школой графики, работали художники **Н.А. Тырса, Н.Ф. Лапшин, В.М. Конашевич, А.Ф. Пахомов, В.И. Курдов, Е.И. Чарушин, Ю.А. Васнецов.** Они опирались не только на свою творческую интерпретацию литературных образов, но и стремились учесть психологию детского возраста, ставя себя на место ребенка, припоминая собственные детские впечатления.

**В.В Лебедев** 40 лет сотрудничал с С.Я. Маршаком. Маршак считал его полноправным автором созданных ими вместе книг. Например, книгу «Цирк» изначально задумал и нарисовал Лебедев, а затем Маршак сочинил к ней стихи. Зрительные образы, нарисованные Лебедевым сливаются в одно целое с литературными персонажами. Его рисунки лаконичны, ярки, выразительны, но не лишены познавательности, которую он считал одним из главных качеств иллюстрации в детской книге. Он работал над такими книгами С.Я. Маршака, как «Вчера и сегодня», «Багаж», «Мистер Твистер»,

**Конашевич** **В.М.** много лет сотрудничал с К.И. Чуковским. Им оформлены книги «Краденое солнце», «Муха-цокотуха» и др. Он проиллюстрировал многие книги классиков русской литературы: «Конек-горбунок» Ершова, сказки А.С. Пушкина, книги И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого.

**Ю.А. Васнецов** иллюстрировал и оформлял книги В. Бианки, С. Маршака, К. Чуковского, русские народные сказки и др. Книги, оформленные Ю. А. Васнецовым, легко узнаются. Иллюстрации в них имеют первостепенное значение, текст подчиняется им.

Книжки-картинки Ю. Васнецова знакомят ребенка с жизнью через искусство (Л.Толстой "Три медведя", П. Ершов "Конек-горбунок", С. Маршак "Теремок" и др.). Лучшие работы художника - иллюстрации к сборникам "Ладушки" и "Радуга-дуга". Ю. Васнецова по праву называют художником русской сказки. Одной из основных особенностей его художественного метода является неразрывная органическая связь с народным искусством. Его персонажи (зверюшки, дети, куклы – это игрушки с ярмарки, разодетые в нарядные платья, сапожки, кафтанчики; игрушечные кони запряжены в расписные тележки. Но они не скопированные в точности народные игрушки. Они ближе к реальному облику изображаемого. Художник стремится к стилизации – преломлению образов народного творчества в воображении.

Произведениям Конашевича, Билибина, Васнецова присуща важная особенность детской иллюстрации – декоративность (от латинского слова «украшаю»). В формировании детской книги декоративность стала важным качеством.

Иллюстрации В.М. Конашевича, А.Ф. Пахомова, Е.И. Чарушина, А. Фаворского и др. вошли в **золотой фонд русского искусства**.

Развитие иллюстрации не шло по прямой. Были сдвиги и отклонения. Расцвет красивой книжки 20-х годов сменяется полосой упадка искусства детской книги.

В 1930-50-е годы введение станковых приемов привело к утрате специфических признаков детской книги. Замедлилось развитие жанра книжки-картинки. В конце 50-х годов детская книга приобретает те же черты жанра, что и в 20-х годах. Молодые художники М. Митурич, Н.Устинов и др. усваивали традиции старых мастеров.

В 60-е годы ведется разработка книжки – игрушки, специальной игровой книги. А.Елисеев, М. Скобелев сделали такие книжки в 1964-65гг.: «Вот какой рассеянный» С.Маршака, «Что ни станица, То слон, то львица» В. Маяковского. Подрезки на страницах, картонные диски, окошечки делали процесс чтения более интересным.

В наше время с возникновением компьютерного дизайна значительно расширились возможности художников. Но, к сожалению, можно видеть много злоупотреблений этим изобразительным приемом. Выпускается много книг однообразно пестрых, тяжелых для детского восприятия и несмотря на хорошее качество полиграфии не выдерживают критики с точки зрения художественного вкуса, педагогико-воспитательных задач, познавательных и эстетитческих задач, которые призвана решать хорошая книга.

**18. ВОЛОГОДСКИЕ ПИСАТЕЛИ И ПОЭТЫ ДЕТЯМ.**

18.1. Творчество Н.Рубцова. Сборник стихов "Добрый филя".

**Хроника жизни и творчества Н. Рубцова**

 1936 — родился 3 января четвертым ребенком в семье начальника ОРСа леспромхоза Михаила Андрияновича и Александры Михайловны Рубцовых.

В автобиографии сообщит: «Я, Рубцов Н. М., родился в 1936 году в Архангельской области в с. Емецк. В 1940 г. переехал вместе с семьей в Вологду, где нас и застала война. Отец ушел на фронт и погиб в том же 1941 году. Вскоре умерла мать, и я был направлен в Никольский д/д Тотемского района Вологодской области, где окончил 7 классов Никольской НСШ в 1950 г. В том же 1950 году я поступил в Тотемский лесотехнический техникум, где окончил 2 курса, но больше не стал учиться и ушел. Подал заявление в Архангельскую мореходную школу, но не прошел по конкурсу.

В настоящий момент подаю заявление в Тралфлот. Н. Рубцов 12.09.52г.».

После смерти матери 29 июня 1942 года старших детей взяли родственники, а младшие — Николай и Борис — попали в Красковский детский дом.

С октября 1943 г. Николай Рубцов воспитывается в Никольском детском доме. Памяти матери посвящены стихотворения «Аленький цветок», «Детство», а село Никольское с храмом Николая Угодника увековечено в знаменитых строках «Люблю я деревню Николу, где кончил начальную школу...».

**1945-м годом** датировано **одно из самых ранних стихотворений Николая Рубцова «Зима»,** написанное под влиянием «Детства» И. Сурикова.

Сохранился рассказ учительницы литературы: «Коля любил читать стихи и читал хорошо. Встанет, расставит ноги, смотрит куда-то вдаль и декламирует, а сам, кажется, мысленно, — там, с героями стихотворения».

1950—1952 — Николай Рубцов кончил семилетку и, по его словам, «рвался к морю». Но попытка поступить в Рижскую мореходку закончилась неудачей.

Возвращается в Никольское и поступает в Тотемский лесотехнический техникум.

Летом 1952 года, кончив два курса «лесного» техникума и, главное, получив паспорт, еще раз пытается пройти конкурс в «мореходку», но теперь уже Архангельскую. Вновь неудачно. Поступает на Тралфлот — подручным кочегара на тральщике РТ-20 «Архангельск». Об этих годах сообщит скупо: «Учился в нескольких техникумах, ни одного не закончил. Работал на нескольких заводах и в Архангельском траловом флоте. Все это в разной мере отозвалось в стихах».

1953 — поступает учиться в горный техникум в заполярном городе Кировск.

1954—1955 — бросает техникум и переезжает к брату Алексею в село Приютино под Ленинградом. Работает слесарем-сборщиком на артиллерийском испытательном полигоне.

1956—1959 — действительная служба на Северном флоте в заполярном городе Североморске, где находилась база флота.

Годы службы на эсминце прошли под знаком поэзии Сергея Есенина, которого именно в это время Россия открывала заново. Рязанский прозаик Валентин Сафонов, служивший с Николаем Рубцовым, рассказывает: «Коля прочитал все, что было у меня о Есенине... Брат прислал мне двухтомник Есенина, вышедший в 56-м в Госиздате. Светло-сиреневый переплет, зеленое пятно неприхотливого пейзажа на обложке. Вот это был праздник! Мне и теперь они дороже многих нарядных изданий... Тогда, в машинном отделении, мы не читали друг другу собственных стихов. Даже, кажется, и в голову не пришло такое — читать себя. Говорили только о Есенине».

В годы службы Николай Рубцов посещает литературное объединение при флотской газете «На страже Заполярья», начинает печататься.

1959—1960 — после демобилизации, с ноября начинает работать кочегаром на Кировском (бывшем — Путиловском) заводе, живет в заводском общежитии. «С получки особенно хорошо, — сообщает он другу, — хожу в театры и в кино». Начинает заниматься в литобъединении «Нарвская застава». Поступает в вечернюю школу.

**1961** — выходит **коллективный сборник «Первая плавка» с пятью стихотворениями Рубцова.**

**1962** — 24 января Николай Рубцов выступает с чтением стихов на вечере молодой поэзии в ленинградском Доме писателей. Знакомится с Глебом Горбовским и с другими ленинградскими молодыми поэтами. Подготовил **рукописный (самиздатовский) сборник из 37 стихотворений «Волны и скалы**», в который вошли такие известные в будущем стихи, как **«Видения на холме», «Березы», «Добрый Филя»,** раздел «звукозаписных миниатюр». По предисловию к сборнику можно судить об отношении молодого поэта к официозным литературным и окололитературным кругам. Николай Рубцов заявляет: «И пусть не суются сюда со своими мнениями унылые и сытые «поэтические» рыла, которыми кишат литературные дворы и задворки».

Сдает экстерном экзамены за среднюю школу. Представляет рукописный сборник «Волны и скалы» на творческий конкурс в Литературный институт. Поступает в Литературный институт.

**Начало московского периода жизни поэта.**

**1963** — **июлем** этого года датирован **первый вариант стихотворения «В горнице».** В течение года написаны: **«Я буду скакать по холмам...**» **и другие стихотворения, ставшие рубцовской классикой.** «В моей памяти, — вспоминает Вадим Кожинов, — Николай Рубцов неразрывно связан со своего рода поэтическим кружком, в который он вошел в 1962 году, вскоре после приезда в Москву, в Литературный институт. К кружку этому, так или иначе принадлежали Станислав Куняев, Анатолий Передреев, Владимир Соколов и ряд более молодых поэтов — Эдуард Балашов, Александр Черевченко, Игорь Шкляревский и другие. Нельзя не подчеркнуть, что речь идет именно о кружке, а не о том, что называют литературной школой, течением и т.п. Правда, позднее, к концу шестидесятых годов, на основе именно этого кружка сложилось уже собственно литературное явление, которое получило в критике название или, вернее, прозвание — «тихая лирика». Более того, течение это, вместе с глубоко родственной ему и тесно связанной с ним школой прозаиков, прозванных тогдашней критикой «деревенщиками», определило целый этап в развитии отечественной литературы».

Но к этому же периоду вхождения в литературу относятся и первые исключения Николая Рубцова из Литературного института, как значилось в приказе: «с немедленным выселением из общежития».

**1964—1965** — в конце июня Николай Рубцов вновь отчислен из Литературного института, 15 января 1966 года — вновь восстановлен, но на заочном отделении, что фактически лишало его возможности иметь хоть какой-то свой «угол» в Москве. О годах учебы в Литинституте бытует немало легенд, связанных в основном с «недостойным поведением Рубцова Н.М.» в ЦДЛ и «нарушением общественного порядка» в общежитии. Очевидцы рассказывают, как однажды он устроил «застолье» с классиками — Пушкиным, Лермонтовым, Гоголем, Блоком, сняв их портреты со всех этажей и собрав у себя в комнате. Сокурсники застали его «чокающимся»: «Ваше здоровье, Александр Сергеевич!.. Ваше, Михаил Юрьевич!..» Утром, под надзором коменданта общежития, он послушно разнес и развесил портреты, но продолжал бурчать: «Не дали раз в жизни в хорошей компании посидеть...». Не менее ощутимой была и такая административная мера, как «снятие со стипендии», которая тоже не единожды применялась к Николаю Рубцову, оставляя без средств к существованию.

**Лето проводит в Николе**. «Здесь за полтора месяца, — сообщает он в письме к Александру Яшину, — **написал около сорока стихотворений**. **В основном о природе**, есть и неплохие, и есть вроде бы ничего. Но писал по-другому, как мне кажется. Предпочитал использовать слова только духовного, эмоционально-образного содержания, которые звучали до нас сотни лет и столько же будут жить после нас». А в письме к другу земляку-вологжанину Сергею Викулову сообщал: «Все последние дни занимаюсь тем, что пишу **повесть** (впервые взялся за прозу), а также **стихи**, вернее, не пишу, а складываю в голове. Вообще я никогда не использую ручку и чернила и не имею их. Даже не все чистовики отпечатываю на машинке — так что умру, наверное, с целым сборником, да и большим, стихов, «напечатанных» или «записанных» только в моей беспорядочной голове».

**В августовском номере журнала «Октябрь»** появляется **первая крупная публикация** Николая Рубцова **в «толстом» столичном журнале.** Среди опубликованных стихотворений — **«Звезда полей», «Взбегу на холм и упаду в траву!..», «Русский огонек».** В октябрьском номере «Октября» появляется еще одна подборка Николая Рубцова — **«Памяти матери», «На вокзале», «Добрый Филя», «Тихая моя родина!..».** Он сдает в набор **первую книгу «Лирика»** в Архангельском книжном издательстве, подписывает договор с издательством «Советский писатель» на книгу «Звезда полей».

1966—1967 — проводит в странствиях: Вологда — Барнаул — Москва — Харовск — Волго-Балтийский канал — Вологда. Николай Рубцов принимает участие в обычных для того времени писательских поездках, выступлениях в сельских клубах, Домах культуры, библиотеках. Вологодский поэт Александр Романов так описывает публичные выступления Николая Рубцова: «Николай Рубцов стихи читал прекрасно. Встанет перед людьми прямо, прищурится зорко и начнет вздымать слово за слово: «Взбегу на холм и упаду в траву...» Не раз слышал я из уст автора эти великие «Видения на холме», и всегда охватывала дрожь восторга от силы слов и боль от мучений и невзгод Родины. А потом — «Меж болотных стволов красовался восток огнеликий», — и воображение мое уносилось вместе с журавлиным клином в щемящую синеву родного горизонта. А затем — «Я уеду из этой деревни», — и мне приходилось прикрываться ладонью, чтобы люди, сидевшие в зале, не заметили моих невольных слез... Вот какими были выступления Николая Рубцова!»

**К лету 1967 года вышла книга «Звезда полей»,** ставшая **звездным часом поэта**. «Эпопею издания сборника стихов Рубцова я знал хорошо, — вспоминал однокурсник Анатолий Чечетин. — Заходили с ним в издательство, когда еще только созревал договор, и на других этапах. Уже тогда я понимал, какое важное дело совершает Егор Исаев, отстаивая, проводя и «пробивая» почти в целости-сохранности эту подлинно поэтическую книжечку стихов, явившуюся к нам словно из другой галактики».

**1968** — в журналах появилось несколько рецензий на «Звезду полей», по ней Николай Рубцов защитил диплом в Литературном институте и 19 апреля был принят в Союз писателей. Получил в Вологде комнату в общежитии.

Ранней весной исполнилась давнишняя мечта поэта: он побывал на родине Есенина — в селе Константинове. В августе-сентябре гостит в деревне Тимониха — у Василия Белова. Там написана **поэма-сказка «Разбойник Ляля».**

**1969** — вышла **третья книга Николая Рубцова «Душа хранит»** (Архангельск). Закончились годы скитаний, бытовой неустроенности: Николай Рубцов получил скромную, но все-таки отдельную однокомнатную квартиру. Казалось, что налаживается и личная жизнь поэта...

**1970** — вышла **четвертая книга Николая Рубцова «Сосен шум»,** изданная благодаря хлопотам Егора Исаева, в том же «Советском писателе». Появились публикации в «Нашем современнике», «Молодой гвардии».

К этому времени относятся **стихотворения — «Судьба», «Ферапонтово», «Я умру в крещенские морозы...».**

1971 — гибель поэта Николая Рубцова 19 января, в крещенские морозы...

Существует **традиционная периодизация творчества Н Рубцова**.

1. Раннее творчество /1959-1962/.

2. Зрелое творчество /1962-1971/.

Наиболее ярко **в ранней лирике поэта выразилась есенинская традиция,** которая проявилась, прежде всего, в стихотворениях о русской деревне и природе /"Деревенские ночи", "Березы", "Я забыл, как лошадь запрягают"/.

Даже ранние стихотворения Н.Рубцова обладают тщательной композиционной продуманностью. Так, например, в элегии "Березы" ненавязчивый повтор "Набегают слезы на глаза, отвыкшие от слез" образует кольцевую композицию произведения; лирический герой погружается в воспоминания. Затем они обрываются, и герой снова возвращается к образу березы, но здесь уже присутствует некоторое обобщение. И в связи с этим по-новому звучит обращение теперь уже не только к читателю, а ко всей России

**Пейзажная лирика Н.Рубцова** занимает **центральное место в его поэзии**. С ней связаны философские и патриотические мотивы. Рисуя тот или иной пейзаж, автор никогда не упускает из вида прошлое и глубокую старину. Только в непосредственной связи с природой герой обретает душевное спокойствие.

Снег летит на храм Софии,

На детей, а их не счесть

Снег летит по всей России,

Словно радостная весть

Снег летит - гляди и слушай!

Так вот, просто и хитро,

Жизнь порой врачует душу...

Но и ладно! И добро.

**Проблемно-тематическое новаторство** Н.Рубцова состоит в том, что он **наиболее остро обнажил противоречия русской деревни конца 50-х - 60-х годов.**

 Наиболее показательными в этом отношении являются стихотворения "Грани" и "Добрый Филя". В "**Добром Филе**" перед нами предстает **картина полнейшей бытовой неустроенности, нищеты и разрухи, в которой в век научно-технического прогресса, покорения космоса и атомной энергии живет простой русский крестьянин.**

Народное мироощущение пришло к Рубцову через собственный жизненный опыт, через нелегкий путь странствий по дорогам земным, именно поэтому оно столь мастерски и глубинно выражено в его творчестве. С любовью и пониманием выписаны у поэта **образы простых людей из народа.** Вслед за Н.Некрасовым, Н.Рубцов подчеркивает **такую характерную черту русского национального характера как терпеливость и бескорыстие.** Молчаливый Филя - полное подтверждение этому.

**ДОБРЫЙ ФИЛЯ**

Я запомнил, как диво,

 Тот лесной хуторок,

Задремавший счастливо

 Меж звериных дорог...

Там в избе деревянной,

 Без претензий и льгот,

Так, без газа, без ванной,

 Добрый Филя живет.

Филя любит скотину,

 Ест любую еду,

Филя ходит в долину,

 Филя дует в дуду!

Мир такой справедливый,

 Даже нечего крыть...

— Филя, что молчаливый?

 — А о чем говорить?

**Спокойствие, миролюбие русского народа** подчеркивается в стихотворении "Русский огонек". Лирический герой поэта - путник и странник, путешествующий по России. Он заходит в дома незнакомых ему людей, и его встречают там как дорогого гостя, дают обогреться, приносят теплую одежду, бесплатно пускают ночевать Строками, аккумулирующими основы **народной нравственности**, можно назвать фразу:

За все добро расплатимся добром,

За всю любовь расплатимся любовью.

**18.2. Творчество Т.Л.Петуховой.**

Татьяна Леонидовна Петухова (заметим: с А.В.Петуховым они просто однофамильцы) - коренная вологжанка, родилась 3 февраля 1942 года.

Детские годы совпали с войной и послевоенным временем. Из троих детей в семье Таня была самой младшей.

После войны все заботы легли на плечи матери. В доме никогда не было достатка, но семейные праздники с серыми баранками, с песнями под гитару запомнились на всю жизнь.

В школе Таня училась хорошо, ничем среди сверстников не выделялась, разве что была более замкнутой и молчаливой.

После школы пришлось сразу же пойти работать, так как мать болела и денег не хватало. Девушка выбрала льнокомбинат, но не потому, что хотела посвятить себя легкой промышленности, а по необходимости. Училась в вечернем текстильном техникуме - решила так из-за выбранной профессии.

В 1963 году вышла замуж, появились сын Сережа и дочь Света.

Учебу продолжила в Сокольском целлюлозно-бумажном техникуме. Возникшая еще в юности тяга к поэтическому слову заставила взяться за перо. Татьяна пишет о детях, и эта приверженность детской теме впоследствии в корне изменит не только ее профессию, но и жизнь.

Интересно, что поэтесса большую часть своей трудовой жизни посвятила технической деятельности.

Завод «Северный коммунар», Вологодский ЦНТИ (Центр научно-технической информации), станкостроительный завод. На каждом месте она работала с полной отдачей, активно участвовала в жизни предприятий, неоднократно поощрялась и награждалась.

Тем более неожиданным для всех было решение Татьяны Леонидовны перейти на работу в детские сады ПЗ-23. Здесь она по-настоящему нашла себя в творчестве и в радости общения с детьми. Конечно, пришлось снова учиться, изучать педагогику и психологию.

написано в 16 лет и посвящалось сложным семейным взаимоотношениям (с отцом). Стихи, адресованные детям, появятся позже.

Работе над словом Татьяна Леонидовна также много училась - вначале в литературном объединении «Юность» при редакции «Вологодского комсомольца», затем (в 1972-76гг.) - у Ю. М. Леднева в объединении «Рифма». Юрий Макарович и стал первым наставником молодой поэтессы.

В 1981 году **стихи** Татьяны Леонидовны были опубликованы в сборнике **«Родничок»** (пятом выпуске).

А **первая книга** ждала своего выхода десять лет и увидела свет только в 1982 году — это книга **«Солнышко».** Она получила положительные отзывы поэтов-вологжан С.Викулова и С.Чухина. Книжку **«Лохматый подарок»** (1987) заметил народный артист Николай Литвинов (он вел на Всесоюзном радио передачи для детей). По его рекомендации стихи **«Забияки»** и «Дружба» прозвучали в радиопередаче г. Москвы.

В 1990 году выходит «Доброе слово», а в 1991 — «Разного роста мечты».

Неоднократно стихи Татьяны Леонидовны печатали журналы «Мурзилка», «Дошкольное воспитание», публиковались они и в других периодических изданиях.

В последнее время поэтесса пишет сценарии детских праздников, сказки. **«Весенние проталинки»** — светлый и в то же время печальный праздник - выпуск в школу из детского сада - был издан Институтом повышения квалификации и переподготовки педагогических кадров г. Вологды.

В качестве примера можно привести стихотворение Т. Петуховой для детей:

Загорелый помидор,

Завёл с капустой разговор.

Помидор: До чего ж ты белая,

Совсем не загорелая!

Капуста: Вот попробуй загорать,

Если платьев сорок пять!

Пока снимаю платьица,

Солнышко закатится!

Сборник стихов **"Свет души" (2006 г.)** предназначен не только для детей, но и для взрослых.

На стихи Т.Л. Петуховой написаны песни (композитор Надежда Михайловна Берестова): Вологда, Я вернусь, Лучший друг, Эх, папа, Шум на болоте, Аи - я - яй! (о попугае), Две елочки, Снежная принцесса, Осенний танец.

**18.3. "Рассказы о всякой живности" В.Белова, "Месяцеслов" Полуянова И.Д. и др.**

**Белов Василий Иванович** (23.10.1932, дер. Тимониха Харовского р-на Вологодской обл.) – прозаик, драматург, публицист, поэт, лауреат Гос. премии СССР, лит. премий им. Л. Толстого, С.Т. Аксакова и др. Родился в крестьянской семье. В 1945 г. окончил семилетнюю школу. До 1949 г. работал в колхозе, потом учился в ФЗО в г. Соколе. В 1952-1955 годах служил в армии, затем работал на заводе в г. Перми, был сотрудником районной газеты "Коммунар" (Вологодская обл.), с середины 1950-х годов активно публикуется в печати. В 1959-1964 гг. Б. учился в Лит. ин-те им. М. Горького. Член Союза писателей с 1963 г. Живет в Вологде и Тимонихе.

Первыми книгами стали сб. стихотворений **"Деревенька моя лесная"(**1961) и сб. пов. и рассказов **"Знойное лето"** (1963), **"Речные излуки"** (1964), но подлинную славу ему принесли журнальные публикации: пов. **"Привычное дело"** ("Север", 1966), **"Плотницкие рассказы"** ("Нов. мир", 1968), **"Бухтины вологодские"** ("Нов. мир", 1969). Б. был единодушно причислен критикой к лидерам т.н. русской "деревенской" прозы, а его пов. "Привычное дело" стала считаться ее эталоном (однако сам Б. считает себя не "деревенщиком", а русским писателем-реалистом).

Главным трудом стала трилогия "**Час шестый**" (окончательное авторское название), публиковавшаяся частями с начала 70-х гг.: "Кануны" (1972-87), "Год великого перелома" (1989-94), "Час шестый" (1997-98). В 2002 г. трилогия вышла полностью, без купюр, и только после этого события стало ясно, что по жанру монументальное произведение Б. – не роман-хроника, а **эпопея, главным героем которой стал народ, и говорит сам народ**. Б. по-настоящему правдиво рассказал о переломном моменте нашей трагедии, о коллективизации, итогом которой стала резкая, насильственная смена уклада, сказавшаяся даже на национальном характере.

Публицистические книги Белова: "**Раздумья на родине**" (1986), "**Ремесло отчуждения**" (1988), "**Внемли себе**" (1993), "**Записки на ходу**" (1999) вполне вписываются в целый ряд публицистических изданий А. Солженицына, В. Распутина и др. рус. классиков. Главная мысль в них – о сбережении народа. О современности, только языком сатиры, рассказал Б. и в "перестроечных" вологодских бухтинах (1996).

Перу Белова принадлежат **произведения для детей** ("Сказки", "**Рассказы о всякой живности**"), а также пьесы "Над светлой водой", "По 206-й", "Князь Александр Невский", "Бессмертный Кощей", "Семейные праздники", киноповесть "Целуются зори".

С 1961 г. вышло более ста книг Белова, многие из них переведены на основные языки мира.

Замечательный русский писатель Василий Белов в книге «Рассказы о всякой всячине» увлекательно рассказывает детям о том, как в обычной вологодской деревне вместе с людьми дружно живут домашние животные — коровы, кони, козы, куры, гуси, поросята, кошки, собаки, кролики… Рядом и вокруг — леса, реки, озера, поля, холмы, проселки, дали, небеса. В чащах и просторах — свои хозяева: медведи, лоси, волки, лисы, зайцы, тетерева, воробьи, синицы, вороны, хорьки… И у всех — особенные характеры, повадки и странности. Красочно и ярко вторит образам писателя талантливый русский художник Антон Куманьков. Книга обращена прежде всего к детям и учит понимать язык живой природы, любить и познавать родную землю. Вот два рассказа из этой книги.

**Однажды весной**

 В понедельник у Верного был выходной. В этот день почтовое отделение не работало. Сена в кормушке нет. Верный погрыз доску в стойле и подошел к окошку. Он даже пошатывался от голода. Окошко в конюшне длинное и узенькое. Вчера Федя выставил раму, говоря:

— Сена нет, так пусть хоть на свежем воздухе… Верный повернул голову и просунул ее на улицу.

А на улице — весна, снегу как не бывало. Но ведь и травы тоже нет! Верный шумно вздохнул и поглядел вдоль деревни. Ребята бежали в школу и вдруг видят: из окна конюшни торчит большая лошадиная голова. «Верный! Верный!»— закричали. Конь навострил уши. Ребята подошли ближе и по очереди стали дотягиваться, чтобы погладить. Верный тихо заржал и начал шлепать большой мягкой губой.

— Наверно, есть хочет! — сказал один из мальчиков, доставая из портфеля кусок воложного пирога. Он предложил пирог коню. Верный неторопливо, но жадно сжевал этот кусок. Потом съел второй кусок, третий, четвертый… Ребята скормили ему все свои школьные завтраки, припасенные дома.

— Ленька, а ты чего? Давай, нечего жадничать.

Совсем маленький мальчик насупился и чуть не заплакал.

— У меня только яйцо, — сказал он и тихо добавил: — И две конфеты…

— Ну и что?

Ленька открыл полевую, видимо, еще отцовскую сумку. Яйцо, сваренное вкрутую, быстро очистили. Верный съел и яйцо. Правда, раскрошил половину. Конфет было, конечно, жалко. Но все равно распечатали. Верный съел и конфеты. Больше ни у кого не было ничего съестного. Ребята побежали. Школа была далеко, в другой деревне. Они боялись, что опоздают. Верный долго смотрел им вслед.

Так он научился есть конфеты и яйца. Особенно повезло Верному через неделю, Первого мая, когда ребята получили в школе подарки.

А тут скоро и травка пошла, свежая и такая зеленая. Не чета соломе! И Верный понемногу стал опять поправляться.

**Последняя синичка**

Сидел я за столом в горнице и не заметил, как потемнело в воздухе. Взглянул в окно и вижу: на проводе, совсем рядом, сидит синичка. Сидит и вытягивает головку то влево, то вправо. При этом ее тоненький клювик открывался и закрывался. Что это она делает? Я подошел к окну и забыл про синицу: сверху медленно летели снежинки. Вот почему потемнело на улице. Лето кончилось. Пришло время уезжать из этой деревни.

Синичка все поворачивала головку то туда, то сюда. Я пригляделся и увидел, что она ловит ртом снежинки. Ах, лентяйка! Ей не хотелось лететь на реку. Она утоляла жажду снежинками. Никогда такого не видел. А может, она принимала снежки за мошкару и ловила. Не зря ведь говорят про первый снежок: «Полетели белые мухи».

Эта синичка была последней из всей деревенской живности, с которой я познакомился в это лето. Ночью Федя проводил меня за околицу на автобус. Мне не хотелось покидать эти места.

Конечно, я далеко не все рассказал о здешних животных, зверях и птицах. О них можно было бы еще много рассказывать, но я боюсь, что уже наскучил читателю.

**Полуянов Иван Дмитриевич** (06.08.1926, дер. Киселево Нюксенского уезда Вологодской губ.) – прозаик, лауреат Гос. премии Вологодской обл. (1998).

Иван Дмитриевич Полуянов – писатель-вологжанин. Участник Великой Отечественной войны. Имел боевые ранения. Награжден орденом Отечественной войны 2-й степени. Автор тридцати книг прозы, вышедших как в местных, так и в центральных издательствах. Член Союза писателей с 1957 г.

Тематика произведений П. широка: книги о природе, рассказы и повести для детей, краеведческие очерки, историческая романистика. Среди наиболее известных: кн. очерков «**Месяцеслов**» (1973), пов. «**Одолень-трава**» (1976), кн. очерков «**Солнцеворо**т» (1986) и др.

Писатель И.Полуянов - автор многих книг, адресованных детям. Лучшие из них посвящены северной природе. Главное место в творчестве И.Д. Полуянова занимают темы жизни детей и юношества, отношений человека с природой. Для него в природе нет тайн; он писатель, натуралист и ученый-исследователь. Книги И.Д. Полуянова «За синей птицей», «Месяцеслов», «Солнцеворот» вошли в золотой фонд русской литературы, повествующей о природе. Они стоят в одном ряду с произведениями М. Пришвина, В. Бианки. Без его книг невозможно представить уроки природоведения в школах области.

Книга «**Месяцеслов**» рассказывает об обитателях наших лесов, о родном крае, о людях, в ком находят отклик лесные тихие зори, синие таежные озера, плеск форели в ручьях и птичьи голоса... Любовь и бережное отношение к природе, к отчей земле нам завещаны предками, которые умели не только землю пахать и рубить избы, но и создавали устные календари-месяцесловы, полные мудрости и проникновенной поэзии. Книга И.Полуянова "Месяцеслов" представляет собой своеобразный итог многолетней работы автора по теме природы....

**Литература**

1. Арзамасцева И.Н. Детская литература: Учебник для студ. высш.пед. заведений / И.Н. Арзамасцева, С.А. Никорлаева.- 3-е изд., перераб. и доп.- М.: Издательский центр «Академия», 2005.- 576с.

2. Бодрова Ю.В. Русские пословицы и поговорки и их английские аналоги.- М.: АСТ; СПб.: Сова, 2007.- 159с.

3. Детская литература: Учебник/ Е.Е. Зубарева, В.К. Сигов, В.А. Скрипкина и др.; Под ред. Е.Е. Зубаревой.- М.: Высш. шк., 2004.- 551с.

4. Лагутина Т.В. Народные скороговорки, прибаутки, частушки, пословицы и загадки.- М.: Рипол Классик, 2010.- 256с.

5. Розе Т. В. Большой толковый словарь пословиц и поговорок русского языка для детей.- М.: Олма Медиа Групп, 2009.- 209с.

6. Русская литература для детей. Учебное пособие для студентов средних педагогических учебных заведений. Под редакцией Т.Д.Полозовой.-2-е издание, исправленное.- Москва: Асайет А, 1998.-453с.

7. Хрестоматия детской литературы. И.П. Токмакова.- М.: Просвещение, 1998.-462с.