

К.А. Молдавская

**Тенденции развития, критерии
оценки и продвижение
современной литературы
для детей и подростков**

Лекции 1–4

Москва
Педагогический университет
«Первое сентября»
2011

Ксения Александровна Молдавская

Материалы курса «Тенденции развития, критерии оценки и продвижение современной литературы для детей и подростков»: лекции 1–4. — М.: Педагогический университет «Первое сентября», 2011. — 64 с.

Учебно-методическое пособие

Редактор *О.К. Громова*
Корректор *Т.А. Подгорная*
Компьютерная верстка *М.Д. Минаев*

Подписано в печать 01.04.2011
Формат 60×90¹/₁₆. Гарнитура «Петербург», «Прагматика». Печ. л. 4,0
Тираж 200. Заказ №
Педагогический университет «Первое сентября»,
ул. Киевская, 24, Москва, 121165
<http://edu.1september.ru>

© К.А. Молдавская, 2011
© Педагогический университет «Первое сентября», 2011

УЧЕБНЫЙ ПЛАН КУРСА

№ бро-шюры	Название лекции
1	<p>Лекция 1. Возрастные особенности детской литературы. <i>Понятие детской литературы. Возрастная адресация и жанры детской литературы. Читательские потребности дошкольников. Чтение детей школьного возраста: жанры и особенности восприятия</i></p>
1	<p>Лекция 2. Как выбрать книгу для детского чтения. <i>Цель и средства в детской литературе. Критерии безопасности детской книги. Типичные ошибки писателей и редакторов</i></p>
1	<p>Лекция 3. Основные тенденции современной детской литературы. <i>Трансформация традиционных жанров детской литературы. Взаимоотношения автора и читателя. Развитие понятия детства и образ ребенка. Классификация писателей по сверхзадаче текста. Контрольная работа № 1</i></p>
1	<p>Лекция 4. Время в детской книге. <i>Ребенок и восприятие времени. Приметы времени в книге: ощущения, язык. Что делает книгу современной. Старомодное и актуальное в детской литературе</i></p>

2	<p>Лекция 5. Детская книга как совместное произведение писателя и художника. <i>Иллюстрации в детской книге. Художественный образ в тексте и в рисунке. Художник-соавтор. Истории в картинках и комиксы. Книга художника. Тенденции книжной иллюстрации.</i></p> <p>Контрольная работа № 2</p>
2	<p>Лекция 6. Литературные конкурсы и критерии оценки. <i>Кому и зачем нужны литературные конкурсы. Разнообразие и задачи литературных конкурсов. Существует ли единственно правильная оценка? Жюри взрослое и жюри детское: кто объективнее?</i></p>
2	<p>Лекция 7. Нелинейное воспитание: подходы и методы работы с детской книгой. <i>Книга как основа работы в библиотеке и «общая гребенка». Сверхзадача работы с книгой. Тонкости составления библиографических списков</i></p>
2	<p>Лекция 8. Современное детское книгоиздание: издательства, тенденции, информация. <i>Детское книгоиздание в современной России. Особенности книгораспространения. Интерес издателя. Прогнозы.</i></p> <p>Итоговая работа</p>

Лекция 1. Возрастные особенности детской литературы

Понятие детской литературы

Наука о детской литературе как самостоятельная филологическая дисциплина сравнительно молода: она не насчитывает еще и двух веков своей истории. По утверждению И.Н. Арзамасцевой и С.А. Николаевой, авторов вузовского учебника «Детская литература», «критерии выделения детской литературы из общих рамок литературы до сих пор однозначно, объективно не установлены. Еще средневековые авторы понимали, что для детей нужно писать иначе, чем для взрослых. Вместе с тем всегда находились те, кто признавал только общие законы искусства и просто делил книги на хорошие и плохие. <...> Наиболее объективным критерием вычленения детской литературы можно считать категорию *читателя-ребенка*. Таким образом, детская литература есть одно из социокультурных явлений, сопровождающих развитие в обществе *детской субкультуры*. Образ читателя-ребенка, «зашифрованный» в тексте, узнаваем сразу: по одной строфе или даже стиху, по одному абзацу или фразе можно определить читательскую адресацию текста — «детское» или «не-детское» произведение перед нами».¹

Значит ли это, что произведение с главным героем-ребенком всегда будет относиться к детской литературе? Вряд ли. Обращение к читателю-ребенку — есть обращение к понятным адресату образам, понятному опыту. Если же автор оперирует образами и понятиями, которые доступны только взрослым, то книга не будет детской. Взять, к примеру, такой известный текст, как «Лолита» Набокова. В центре повествования — двенадцатилетняя девочка. Однако вряд ли какому человеку в здравом уме и твердой памяти придет в голову называть «Лолиту» повестью для подростков: переживания рассказчика, педофила средних лет, совершенно не похожи на первую (и даже вторую) подростковую влюбленность. То же самое можно сказать и о произведениях, где героями выступают животные и птицы. Как правило, антропо-

¹ Арзамасцева И.Н., Николаева С.А. Детская литература: учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / И.Н. Арзамасцева, С.А. Николаева. — 4-е изд., испр. — М.: Издательский центр «Академия», 2007. — С. 17–18.

морфные (то есть обладающие характерными признаками человека) звери действуют в детских сказках, а не антропоморфные — в стихах и рассказах о животных, которые являются важной составляющей частью детской литературы. Тем не менее присутствии антропоморфирующего пса Шарика в «Собачьем сердце» не адресует текст Булгакова детям дошкольного и младшего школьного возраста (по нынешним временам даже и ученикам средних классов многое в «Собачьем сердце» будет непонятно).

В то же время ребенок (или животное) вовсе не является обязательным героем детской и подростковой литературы. В качестве примера можно привести, скажем, сказочную повесть Андрея Жвалевского и Евгении Пастернак «Правдивая история Деда Мороза»²: там главные герои, инженер Морозов и его жена, — вполне взрослые люди. Правда, они с детьми взаимодействуют. Но такое взаимодействие тоже не является необходимым условием. Без постоянного взаимодействия с детьми часто обходятся герои познавательных книг, например Николай Миклухо-Маклай из повести Олега Орлова «Возвращаясь к нам, Маклай»³ или Роджер Бэкон из книги Виктора Хинкиса⁴.

Вернемся к учебнику Арзамасцевой и Николаевой. Вот что они говорят по этому поводу: «Воображаемый читатель-ребенок входит в структуру текста и надтекстовые элементы — определение жанра (роман для детей, нравоучительный рассказ, святочная сказка и т.п.), иллюстрации и прочее оформление, авторский комментарий к тексту (например, словарь диалектизмов и морских терминов, сопровождающий произведения Б.В. Шергина). Автор, сознательно адресующий свой замысел ребенку, отчасти поступает свободой выражения своего «я» ради объективации детской точки зрения. Более того, читатель-ребенок оказывается главнее автора, он искажает его замысел в своем восприятии»⁵. Писатель, собирающийся сочинять тексты для детей, должен

² Жвалевский А., Пастернак Е. Правдивая история Деда Мороза. — М.: Время, 2009.

³ Орлов О. Возвращаясь к нам, Маклай! / Илл. В.Иванюка. — М.: ТриМаг, 2008.

⁴ Хинкис В. Жизнь и смерть Роджера Бэкона. — М.: Просвещение, 2007. — (Твой кругозор).

⁵ Арзамасцева И.Н., Николаева С.А. Детская литература: учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / И.Н. Арзамасцева, С.А. Николаева. — 4-е изд., испр. — М.: Издательский центр «Академия», 2007. — С. 19.

обязательно об этом помнить: и о свободе самовыражения, и о главенстве читателя-ребенка.

В то же время, если писатель «забывает о свободе самовыражения» и истово пишет книжки «по психологическому заказу», по некоему шаблону, определенному, к примеру, возрастными психологами, из этого ничего хорошего не получается. Созданные подобным образом тексты, как правило, малохудожественны, нелитературны и довольно скучны. Это связано как раз с тем, что их авторы действуют «целиком по науке» и поступаются собственным «я». А им надо не поступаться, а корректировать самовыражение в зависимости от психологических особенностей той возрастной группы, которой адресован будущий текст. Если из той же «Лолиты» убрать эротические переживания, сохранив более-менее сюжетную канву, может получиться совершенно другая книга: психологическая повесть для девочек-подростков или даже подростковый детектив.

Итак, *главный критерий отличия детской литературы* от литературы вообще — это адресация к читателю-ребенку: использование доступных детям (подросткам) образов и понятий, объяснение новых понятий и терминов, учет возрастных психологических особенностей предполагаемого читателя.

Возрастная адресация и жанры детской литературы

Особенности чтения детей дошкольного возраста.

Жанры литературы для дошкольников

Детская литература отдельным жанром не является (так что выделение Борисом Акуниным «детской книги» в самостоятельную единицу проекта «Жанры» — это, с точки зрения литературоведения, изрядная натяжка), зато в ней есть все жанры, свойственные «большой» литературе (разве что за исключением эротических романов, хотя любовные присутствуют). Жанры детской литературы во многом зависят от возрастной адресации. Традиционно в детской литературе принято выделять пять читательских возрастов, хотя иногда используют и шестой — младший дошкольный.

Младший дошкольный возраст (от 0 до 2 лет). Малыш начинает познавать, и его мир постепенно расширяется от сосредото-

точенности на себе самом и на маме до целой квартиры, двора его окрестностей. В орбиту интересов ребенка начинают попадать животные и птицы, а ближе к двум годам — и другие люди. В этом возрасте ребенка можно заинтересовать короткими ритмичными игровыми стихами вроде народных потешек и пестушек, точнее — именно ими, потому что при кажущейся простоте этот жанр является едва ли не самым сложным в детской литературе. Найти что-либо адекватное фольклорным образцам, «ладушки-ладушки», «полетели-полетели» и т.п. чрезвычайно трудно. Много лет успешно в нише потешек и пестушек работает разве что Гайда Лагздынь, а совсем недавно появилась молодая писательница Анастасия Орлова.

Где-то лет с полутора малыши начинают интересоваться и сказками: короткими, простыми, динамичными, часто обладающими некоторыми качествами пестушек (текст позволяет играть с ребенком: изображать руками размер репки, например) и содержащими повторы. Это «Репка», «Колобок», «Теремок», которым нет альтернатив в авторской литературе. Некоторые родители сами сочиняют для своих детей потешки и пестушки, но такого рода сочинения лучше не выносить на суд широкой публики: в семье они могут быть очень хороши, но с точки зрения литературной ценности, как правило, совершенно беспомощны.

Дошкольный возраст (от 2 до 5 лет). С двух лет ребенок начинает активно познавать мир. Это возраст почемучки. Кажется, малыш интересуется всем на свете. Особенно активно он осваивает язык: создает новые слова, наполняет другим смыслом старые, начинает принимать и понимать игры с языком. Ему нравятся перевертыши, нелепицы, парадоксы. Из всех изобразительно-выразительных средств языка наиболее доступны для него *гипербола* (художественное преувеличение) и *литота* (художественное преуменьшение). Доступны ему и простые метафоры, такие, например, как в стихотворении уже упоминавшейся Анастасии Орловой «Надеваю колготки»:

*Я свою родную ногу
Отправляю в путь-дорогу.
А тоннель длиннющий — жуть! —
Вправо-влево не свернуть.
Темноты я не боюсь,
Да и ты, нога, не трусь!*

Об особенностях восприятия и словотворчества в детском возрасте Корней Чуковский написал книгу, которая так и называется: «От двух до пяти»⁶. В этой книге, кстати, Чуковский сформулировал «Заповеди детских поэтов», которые оказываются равно полезны как пишущим для детей, так и читающим с детьми (родителям, педагогам). Читатель дошкольного возраста любит стихи (опять же ритмичные, звонкие, наполненные действием), сказки (сначала — самые простые, но чем старше становится маленький читатель-слушатель, тем больше усложняется сюжет интересующего его произведения), короткие рассказы о детях и о животных. По назначению эти произведения делятся на *художественно-познавательные* (в художественных образах раскрывающие объективные явления, как, например, в «Лесных домишках» Виталия Бианки), *этические* (утверждающие систему моральных ценностей: «Что такое хорошо и что такое плохо» В.Маяковского, «Сказка о Глупом Мышонке» С.Маршака и т.д.) и *развлекательные* (английская дразнилка «Робин-Бобин» в переводе К.Чуковского или С.Маршака и т.п.). Вне зависимости от назначения текста произведение для детей должно иметь позитивную развязку: печальные концовки будут отторгаться детским сознанием. «Психика детей плохо приспосабливается к мысли о дисгармоничном мире, произведение должно возвращать их в мир гармонии. С упоением читая о кораблекрушении, ребенок едва ли одобрит сообщение о том, что все потонули и тем история завершилась», — пишут Арзамасцева и Николаева в уже упоминавшемся учебнике⁷. Кроме того они, цитируя чешского поэта Яна Ольбрахта, напоминают о максимальной конкретности образа в детской книге, поскольку маленький ребенок легче всего откликается на простые рассказы о том, что ему знакомо: «для детей следует писать не “на дереве сидела птица”, а “на дереве сидела овсянка”». Впрочем, современный городской ребенок вряд ли отличит овсянку от зеленушки.

Для дошкольника очень хороши книжки-картинки, где писатель и художник выступают соавторами (например, «Веста Линнея и капризная мама» Салы Саволайнен и Туве Аппельгрэн — М.: Открытый мир, 2008) или книги художника — такие, как классический «Цыпленок и Утенок» Владимира Сутеева. Еще очень важно

⁶ Чуковский К.И. От двух до пяти. — Любое издание.

⁷ Ссылка (см. ссылку 5 на с. 6).

помнить, что литература для детей дошкольного возраста предназначена для чтения вслух, поэтому произведения обязательно должны быть а) короткими (это связано и с особенностями восприятия) и б) благозвучными. На благозвучии, музыкальности поэтической речи настаивал в «Заповедях детских поэтов» Корней Чуковский⁸, где он говорил, что «музыкальность достигается раньше всего необыкновенной плавностью, текучестью звуков. Дети в своих стихах никогда не допускают того скопления согласных, которое так часто уродует наши “взрослые” стихи для детей».

Вообще книг для детей в возрасте от двух до пяти существует великое множество, но по-настоящему хороших из них меньшинство. Связано это с тем, что некоторым авторам дошкольная аудитория представляется неискушенной, а потому способной «схватить» всё, что угодно, любую халтуру, особенно если эта халтура будет «приносить пользу», то есть нести в себе мощный нравоучительный заряд (неважно, этический, познавательный или политический). Такая точка зрения порочна сама по себе: «Не может быть такого положения, при котором плохие стихи оказались бы хороши для детей. В сущности, совершается злое и вредное дело: вместо того чтобы готовить детей к восприятию гениальных поэтов, их систематически отравляют безграмотной и бездарной кустарщиной, убивающей в них горячее чувство стиха», — сказал по этому поводу Чуковский.

Старший дошкольный возраст (5–7 лет). Ребенок пробует читать самостоятельно. Его представления о мире уже приобрели некую устойчивость, разобравшись с внешним миром, дошкольник готов переключиться на внутренний. Он уже понимает шутки, шутит сам и даже пытается проникнуть во «взрослую» субкультуру анекдота, но пока еще не слишком успешно. Хотя существуют и особенные детские анекдоты, которые старшие дошкольники и младшие школьники не только с удовольствием пересказывают друг другу, но даже и понимают. В этом возрасте дети начинают уже искать в литературе себя, поэтому с удовольствием читают стихи и рассказы о своих сверстниках (например, сборник стихов Михаила Яснова «Я иду в школу» или рассказы Николая Носова: «Мишкина каша», рассказы Михаила Зощенко и др.). Этическая

⁸Чуковский К.И. От двух до пяти. — Любое издание. Здесь и далее цитируется по электронной версии из Интернет-библиотеки http://webreading.ru/child_/children/korney-chukovskiy-ot-dvuh-do-pyati.html

составляющая в этих текстах весьма велика, но при этом следует помнить о том, что в старшем дошкольном возрасте «дети жаждут счастливой развязки, требуют “правдивости” даже в сказочно-фантастических произведениях, они очень чутки к этической позиции автора и ждут от него одобрения мира детства, допуская благожелательную критику частных недостатков»⁹. В познавательном чтении появляется научная составляющая (энциклопедии для дошкольников и т.п.). В чтении старшего дошкольника по-прежнему много сказок и рассказов о животных («Мохнатая азбука» Бориса Заходера, «Янка» Сергея Георгиева и т.п.). Объемы текста немного увеличиваются по сравнению с объемами, доступными детям более младшего возраста, в круг чтения входят небольшие повести, но психологически грамотно делить даже и длинные рассказы на маленькие главки, которые позволили бы делать логические паузы для отдыха как самостоятельно читающему ребенку, так и родителям, которые читают вслух. Ребенок дошкольного возраста утомляется длинными описаниями, его не радуют картины природы, если в них нет никакого действия.

Очень важно помнить и о том, как ребенок воспринимает прочитанное: «герои могут быть “хорошими” и “плохими”, любимый герой может совершать ошибки и проступки, однако маленький читатель ищет согласия с автором в этических оценках героев и событий (он еще не научился вести диалог-спор с книгой, ему нужен собеседник-единомышленник). У автора есть средства склонить неопытного читателя на свою сторону, но это может привести к перекосам в представлении ребенка о добре и зле. Детский писатель должен сознавать свою силу и огромную ответственность перед ребенком»¹⁰.

Читательские потребности дошкольника. Принципы выбора литературных произведений для детского чтения

В книге «От двух до пяти» Чуковский, как уже говорилось, сформулировал «Заповеди детских поэтов». Эти заповеди равно полезны и поэтам, и прозаикам, и родителям, и библиотекарям.

⁹ Арзамасцева И.Н., Николаева С.А. Детская литература: учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / И.Н. Арзамасцева, С.А. Николаева. — 4-е изд., испр. — М.: Издательский центр «Академия», 2007. — С. 21.

¹⁰ Там же, с. 21.

Прочитируем их в сокращении, чтобы подвести итог описанию читательских потребностей дошкольного возраста. Мы не будем касаться тех заповедей, которые касаются собственно писательского мастерства и писательско-педагогического опыта Чуковского, а возьмем лишь пять из тринадцати. Эти заповеди важны не только для пишущих, но и для тех, кто читает с детьми, определяет круг детского чтения.

1. *Первая заповедь* заключается в том, что наши стихотворения должны быть графичны, то есть в каждой строфе, а порою и в каждом двустишии должен быть материал для художника, ибо мышлению младших детей свойственна абсолютная образность. Те стихи, с которыми художнику нечего делать, совершенно непригодны для этих детей. Пишущий для них должен, так сказать, мыслить рисунками.<...>

2. Детское зрение чаще всего воспринимает не качество, а действие предметов. Отсюда *девятая заповедь* для детских писателей: не загромождать своих стихов прилагательными.

3. *Одиннадцатая заповедь* для детских писателей заключается в том, что их стихи должны быть игровыми, так как, в сущности, вся деятельность младших и средних дошкольников, за очень небольшими исключениями, выливается в форму игры.

4. *Двенадцатая заповедь* для детских поэтов: не забывать, что поэзия для маленьких должна быть и для взрослых поэзией.

5. Есть и *тринадцатая*. Она заключается в том, что в своих стихах мы должны не столько приспособляться к ребенку, сколько приспособлять его к себе, к своим «взрослым» ощущениям и мыслям. Конечно, мы должны делать это с большой осторожностью, не насилуя природы ребенка, но если мы этого делать не станем, нам придется отказаться от роли воспитателей.

По поводу двенадцатой заповеди даже существует байка, которую рассказывают про Самуила Маршака. Однажды у него спросили, как определить хорошие детские стихи. Поэт ответил: «Если стихи нравятся и детям, и взрослым с развитым литературным вкусом, то это хорошие стихи. Если стихи нравятся только взрослым, то они не детские. Если же они нравятся только детям, а взрослым не нравятся, — это не стихи вовсе».

Тринадцатую же заповедь можно проиллюстрировать известным рисунком В.Конашевича, на котором изображен Корней Чуковский с дочкой Мурой.



К. Чуковский с дочкой Мурой. Рисунок В.Конашевича

Эта картинка даже стала эмблемой Фестиваля Чуковского. Как видите, взрослый (с книжкой!) идет вперед, но при этом оглядывается на ребенка, прислушивается к его потребностям и в то же время ненавязчиво подтягивает ребенка к своему уровню.

Литература для детей школьного возраста.

Жанры и особенности восприятия

Школьных возрастов принято выделять три, и они приблизительно совпадают с бытующим в школе разделением на младшую, среднюю и старшую.

Младший школьный возраст — возраст начальной школы, от 6–7 до 9 лет. По-прежнему актуальны стихи, сказки, рассказы о людях и о природе. Читатель лет восьми уже вполне в состоянии насладиться описанием, если, конечно, оно не слишком длинное, не перегружено прилагательными и тем более — причастными оборотами (младшим школьникам еще продолжают читать вслух, а причастные обороты со слуха вообще не воспринимаются, да и при самостоятельном чтении нетренированному читательскому глазу с ними справиться нелегко). Замечательные примеры динамических описаний можно найти, скажем, в произведениях Юрия Коваля: «Щенок был небольшой, уши его пока еще не торчали. Они висели, переломившись пополам. Видно, щенок

только еще начал прислушиваться к тому, что происходит на белом свете» («Алый»). «Вместе со мной болел “бамбуковой болезнью” художник Орлов, который был вообще легковоспламеняем. Коренастый и плотный, он никак не соответствовал своей гордой фамилии. Во всяком случае, ничто не напоминало в нем орла — ни нос, ни бледный глаз, разве только усы растопыривали порой свои крылья и сидели тогда на бороде как орел на горной вершине» («Самая легкая лодка в мире»).

Надо сказать, что с возрастом ребенок учится рефлексировать¹¹, и это отражается на том, какие книги мы должны ему предлагать. *Во-первых*, теперь ребенок в состоянии воспринять и полюбить книги с загадками, головоломками: в круг чтения входят первые детективы (например, «Приключения Васи Куролесова» того же Ю.Коваля), книги загадок и головоломок («Есть ли жизнь на Кошмарсе» Аи эН). *Во-вторых*, приключенческие рассказы и повести усложняются, в них добавляется большее количество деталей. *В-третьих*, младшему школьнику уже вполне доступна историческая литература, например произведения Сергея Алексеева, Олега Тихомирова, Анатолия Митяева. *В-четвертых*, ребенку нравится не только пугаться, но и смеяться над своими страхами: в круг чтения входят истории страшные и смешные одновременно («Нестрашные страшилки» Сергея Седова, «Детский садик № 13» Валерия Роньшина и т.п.). *В-пятых*, в круг чтения входит все больше научно-познавательных и художественно-познавательных произведений («Рассказы о вещах» М.Ильина, «Возвращайся к нам, Маклай» О.Орлова, детские энциклопедии и т.п.). *В-шестых*, необыкновенно интересны становятся читателю младшего школьного возраста книги о сверстниках с элементами психологизма, чтобы было видно, что герой подумал, почему он поступил так, а не иначе: «Белеет парус одинокий» Валентина Катаева, «Марка страны Гонделупы» Софьи Могилевской и т.п.

Детям этого возраста по-прежнему хочется быстрой смены событий, но слишком быстрая их утомляет. В полной мере работает в отношении младший школьникам правило «картинок и

¹¹ Рефлексия [лат. reflexio — обращение назад] — процесс самопознания субъектом внутренних психических актов и состояний. Понятие Р. возникло в философии и означало процесс размышления индивида о происходящем в его собственном сознании. (Словарь «Общая психология»)

разговоров», сформулированное кэрролловской Алисой: «Что толку в книжке, — подумала Алиса, — если в ней нет ни картинок, ни разговоров?»¹²

Еще один важный момент. В чтении ребенка младшего школьного возраста присутствует еще этическая, то есть утверждающая систему моральных ценностей, литература, но она ни в коем случае не должна быть прямолинейной. Если дошкольник, особенно совсем небольшой дошкольник, еще в состоянии «проглотить» прямое, как в некоторых произведениях Сергея Михалкова, нравоучение, то младший школьник уже воспротивится такой взрослой назойливости, которая не вызовет в душе его ничего, кроме протеста. Еще в 1840 году Виссарион Белинский говорил в статье «О детских книгах», обращаясь к писателям: «главное дело — как можно меньше сентенций, нравоучений и резонерства: их не любят и взрослые, а дети просто ненавидят, как и всё навязываемое скуку, всё сухое и мертвое. Они хотят видеть в вас друга, который забывался бы с ними до того, что сам становился бы младенцем, а не угрюмого наставника; требуют от вас наслаждения, а не скуки, рассказов, а не поучений»¹³.

Вообще статья Белинского настолько интересна и актуальна, что мы обязательно к ней еще вернемся.

А пока поговорим об особенностях читательского восприятия в **среднем школьном возрасте (10–13 лет)**. Это уже подростки. Младшие, но подростки со всеми вытекающими подростковыми «заморочками». Подросток мыслит критически, он подвергает сомнению всё или почти всё, он сопротивляется тому, что ему неинтересно, а интересы его вырисовываются все четче. Сказки в чтении среднего школьника постепенно сменяются фантастикой и фэнтези, которая, по сути, та же волшебная сказка, выстроенная по определенному канону. «Нестрашные страшилки» видоизменяются в ужастики, предшественники взрослых триллеров. Детективы становятся более сложными, от специально детских произведений этого жанра читатели переходят и к мировой классике: начинают читать Конан Дойла, а те, кто более продвинут, — и

¹²Кэрролл Л. Алиса в Стране Чудес / Пер. Н.Демуровой. — Любое издание.

¹³Белинский В.Г. О детских книгах. — Любое издание. Здесь и далее цитируется по электронной версии из Библиотеки Мошкова: http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_1900.shtml

Эдгара По. Очень востребованы и приключенческие романы, самым лучшим образцом которых остается «Остров сокровищ» Роберта Луиса Стивенсона.

Активно рефлексирующий подросток ищет в книгах себя, ответы на свои вопросы, сомнения, муки, поэтому ему жизненно необходимы произведения о сверстниках и прежде всего — современная школьная повесть. В 70-е годы прошлого века эту потребность удовлетворяли повести Анатолия Алексина, Владислава Крапивина, Владимира Железникова и других. Сегодня жанр школьной повести с трудом выходит из комы: среди отечественных авторов тех, кто писал бы реалистические тексты о современной школе, практически нет — пожалуй, только Екатерина Мурашова со своими «Классом коррекции»¹⁴, «Гвардией тревоги»¹⁵ и «Одним чудом на всю жизнь»¹⁶. Вялая попытка литературоведа Мариэтты Чудаковой сочинить воспитательный роман для подростков с детективной составляющей¹⁷ получилась на редкость неудачной. Зато хороша повесть Андрея Жвалевского и Евгении Пастернак «Время всегда хорошее»¹⁸, где меняются местами мальчик из 1980 года и девочка из 2018-го. Одно из главных достоинств этой книги — она идеально подходит для семейного и вообще «разнопоколенческого» чтения с последующим обсуждением.

Это всё, конечно, капля в море. Установка на «отрыв от действительности», которая пришла в детское подростковое книгоиздание в начале девяностых, продолжает ощущаться. На смену школьной повести пытаются придти детские детективы и девчачьи повести «про любовь», но они не могут заменить столь необходимого подростку психологического текста. Поэтому за образец современной школьной повести можно брать произведения зарубежных писателей: «Чудаки и зануды» шведа Ульфа Старка, «Спорим, это мальчик!» американца Теренса Блэкера, «Дневники принцессы» американки Мэг Кэбот, повести англичанки Жаклин Уилсон и т.п.

Подросток начинает тяготеть к сериальности, и этим активно, даже гиперактивно пользуются издатели. Для автора сериалов

¹⁴ Мурашова Е. Класс коррекции. — М.: Самокат, 2007.

¹⁵ Мурашова Е. Гвардия тревоги. — М.: Самокат, 2008.

¹⁶ Мурашова Е. Одно чудо на всю жизнь. — М.: Нарния, 2010.

¹⁷ Чудакова М. Дела и ужасы Жени Осинкиной. — М.: Время, 2007.

¹⁸ Жвалевский А., Пастернак Е. Время всегда хорошее. — М.: Время, 2009.

самое важное — вовремя остановиться, потому что даже при всей любви к пережевыванию одного и того же дети не готовы простить даже любимой истории чрезмерной затянутости, многочисленных повторов, которые при сериальности неизбежны.

Младший подросток уже вполне в состоянии «переварить» описания, он в состоянии уже «отловить» второй план произведений, и адекватно реагирует на весь спектр изобразительно-выразительных средств языка.

Познавательное чтение ребенка среднего школьного возраста расширяется как за счет многочисленных художественных, сюжетных произведений («Листы каменной книги» Александра Линевского, «Приключения мальчика с собакой» Надежды Остроменцкой, «В поисках похищенной марки» Владимира Левшина), так и за счет научно-популярной литературы («Занимательная Греция» Михаила Гаспарова, «Заговорившие таблички» Соломона Лурье, «Путешествие с домашними растениями» Николая Верзилина)¹⁹.

В круг чтения младшего подростка входят и те произведения, что писались первоначально для взрослых: романы Жюль Верна, Александра Дюма, Вальтера Скотта и т.п. (при этом и Верн, и Дюма для современных подростков нудноваты, так как действие там периодически провисает, а описания затянуты). Значит ли это, что детская литература здесь заканчивается и средние школьники теперь вполне готовы к восприятию взрослых книжек, как пытаются нас уверить педагоги-методисты и составители школьных программ по литературе? Конечно, нет. От подобного подхода еще Белинский предостерегал: «В детях, с самых ранних лет, должно развивать чувство изящного, как один из первейших элементов человечности; но из этого отнюдь не следует, чтобы им можно было давать в руки романы, стихотворения и проч. Нет ничего столь вредного и опасного, как неестественное и несвоевременное развитие духа. Дитя должно быть дитятею, но не юношею, не взрослым человеком. <...> Всё хорошо и прекрасно в гармонии, в соответствии с самим собою. Всему своя чреда. Неестественно и преждевременно развившиеся дети — нравственные уроды. Всякая преждевременная зрелость похожа на растение в детстве. Искус-

¹⁹ Здесь, как и в некоторых других случаях, специально перечисляются старые известные книги, ставшие уже классическими. Это не значит, что сегодня не создается познавательных и художественно-познавательных произведений для подростков. Просто найти их бывает очень нелегко.

ство в той мере действительно для каждого, сколько каждый находит в нем истолкование того, что живет в нем самом как чувство, что знакомо ему, как потребность его души. Когда же он этого не находит в искусстве, то видит в нем фразы, увлекается ими и из простого, доброго человека становится высокопарным болтуном, пустым и докучным фразером. Что же сказать о детях, которые, по своему возрасту, не могут найти в поэзии отражения внутреннего мира души своей? Разумеется, они или увлекаются отвратительным в их лета фразерством и резонерством, или перетолковывают по-своему недоступные для них чувства и превращают их для себя в неестественные и ложные ощущения и побуждения».²⁰

Собственно, Белинский первым в России заговорил о социальной ответственности детской литературы. И он же первым сказал о том, насколько важно предлагать ребенку, подростку качественный в художественном отношении текст.

К старшему школьному возрасту (14–17 лет) подросток имеет уже устоявшийся литературный вкус и вполне сформировавшиеся интересы. Чтение его становится всё более деловым и взрослым. Между тем собственная, подростковая, литература необходима и читателям старшего школьного возраста. Они снова и снова ищут в книгах себя, отражение своих мыслей и чаяний — и находят чаще всего в произведениях фантастических жанров, хотя их вполне устраивает и мрачноватый реализм, такой, как в книге Павла Санаева «Похороните меня за плинтусом». Мрачность кажется подростку отражением его «духовности», поэтому в произведениях, адресованных старшим школьникам, вовсе не обязательно следить за справедливостью и гармоничностью мира, как это было в книгах для читателей более ранних возрастов. Впрочем, это вовсе не означает, что подростки стремятся только к мрачности, «готичности» и отражению разнообразных «свинцовых мерзостей». Втайне они надеются все-таки на хэпи-энд. Подростковые комплексы, ершистость — это очень мешает жить людям 14–17 лет, и подтверждение того, что рано или поздно их жизнь наладится, как налаживается она у литературных героев, им необходима. Конечно, под «наладится» они понимают не трансформацию Наташи Ростовской, мутировавшей в угоду своему суровому и принципиальному автору, а что-то более легкое, приятное и, желательно, близкое по времени. Жизнь налаживается у Джен Эйр,

²⁰ Белинский В.Г. О детских книгах.

героини Шарлоты Бронте, у того же Павла Санаева, у пушкинской «Капитанской дочки» Маши Мироновой с Петрушей Гриневым.

Из современных авторов, которые замечательно понимают чаяния нынешних подростков и умеют очень точно отвечать на их запросы, мы должны обязательно назвать Эдуарда Веркина, трехкратного победителя Национальной детской литературной премии «Заветная мечта», куда он подавал свои романы «Место снов», «Кошки ходят поперек» и «Мертвец» (первые два вышли в издательстве «Эксмо» и доступны как в книжных магазинах, так и в Интернете), а так же упоминавшихся выше Екатерину Мурашову и соавторов Андрея Жвалевского с Евгенией Пастернак.

* * *

Итак, мы познакомились с понятием детской литературы и с тем, как меняются читательские потребности ребенка и подростка по мере взросления. Выяснили, что привлекает и что отталкивает юного читателя. В следующей лекции речь пойдет о допустимом в детской книге.

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Что является главной определяющей чертой детской литературы?
2. Можно ли читать с трехлетним ребенком книгу А.Милна «Винни-Пух и все-все-все»? Обоснуйте свое мнение.
3. Многие поколения читателей выросли на детских (адаптированных) изданиях «Гулливера», «Робинзона Крузо» и т.п. С чем связано появление таких изданий? Насколько оно оправдано, с вашей точки зрения?
4. Опишите жанровые предпочтения читателей дошкольного, младшего и среднего школьного возраста.
5. Объясните понятие социальной ответственности детской книги.

Литература

1. Барто А. Записки детского поэта. — Любое издание.
2. Путилова Е., Денисова А., Днепровы И. Детская литература. — М.: Академия, 2010 (возможны и более ранние издания).
3. Тимофеева И.Н. Что и как читать вашему ребенку от года до десяти: Энциклопедия для родителей по руководству детским чтением. — СПб.: Российская национальная библиотека, 2000.

Лекция 2. Как выбрать книгу для детского чтения

Цель и средства в детской литературе

В прошлой лекции мы разобрали читательские надежды и особенности восприятия текстов детьми-читателями. При этом мы цитировали статью «О детских книгах» Виссариона Белинского¹. Это очень интересный и по сию пору актуальный текст. Вообще, конечно, очень грустно, что актуальный: это значит, что новые поколения писателей и издателей каждый раз начинают «с нуля», не учитывая ни опыта, ни идей, сформулированных еще до их рождения.

Полагаю, что вы уже успели освежить в памяти статью Белинского, но всё же процитирую моменты, которые кажутся мне особенно важными. По аналогии с «Заповедями детских поэтов» К. Чуковского их можно назвать «Заповедями детских писателей». Вот они²:

«1. Целию детских книжек должно быть не столько занятие детей каким-нибудь делом, не столько предохранение их от дурных привычек и дурного направления, сколько развитие данных им от природы элементов человеческого духа, — развитие чувства любви и чувства бесконечного. Прямое и непосредственное действие таких книжек должно быть обращено на чувство детей, а не на их рассудок. Чувство предшествует знанию; кто не почувствовал истины, тот и не понял и не узнал ее.

2. Пишите, пишите для детей, но только так, чтобы вашу книгу с удовольствием прочел и взрослый и, прочтя, перенесся бы легкою мечтою в светлые годы своего младенчества.

3. Живая, поэтическая фантазия есть необходимое условие, в числе других необходимых условий, для образования писателя для детей: чрез нее и посредством ее должен он действовать на детей. В детстве фантазия есть преобладающая способность и сила души, главный ее деятель и первый посредник между духом ребенка и вне его находящимся миром действительности. Дитя не требует диалектических выводов и доказательств, логической последова-

¹ Белинский В.Г. О детских книгах. — Любое издание.

² Белинский В.Г. О детских книгах. — Любое издание. Здесь и далее цитируется по электронной версии из Интернет-библиотеки Мошкова: http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_1900.shtml

тельности: ему нужны образы, краски и звуки. Дитя не любит отвлеченных идей: ему нужны историйки, повести, сказки, рассказы, — и посмотрите, как сильно у детей стремление ко всему фантастическому, как жадно слушают они рассказы о мертвецах, привидениях, волшебствах. Что это доказывает? — потребность бесконечного, предощущение таинства жизни, начало чувства поэзии, которые находят для себя удовлетворение пока еще только в одном чрезвычайном, отличающемся неопределенностью идеи и яркостью красок. Чтобы говорить образами, надо быть если не поэтом, то по крайней мере рассказчиком и обладать фантазией живою, резвою и радужною. Чтобы говорить образами с детьми, надо знать детей, надо самому быть взрослым ребенком, не в пошлом значении этого слова, но родиться с характером младенчески-простодушным. Есть люди, которые любят детское общество и умеют занять его и рассказом, и разговором, и даже игрою, приняв в ней участие: дети, с своей стороны, встречают этих людей с шумною радостью, слушают их со вниманием и смотрят на них с откровенною доверчивостию, как на своих друзей. Про всякого из таких у нас, на Руси, говорят: “Это детский праздник”. Вот таких-то “детских праздников” нужно и для детской литературы.

4. Моральные сентенции не только отвратительны и бесплодны сами по себе, но и портят даже прекрасные и полные жизни сочинения для детей, если вкрадываются в них! Вы рассказываете детям сказку или повесть: спрячьтесь за нее, чтоб вас было не видно, пусть всё в ней говорит само за себя, непосредственным впечатлением. У вас есть нравственная мысль — прекрасно; не выговаривайте же ее детям, но дайте ее почувствовать, не делайте из нее вывода в конце вашего рассказа, но дайте им самим вывести: если рассказ им понравился, или они читают его с жадностию и наслаждением — вы сделали свое дело.

5. Фантастическое есть предчувствие таинства жизни, противоположный полюс пошлой рассудочной ясности и определенности, которая в жизни видит математику, индустриальность или сытный обед с трюфлями и шампанским. Фантастическое есть один из необходимейших элементов богатой природы, для которой счастье только во внутренней жизни; следственно, его развитие необходимо для юной души».

Как видим, «Заповеди» Белинского вполне согласуются с «Заповедями» Чуковского, хотя написаны на сто лет раньше и

речь в них идет о литературе для детей более старшего возраста, чем «от двух до пяти». Впрочем, это, конечно, не удивительно: Чуковский, безусловно, статью Белинского внимательнейшим образом изучил и согласился с ее бесспорными положениями.

Нас же в связи с темой сегодняшней лекции более всего интересует то, что из данного текста можно вычленить основные «нельзя» для детской и подростковой книги. Сформулируем их четко.

1. Нельзя давать детям и особенно подросткам книг с лобовой навязчивой моралью: никакого проку от этого не будет. Даже если и удастся таким образом вколотить в юного читателя некие моральные сентенции, они никак не повлияют на личность, на характер, на развитие растущего человека; останутся чужими, привнесенными извне — они не будут расти из личного опыта и личных переживаний.

2. Нельзя писать для детей, не думая при этом о читателе-ребенке — его восприятию, его потребностях, его чувствах. Также не стоит и давать детям книги, авторы которых о читателе-ребенке забывают.

3. Нельзя отбирать у юного читателя возможность софантазировать автору, дофантазировать за автором.

Долг взрослого — оберегать ребенка, помогать ему, направлять, в том числе и через детскую книгу. Но здесь мы сталкиваемся с тем, что выходящие в нашей стране книги, адресованные юному читателю, чрезвычайно разнообразны и несут в себе самые разные, порой даже противоположные заряды. Часто, удивляясь очередному «шедевр» издателей, родители и особенно библиотекари и педагоги в отчаянии восклицают: «Почему у нас нет цензуры?»

Отвечаю. Цензуры у нас нет по закону. Зато отсутствие «главного ответственного за всё» развивает у руководителей детского чтения внимательность и чувство собственной ответственности. При этом, конечно, им хотелось бы получить список параметров, по которым определяется безопасность детской книги.

Такой список был разработан мной, Ксенией Молдавской, по заказу газеты «Библиотека в школе» в 2008 году, и по нему работают участники моих мастер-классов, которые проводились на различных семинарах, организуемых газетой и ИД «Первое сентября».

На самом деле параметров совсем немного, запомнить их легко.

Критерии безопасности детской книги

1. Санитарно-гигиеническая безопасность

Как известно, существуют санитарные нормы и правила, связанные с детской книгой: они касаются размеров шрифта для каждого читательского возраста, ширины межстрочных интервалов, цвета бумаги, цвета шрифта, качества бумаги и качества типографской краски, качества клея. Все эти нормы, конечно, известны издателям, которые обязаны получить на детскую книгу гигиенический сертификат (его номер указывается в выпускных данных среди технической информации, там же, где название гарнитуры, номер типографского заказа, дата подписания в печать и т.п.). Однако у издателей есть разные способы обхода утвержденных правил. Например, если на книге написать «для чтения взрослыми детям», то можно позволить себе гораздо больше «вольностей» и со шрифтом, и с цветом. Можно даже не указывать гигиенический сертификат, без которого торговые сети не примут к продаже детские книги, но вполне примут такие вот «взрослые».

Конечно, некоторые гигиенические правила выглядят слишком жесткими и даже отчасти абсурдными (например, недавний запрет на использование шрифта с засечками), но мы с вами не врачи-гигиенисты, у которых, видимо, есть свои резоны. Следует заметить, что в нашем детстве детские книги выглядели совсем не так, и у какой-нибудь «По дорогам сказки» 1975 года издания сегодня бы не было ни малейшего шанса на получение санитарно-эпидемиологического заключения. В любом случае можно соглашаться с нынешними нормативами, можно не соглашаться, но знать о том, что они существуют и что соответствие им проверяется довольно просто, мы обязаны.

2. Морально-этическая безопасность

Книги (и это касается как детских, так и взрослых изданий) должны как минимум соответствовать действующему законодательству. Это значит, что в них не может быть призывов к экстремизму и терроризму, разжигания социальной, межнациональной и межрелигиозной розни. Понятно, призывы подобного рода редко высказываются открытым текстом, но всё же надо уметь их «отлавливать» и завуалированными.

Вот пример: однажды на конкурс «Заветная мечта» пришла некая повесть о Великой Отечественной войне. Действие ее про-

исходило на территории оккупированной Эстонии. И вот из всех слов и действий персонажей, а также из авторской речи получалось, что все без исключения эстонцы — туповатые пособники фашистов. Иначе как разжиганием межнациональной розни такой авторский подход назвать нельзя.

Еще один пример: некая адресованная старшим подросткам антиутопия, вышедшая немаленьким тиражом, повествует о том, как пала под пятой ислама европейская цивилизация, но среди ушедших в подполье европейцев-христиан зреет сопротивление. И вот на бурном и весьма однобоком обсуждении этой книги, состоявшемся несколько лет назад на Московской международной книжной выставке-ярмарке, мужчина с большим крестом на шее выступил с примирительной речью: «Не надо убивать всех мусульман, некоторых можно перевоспитать, и из них получатся хорошие христиане». Ясно, что книга, вызывающая такую реакцию, возбуждает межрелигиозную рознь (а уж речь «примиренца» — образец лукавейшей интолерантности).

Естественно, что любой взрослый, рекомендуя подростку книгу, будет говорить о ней с точки зрения собственного жизненного опыта и собственных убеждений. И здесь мне кажется очень важным напомнить, что любое собственное убеждение перед тем, как высказать его публично, необходимо соотносить с Конституцией РФ.

3. Педагогическая безопасность

То, что написано в детской книге, запоминается на всю жизнь. Любой факт, почерпнутый в детской литературе, кажется читателю непреложной истиной и влияет на формирование его картины мироздания. Так что в детской и в подростковой книге не должно быть, по крайней мере, вранья в фактах, даже в тех, что кажутся самыми незначительными.

Взять, например, «Азбуку» для малышей, написанную одним хорошим поэтом. На букву Ю там приводится стихотворение, начинающееся со строк:

Юрту сделал эскимос.

Как уютно в ней в мороз.

Всё бы хорошо, но эскимосы не живут в юртах. *Юрта* — это «переносное жилище у тюркских и монгольских народов»

кочевников в Центральной и Средней Азии, Южной Сибири. Состоит из деревянных решетчатых стенок с куполом из жердей (конусообразным — у монголов, бурят и др., полусферическим — у казахов, киргизов, туркменов и др.) и войлочным покрытием. В центре Ю. — очаг; место у входа предназначалось для гостей; на женской половине хранилась утварь, на мужской — сбруя. С переходом кочевых народов к оседлости Ю. стала использоваться на отгонных пастбищах и как временное летнее жилище»³. А эскимосы — «народ в северных полярных регионах Западного полушария (от восточной оконечности Чукотки до Гренландии), живут на Аляске (США, 44 тыс. человек, 2000), севере Канады (41 тыс. чел., 1996), острове Гренландия (50,9 тыс. чел., 1998) и в Российской Федерации (Чукотка и остров Врангеля, 1,7 тыс. чел., 2002). Общая численность — около 130 тысяч человек (2000, оценка)»⁴. И как мы все помним из детской, кстати, книжки — я имею в виду «Киша» Джека Лондона, — временное жилище эскимосов называется *иглу* и строится не из войлока, а из ледяных плит.

Другой пример. В одной из по-советски многотиражных воспитательно-патриотических книг для младших школьников, вышедшей несколько лет назад, встречается такая фраза: «Московский университет был основан в 1755 году. За это эпоха Екатерины II была названа Веком Просвещения». По отдельности к фактам не придаться. Действительно год основания МГУ 1755-й. Действительно эпоха правления Екатерины Великой называлась Эпохой (Веком) Просвещения. Только вот стоящие рядом эти факты вводят читателя в заблуждение: Екатерина не имела никакого отношения к основанию Университета, она вообще на престол взошла только через девять лет после этого события. А Университет открылся в правление Елизаветы Петровны.

Подобные вещи необходимо отслеживать уже хотя бы потому, что вовсе не обязательно кашу, творящуюся в голове некоторых авторов, переносить в головы детей. У них, как правило, и собственных заблуждений достаточно.

³ Большая советская энциклопедия. Цитата приводится по публикации на сайте «Академик» (<http://dic.academic.ru>)

⁴ Энциклопедический словарь, 2009 г. Цитата приводится по публикации на сайте «Академик» (<http://dic.academic.ru>)

4. Художественная безопасность

Речь идет о том, что и текст, и картинки в книге должны соответствовать хорошему вкусу. Конечно, соблюсти этот пункт сложнее всего, потому что для любого человека единственно возможный хороший вкус — его собственный. И поклоннику угловатых резко прочерченных иллюстраций Валерия Алфеевского (1906–1989) никогда не договориться с поклонником многочисленных безликих «пушистиков-глазастиков».

Вкус нельзя навязать, но можно развить. Для этого всего-то и надо побольше читать, причем максимально разнообразить круг чтения — иначе никогда не выработается собственный четкий критериальный аппарат. Надо побольше смотреть — на произведения изобразительного и декоративно-прикладного искусства, на архитектуру, на пейзажи... Словом, на всё, что доступно зрительному восприятию. Смотреть кино и театральные постановки, слушать музыку и т.д. Всё это совершенно необходимо для развития вкуса и мозгов. Главное здесь — разнообразие. Между прочим, психологи заметили, что даже готовность употреблять в пищу незнакомые продукты и блюда — одно из косвенных свидетельств высокого интеллектуального развития личности.

Но вернемся к книгам. Каждый взрослый будет рекомендовать ребенку тот текст и те иллюстрации, которые отвечают его собственному вкусу, собственным потребностям. И с этим, конечно, ничего не поделаешь. С другой стороны, несовпадение вкусов может привести к интересному обсуждению и цивилизованной (надеюсь) дискуссии. А это тоже очень полезное дело. Главное — не останавливаться в своем развитии.

Итак, мы видим, что существуют четыре критерия безопасности детской книги, причем три из них совершенно безусловные, потому что опираются на факты, нормативы и законы, а один — очень даже условный и субъективный. И это просто замечательно, что условный и субъективный, потому что такое положение дел все-таки добавляет живости в разговор о книгах и уводит его от излишней формализации.

В то же время в нашем списке пока не прозвучал критерий безопасности коммерческой. Это относительно новое явление, суть которого состоит в том, что книга является здесь не более чем товаром, вписанным в тематическую линейку. Поэтому есть

сомнения в том, что о коммерческой безопасности надо говорить в рамках разговора о детской и особенно подростковой книге. Тем не менее уделим этому немного внимания.

5. Товары вокруг книги

Вначале была книга. Имеется в виду, что известная и популярная книга вроде «Алисы в Стране Чудес», «Винни-Пуха» или «Муми-Троллей» часто вызывает у поклонников желание обладать чем-то, об этой книге напоминающем. Например, в Финляндии туристы жадно раскупают посуду с рисунками Туве Янссон, канцелярские принадлежности, кепки, футболки, брелоки и бижутерию с изображениями Муми-Троллей.

Иногда «эталонный» образ персонажа создают мультипликаторы или киноартисты на съемках анимационных и игровых фильмов. Вспомним, например, Чебурашку, Винни-Пуха (точнее, двух Винни-Пухов, нашего, коричневого, придуманного Владимиром Зуйковым и Эдуардом Назаровым, и диснеевского, желтого) или Гарри Поттера. Во всех этих случаях книга первична и самостоятельна. Товары «для фанатов» никак на ее популярность не влияют.

Но существуют и обратные случаи, когда книга пишется только для того, чтобы поддержать на рынке какой-либо коммерческий продукт. Например, это может быть один из шагов по продвижению, скажем, телесериала, когда вслед за отснятыми сериями, выпущенной сувенирной продукцией появляются и книжки с тем же логотипом и торопливо причесанным «под литературу» пересказом сценария. Целевой аудиторией таких проектов являются прежде всего подростки, которые включают подобного рода книжки в свою коллекцию «Зачарованных», «Кадетства» или «Пиратов Карибского моря».

Иногда книжно-сувенирному проекту не требуется даже телевизионная поддержка, достаточно интернетной. Здесь мне хочется привести пример из самых свежих. Одно из крупнейших в России издательств, занимающихся детской литературой, — «Росмэн» — затеяло проект под названием «Подружки.ру», куда входит масса сувенирной продукции, сопутствующих товаров, интернет-сайт и четыре сомнительного художественного достоинства книжки. Впрочем, в моей рецензии, опубликованной на сайте «Библиогид» (<http://bibliogid.ru>), речь шла не столько о

литературных качествах книги, сколько о педагогических просчетах: один из легко считываемых посылов книги можно сформулировать как «родители говорят ерунду, ничего с тобой никогда не случится, потому что Принц-на-Белом-Коне появится вовремя и возьмет тебя под свое покровительство». Причем ситуации, в которых считывается этот посыл, таковы: пятнадцатилетняя девочка, никому ничего не сказав, отправляется на концерт из Москвы в Петербург автостопом и немедленно встречает Принца-на-Белом-Коне, который берет ее под свое покровительство и решает все проблемы. Или же пятнадцатилетняя девочка отправляется с незнакомой компанией байкеров вечером за город на какое-то шоу, встречает Принца-на-Белом-Коне, который берет ее под свое покровительство и решает все проблемы. Учитывая, что у издательского проекта существует интернет-сайт с форумом, где зарегистрированы под именами героинь сериала «Подружки.ги» сотрудники издательства, которые даже пишут что-то на этот самый форум, можно предположить, что у некоторых (и есть опасение, что многих!) читательниц хватит ума, опираясь на опыт «форумских знакомых девчонок», отправиться на поиски своего Принца автостопом в другой город или же в ночи в загородный байкерский-стритрейсерский клуб.

Ответ генерального директора издательства на критику стоит процитировать: *«Ну и о самих «Подружках.ги», и обо всех ужасах, к которым алчные издатели-искусители склоняют девочек. Не зная текста, можно подумать, что Ксения Молдавская рецензировала книгу по мотивам сериала «Школа». Можно попробовать прочитать книги и оценить разницу. Настоящих «свинцовых мерзостей» там все-таки не найти. Увы, нет ни мата, ни наркотиков, ни даже разнужданной пропаганды секса. Несмотря на такие пробелы, мы всё же не намерены выдавать на-гора нечто совершенно стерильное и приторно-правильное. Такие книги никого ничему не учат, потому что их никто не читает.*

И напоследок скажу страшное: мы действительно не ставили перед собой «очень важной педагогической задачи». Мы не претендовали на то, чтобы занять место на библиотечной полке между Ушинским и Макаренко. Мы создали современный медиа-проект для российских девочек-подростков, в котором они узнают себя. Мы предложили им виртуальный мир, в котором они смогут общаться и дружить. Проект достаточно невинный и безопасный по кон-

тенту и наполнению. (С чем, кстати, согласно подавляющее большинство мам, которых мы опрашивали на фокус-группах.) Мы создавали книжки-подружки и мир живого повседневного девчоночьего общения Мы просто хотим, чтобы девчонки общались, дружили и читали. И сейчас я вижу, что наша идея им оказалась близка и понятна. На сайте и в игре уже больше ста тысяч участников, и приблизительно такое же количество девочек читают наши книги».

Как видим, критик и издатель говорят на разных языках, потому что и подход к книге для подростков у них разный. Библиотекаряю, педагогу стоит помнить эту историю хотя бы для того, чтобы вовремя помочь юному читателю не погружаться слишком глубоко в манящую виртуальность, которая может здорово аукнуться в реальной жизни.

Типичные писательские и редакторские ошибки

Заканчивая разговор о том, чего не должно быть в детской книге, хочу остановиться на типичных писательских ошибках, которые допускают писатели и не всегда отслеживают редакторы. Стало быть, это приходится делать педагогам, библиотекарям, всем руководителям детского чтения. В условиях, когда многие издатели считают редакторскую правку текста пустой формальностью, а редакторы даже и не слышали ни о Лидии Чуковской, ни о Норе Галь, мне кажется уместным приводить примеры как из изданных книг, так и из рукописей, поступавших на конкурсы детской литературы. Все цитаты приводятся анонимно.

Писательские и редакторские ошибки мы должны рассматривать уже хотя бы потому, что сперва юный читатель их не видит, а потом уж воспринимает как должное — и это портит его вкус, а заодно влияет на грамотность и ясность мысли.

Таких ошибок довольно много, и большая часть из них — *грамматические* типа чеховского «*проезжая мимо сией станции и глядя на природу в окно, у меня слетела шляпа*»⁵. Но у Чехова это сатира. А ведь пишут всерьез. Пренебрегая полученными в школе понятиями о синтаксисе, многие авторы неверно выстраивают в предложении отношения управления, так что смысл фразы меняется иногда на диаметрально противоположный. Как, на-

⁵Чехов А.П. Жалобная книга. — Любое издание.

пример, у одной юной барышни-редактора в аннотации на книгу: «в третьей части тетралогии о еврейской девочке шведской писательницы Анники Тор, которую родителям удалось отправить из захваченной фашистами Австрии в нейтральную Швецию, речь пойдет о...» Кого удалось родителям отправить? Шведскую писательницу Аннику Тор? Да нет, ее героиню. Но почему же тогда придаточное предложение относится к писательнице, а не к девочке? А ведь всех в школе учили задавать вопросы от главного слова к зависимому, от главного предложения к придаточному.

Второй тип ошибок связан с неверным словоупотреблением. Нежелание сочинителей лишний раз заглянуть в словарь приводит к тому, что по страницам детских книг расползаются собирающиеся фалдами хламиды, выстроенные в виде донжона башенки, гусары в венгерках и прочие кадавры. Если вы не видите в каком-то из примеров ошибки, не поленитесь проверить по словарям, что на самом деле должно быть. К неправильному словоупотреблению можно отнести и такой пассаж: «Когда лавочник пришел обратно в булочную, отшельник, вставший у прилавка, разговаривал с очередным покупателем, миловидным старичком, который жаловался ему на боли в спине». Если бы автор проверил себя по словарю сочетаемости, он бы выяснил, что миловидными бывают девушки, в крайнем случае — юноши. А вот старички могут быть милыми, симпатичными, славными, но никак не миловидными. Еще вариант — все слова вроде бы использованы правильно, но не все допустимы в детской книжке: «Такую роскошь они видели только в фильмах и смотрели на все приготовления, как на фантастический сон после похмелья». В этом примере «похмелье» недопустимо не потому, что табуировано (оно не табуировано, и дети среднего школьного возраста, которым адресован этот текст, прекрасно его знают), а тем, что сравнение обращается к опыту автора, а никак не к опыту читателя. Мало того, ответственный и здоровый взрослый человек, наоборот, постарается уберечь ребенка от похмельного и вообще алкогольного опыта как можно дольше.

Третий тип ошибок можно обозвать цитатой из Тургенева: «Друг Аркадий, не говори красиво!» или же известным призывом «будь проще, и люди к тебе потянутся». Тяга к «красивым» словам, «красивым» фразам зачастую делает текст совершенно нечитаемым: «Необъяснимая пластика его тихой поступи была на-

полнена тайным смыслом, а его внутренняя невозмутимость распространялась на всё в округе...» Описать достойного старца можно было и более простыми средствами, чтобы читателю не пришлось терять время и силы на то, чтобы вникнуть в сложно-выдуманный ход авторской мысли. *«Его воображение не знало границ. Пускаясь в путешествие мирами своих персонажей, дядя Алекс настолько проникался ими, что образы, запечатленные на страницах своих книг, пытался воплотить в реальности. В привычную архитектуру XXI века он вплетал элементы Средневековья, в интерьерах комнат отражал культуру разных эпох».* Длинные предложения с «красивостями» и здесь создают трудности для восприятия. Сочетание в одном сложноподчиненном предложении причастного и деепричастного оборотов и последовательного подчинения дополнений может быть хорошо в диктанте с грамматическим заданием, но категорически не подходит для увлекательного детского чтения. К красивостям можно отнести и неоправданное использование тропов, то есть изобразительно-выразительных средств языка: *«Увидев, что его заметили, нос вздохнул и прошмыгнул в залу. И оказался толстым круглощеким мальчиком — с голубыми крыльями и большим передником, щедро обсыпанным мукой».* Если уж автор пользуется метонимией⁶, то надо выдерживать ее логику. Нос не может оказаться мальчиком, он может принадлежать мальчику. Нос не может видеть, если, конечно, это не нос майора Ковалева. Он не вздыхает, а выдыхает (может делать это громко) и так далее. Не говорим уж о таких мелочах, что если мальчик с крыльями и передником, то это значит, что передник либо растет на мальчике, как крылья, либо мальчик его держит в руках. Потому что про надетый передник говорят «в переднике».

Четвертый тип ошибок — композиционный. Некоторые авторы очень любят давать неоправданно длинную экспозицию⁷, которая утомляет читателя еще до того, как начнется действие. У других действие разворачивается вяло и нелогично, в резуль-

⁶ Метонимия — переименование, вид тропа, в основе которого лежит принцип смежности, представляет собой наложение на переносное значение слова его прямого значения: «над стене висела акварель» вместо «на стене висел рисунок, сделанный акварельными красками»; «Анна на шее» вместо «орден святой Анны 2-й степени».

⁷ Экспозиция — изображение жизни персонажей в период, непосредственно предшествующий завязке сюжета.

тате чего читатель утомляется даже в коротком рассказе, а развязка — ударный момент в конце произведения — оказывается смазанной.

Пятый тип ошибок — снова лексический, то есть связанный со словоупотреблением. Почему-то очень многие авторы уверены, что в детской книге должен быть переизбыток уменьшительно-ласкательных суффиксов. В результате на созданных ими страницах бегают ребятишки, моргают глазенки, стучат сердчишки, девчушки приглаживают растрепанные волосенки, карапузы топают ножонками, малютки тянут ручонки... Вас еще не тошнит? Вот и читателей тоже подташнивает.

Шестой тип ошибок относится к «стишкам» для старшего дошкольного и младшего школьного возраста. Сочинители этих виршей почему-то уверены, что «в стихах можно всё», а потому, ничтоже сумняшеся, допускают неоправданные инверсии, используют без художественной необходимости неверные формы слов («*Последний месяц у зимы — неиствует она*»), двигают ударения и лепят пластыри подпорок-междометий, нужных лишь для того, чтоб приблизительно вписаться в размер. Любят эти сочинители неточные рифмы («*она — зла, космонавт — невпопад, дари — цветы*» и т.п.), глагольные рифмы и нравouchения.

И, наконец, *седьмой тип*. Это ошибки, если так можно выразиться, идеологические. Имеется в виду, что автор навязывает читателю некие неприемлемые модели поведения или же хода мыслей: «*С тех пор Коля открыл для себя в Интернете массу всего интересного. Он смотрел иностранные мультики с титрами и читал комиксы, которых в России было не достать, а иногда ввязывался в распри на форумах по поводу очередной главы. Он даже английский стал изучать с большим рвением, чтобы не выглядеть чужаком среди хорватских, бразильских и прочих подростков, оккупировавших его любимые сайты. Своей страны он немного стеснялся, как любой здравомыслящий тринадцатилетний человек*». У любого здравомыслящего тринадцатилетнего человека чрезвычайно велика потребность гордиться собой, своей семьей, друзьями, городом, страной. А любой здравомыслящий взрослый человек понимает, что нельзя эту потребность похода убивать.

* * *

Итак, мы видим, что напечатанный текст и качественный текст — далеко не синонимы. Во власти пишущего для детей как приохотить ребенка, подростка к интересному чтению, требующему умственной и душевной работы, внутреннего роста, так и отвратить от чтения вообще. Взрослый: родитель, руководитель детского чтения, педагог — должен чрезвычайно внимательно относиться к выбору книг, которые он рекомендует детям, и руководствоваться при этом не только объективными критериями, но и собственным литературным вкусом, грамотностью и педагогическим чутьем.

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Что считал совершенно недопустимым в детской книге еще Белинский и что до сих пор можно найти в текстах, адресованных юному читателю?
2. Назовите критерии безопасности детской книги. Расшифруйте каждый из них.
3. От чего зависит художественный вкус читателя? Является ли он неизменной величиной?
4. Назовите типичные ошибки начинающих писателей и редакторов. Встречались ли вам такие ошибки в изданных книгах? Обращали ли вы внимание на название издательств, выпускающих книги с ошибками?
5. Подумайте, какие книги современных писателей вы можете рекомендовать детям, а какие — нет. Почему?

Литература

1. Сайт «Библиогид» отдела рекомендательной библиографии Российской государственной детской библиотеки (<http://bibliogid.ru>) — раздел «Осторожно, книга!» (<http://bibliogid.ru/news/kniga>)
2. Нора Галь. Слово живое и мертвое. — Любое издание, в том числе интернет-публикация в Библиотеке Мошкова: http://lib.ru/TRANSLATORS/NORA_GAL/slowo.txt
3. Лидия Чуковская. В лаборатории редактора. — Любое издание, в том числе Интернет-публикация на сайте «Отдав искусству жизнь без сдачи» (<http://www.chukfamily.ru/Lidia/Publ/Laboratoria/laboratoria>)

Лекция 3. Основные тенденции современной детской литературы

Трансформация традиционных жанров детской литературы

В первой лекции мы уже немного касались жанрового разнообразия детской литературы. Мы говорили о том, что собственно детская книга — это не жанр. Это читательская адресация, это метод — что угодно, но не жанр. В детской литературе, так же, как и в литературе «большой», существует множество жанров и направлений.

Подробный литературоведческий анализ жанрового разнообразия детской книги мы здесь давать не будем: существует множество учебников как по теории литературы, так и по собственно детской литературе (и прежде всего мы рекомендуем уже упоминавшийся в первой лекции учебник Арзамасцевой и Николаевой). Но без краткого перечисления жанров нам все же не обойтись.

Итак, в детскую литературу входит **поэзия**: лирика, в том числе и воспитательная, рассказы и сказки в стихах, познавательные стихи (например, стихотворные азбуки). Спектр **прозаических жанров** соотносится со «взрослой» литературой — за исключением разве что порнографии, политического детектива/триллера и совсем уж безнадежного натуралистического хоррора¹. В детских книгах мы встречаем и **фантастику**, и **фэнтези**, и **ужасстики**, и **приключения**, и **детективы**, и **любовные романы**, и даже производственные романы, трансформировавшиеся в **школьную повесть**. Все детские жанры отличаются от соответствующих взрослых тем, что имеют в виду, как уже говорилось, читателя-ребенка или читателя-подростка.

Понятие о системе жанров в детской литературе, об их назначении, о характерных отличительных чертах и типичных при-

¹ Хоррор (литература ужасов) — жанр литературы, имеющий целью вызвать у читателя чувство страха. Часто, но не всегда в литературе ужасов повествуется о сверхъестественном в прямом смысле слова; имеется ограниченный набор тематизированных персонажей, заимствованных, как правило, из низовой мифологии разных народов: вампиры, оборотни, зомби, призраки, демоны и др.

мерах можно найти в учебниках и отраслевых энциклопедиях. Однако надо учитывать, что учебники пишутся все-таки на устоявшемся и отстоявшемся материале, уже достаточно статичном, подходящем для того, чтобы стать предметом научного анализа и классификации. В силу объективных причин самые новые, «свежие» явления не становятся предметом рассмотрения в учебной литературе. Поэтому все сведения, данные в учебниках, следует рассматривать как некую основу, «скелет», который еще предстоит «обрастить» плотью сегодняшнего дня: библиотекарь, педагог, работающий с кругом детского чтения сегодня, сейчас, должен всё же ориентироваться в свежих тенденциях и, главное, в новых именах, чтобы не оставаться во вчерашнем дне, отстав навсегда от юного читателя.

Вот пример того, как через призму сегодняшнего дня следует рассматривать утверждение из учебника. Читаем: «Кроме того, существует развлекательная литература, обычно она не в чести у взрослых, например популярная в XIX веке книга «Степкар-растрепка». Развлекательная литература находится в оппозиции по отношению к другим видам детской литературы и ближе всего стоит к детскому фольклору»². За последние полтора века появилось достаточно много примеров развлекательной литературы, причем современная детская развлекательная литература зачастую совмещает в себе черты как развлекательные, так и образовательные, познавательные и т.п. Художественно-познавательную (именно художественно-познавательную, а не научно-познавательную) литературу писал еще Жюль Верн, который перемежал в своих книгах увлекательнейшие приключения сведениями по естественным наукам. У Верна было множество последователей, очень развит был художественно-познавательный жанр в советской детской литературе. Представители его — Владимир Левшин, Виталий Бианки, Ян Лари, Владимир Обручев, Александр Беляев и многие другие. Познавательная литература может даже сливаться с «нелюбимым взрослыми» хулиганским развлекательным жанром. Скажем, «Энциклопедия с бабочкой и барабаном» Артура Гиварги-

² Арзамасцева И.Н. Детская литература: учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / И.Н. Арзамасцева, С.А. Николаева. — 4-е изд., испр. — М.: Издательский центр «Академия», 2007. — С. 22.

зова³ — характернейший пример развлекательной книги с доведением до абсурда и т.п. При этом по смешной и даже хулиганской «Энциклопедии» Гиваргизова⁴ можно получить реальное представление о тех предметах, которым посвящены «словарные статьи»:

«ВАЛТОРНА

Waldhorn (нем.) — лесной рог.

Предком валторны был охотничий рог.

Когда медведи слышали звуки валторны, они знали, что это охотники, и быстро убежали.

Для того чтобы звук был слышен на далеком расстоянии, рог стали удлинять и для удобства «скручивать».

Когда охотники поняли, что чем совершенней становится лесной рог, тем хуже ловятся медведи, они отказались от валторны.

А в 1664 году Жан Батист Люлли ввел валторну в оперный оркестр, а затем она вошла и в симфонический.

Медведи очень не любят симфонический оркестр, в котором аж четыре валторны. Медведи вообще не любят классическую музыку.

Не понимают.»

То же самое можно сказать о, например, «Фирифках» Аи эН⁵. «Фирифки» — «Физические рифмы» — сборник шуточных стихотворений о различных физических явлениях и о некоторых фактах из истории науки (Ая эН по образованию физик, кандидат физико-математических наук). В стихах используется сленг, они написаны словно от лица подростка (скажем, автор использует такой характерный прием, как переделка известных, хрестоматийных стихов), но при этом все содержащиеся в них научные сведения совершенно точны:

³ Многие литературоведы видят истоки творчества Артура Гиваргизова в творчестве обэриутов: Даниила Хармса, Александра Введенского, Николая Олейникова. Олейников в двадцатые годы прошлого века активно работал над образованием и просвещением через самые развлекательные тексты.

⁴ Гиваргизов А. Энциклопедия с бабочкой и барабаном. — М.: Эгмонт Россия, 2009. Здесь и далее все тексты цитируются по электронным версиям.

⁵ На момент написания этого текста существуют только в рукописи, но автор дал разрешение на использование цитат в данном учебном курсе.

*Зайку бросила хозяйка.
И к земле помчался зайка
С ускорением свободного падения.
Нужно выводы всегда из наблюдения
Делать верные и извлекать урок.
А не так: «Ах, зайка! Бедненький! Промок!»*

* * *

*А мы с Тamarой ходим парой
Не потому, что идиоты,
Не потому, что санитары,
А в память Бойля с Мариоттом!
... Читатель! Не попадай впросак!
Разбудят ночной порою,
Запомни и
Отвечай так:
Гей-Люссак —
Один чувак,
А Бойль-Мариоттов — двое!*

Соответственно, поскольку происходит трансформация развлекательного жанра, то и отношение взрослых к нему тоже меняется, становится значительно более благожелательным. Связано это еще и с тем, что в обществе меняется отношение к развлечению, к детской игре, которая всё чаще воспринимается как дело серьезное и важное. Кроме того, появляется много новых методик обучения, «учение с увлечением» давно уже не кажется ересью ни родителям, ни педагогам. Тем более что традиции развлекательно-познавательной литературы заложены еще в двадцатые годы прошлого века советскими детскими журналами (например, «Чижом» и «Ежом»).

Взаимоотношения автора и читателя

Важное изменение, которое претерпевает детская книга сегодня, — это трансформация всегда характерной для нее двуплановости, адресации на разных планах детям и взрослым, которая образует внутри текста диалогическое единство. Такую двуплановость можно заметить в произведениях Х.-К. Андерсена, К. Чуковского, А. Линдгрена, Б. Заходера, Э. Успенского (речь идет

о ранних его произведениях) и других известных писателей, тексты которых привлекают и взрослых, и детей. Даже в книгах, адресованных подросткам (то есть рассчитанным уже на самостоятельное чтение) можно было найти следы этой двуплановости. Хороший пример — «Два капитана» Вениамина Каверина. Как мы помним, в конце романа герои — Катя и Саня — приезжают в Москву для доклада о судьбе экспедиции капитана Татаринова и встречаются с друзьями детства, Валькой Жуковым и его супругой Кирой. Катя уединяется на кухне с Кирой, которая «кормила своего четвертого, так что им было о чём поговорить». Подросток вряд ли считает в этой фразе не прописанную открытым текстом информацию о беременности Кати, но взрослый читатель это увидит и порадует за любимых героев.

В современной литературе двуплановость приобретает новые черты. Если раньше автор книг для дошкольников словно перемигивался с родителем над головой ребенка, которому взрослый читал вслух, то сегодня это уже не «перемигивание», а полноценный диалог, из которого ребенок, конечно, не выключается, но вынужден ловить свои понятные «крошки» в чужой беседе. В качестве примера можно привести, например, книги финских писательницы и художницы Туве Appelgren и Салы Саволайнен о девочке по имени Веста-Линнея⁶ или финскую же книгу Мерви Линдман «Храбрая крошка Мемули»⁷. Диалог со взрослым ведут и автор текста, и автор картинок. При этом внешне история совершенно проста: описываются переживания маленькой девочки, связанные со страхами («Храбрая крошка Мемули») или с капризами («Веста-Линнея»). Текст написан таким образом, что ребенок должен, по идее авторов, узнать себя, а взрослый — себя вспомнить, находя в простых предложениях объяснения детской «несносности», которая никогда не вырастает на пустом месте. При этом в картинках — в первую очередь это относится к картинкам Салы Саволайнен — содержится дополнительная информация: мама, которая злится так, что становится похожа на белого медведя, снова

⁶ Appelgren Т., Саволайнен С. Веста-Линнея и непослушная мама. — М.: Открытый Мир, 2008.

Appelgren Т., Саволайнен С. Спокойной ночи, Веста-Линнея. — М.: Мир Детства Медиа, 2009.

⁷ Линдман М. Храбрая крошка Мемули. — М.: Открытый Мир, 2008.

беременна и уже на солидном сроке, на веревке сушатся одежды трех или четырех старших детей и взрослого мужчины. При этом в тексте Туве Appelgren нет «папы», но есть «Виктор» — явно мамин бойфренд. В сознании взрослого читателя словно происходит диалог между этим взрослым в детстве и этим же взрослым сегодня. Результатом такого диалога, по задумке авторов, должно стать принятие правильных решений при выстраивании отношений с собственными детьми. Мамы от «Весты-Линнеи» в восторге, о чём они и пишут на многочисленных мамских интернет-форумах. Интересно, что у многих маленьких детей эта книга «не идет». То есть, оставаясь формально «малышовой», она адресована взрослым и интересует в основном взрослых: дети даже на картинках к «Весте-Линнее» не находят «своего». В отличие от «Храброй крошки Мемули», текст которой тоже обращен прежде всего ко взрослым, «но хоть картинки можно поразглядывать».

Из сказанного мы можем сделать вывод, что мировые тенденции таковы: детский писатель всё чаще обращается ко взрослому, беря на себя роль «детского адвоката». Это может проявляться как в литературе для дошкольников, так и в книгах для детей более старшего возраста. О писателях-адвокатах мы еще поговорим, но сперва закончим с детскими книгами, обращенными ко взрослым.

В этой области, если брать литературу для дошкольников, лидируют, безусловно, скандинавские страны. Надо сказать, что в Швеции, Финляндии, Норвегии отношение к детской литературе вообще довольно специфическое: детская книга считается там ценнейшим продуктом национального экспорта, а внутри страны имеет самую лучшую поддержку: детские писатели получают стипендии, их книги государство закупает для школьных и детских библиотек и т.п. В Швеции создана даже Академия детской литературы, задача которой — поддерживать и продвигать идею детского и семейного чтения, пропагандировать лучшие детские книги и лучших детских авторов.

Кстати, именно Шведская академия детской литературы разработала и выпустила на разных языках маленькую брошюрку «18 “зачем” читать детские книжки» (в последующих изданиях — «Семнадцать причин читать детские книжки»). Эту брошюру разрешено свободно копировать, перепечатывать и всячески использовать со ссылкой на создателей. Несколько лет она была опубликована в

газете «Библиотека в школе», и кажется вполне уместным привести ее и в этом курсе — что мы обязательно сделаем чуть позже.

Развитие понятия детства и образ ребенка

Выше мы уже начали говорить о писателе-адвокате. Внимание к внутреннему миру ребенка — это на самом деле явление относительно новое. Хотя еще полтора века назад педагоги и литературоведы говорили о том, что детская книжка должна отражать мир детства, всё же писатели следовали неким канонам: видя одну из важнейших задач детской книги в социализации и воспитании ребенка, авторы описывали некие общественные стереотипы, с удовольствием карали зло (чаще всего ходульное) и вознаграждали добро, загоняя героя железной рукой к счастью, то бишь к идеальному выполнению социальной роли.

Взять, например, до сих пор популярный цикл повестей американской писательницы Люси Мод Монтгомери о девочке Ане («Аня из Зеленых Мезонинов» и др.). Героиня — живая и непосредственная (а потому непременно рыжая) девочка, взятая из приюта в семью и взрослеющая на глазах читателя. В строго регламентированном протестантском обществе американской глубинки (том самом, над которым потешался Марк Твен) непосредственность Ани выглядит невоспитанностью и моветоном, хотя доброе сердце девочки (непременное доброе сердце!) скоро делает ее любимицей и семьи, и всей деревни. На протяжении цикла героиня всё более социализируется, и расстается читатель уже не с маленькой девочкой, а с почтенной матерью семейства, счастливой женой, идеальной хозяйкой и достойным членом общины. Аня вырастает в образцовую женщину, чего и всем читательницам желает.

Детские шалости в подобного рода книгах воспринимаются как болезнь роста, ребенок там остается ребенком лишь в условных внешних проявлениях. Проблемы детей из книг Луизы Олкотт, Люси Монтгомери, Мэри Мид-Смит, Фрэнсис Бернетт, Софии де Сегюр, Владимира Одоевского или Лидии Чарской весьма условны и практически не отражают внутреннего мира ребенка, подростка.

Специфические детско-подростковые переживания вообще до определенного момента проходили как-то мимо литературы. Разве что Пушкин мимоходом вкладывал в уста своих героев что-нибудь общеподростковое:

*Вообрази: я здесь одна,
Рассудок мой изнемогает,
Никто меня не понимает,
И молча гибнуть я должна.*

Впрочем, оно было не только общеподростковым, но и модно-общим для чувствительных барышень.

Для того чтобы писатели обратили на внутренний мир юного читателя серьезное внимание, должно было пройти время и — самое главное! — должно было сформироваться понятие детства как отдельного социокультурного феномена. Причем сформироваться на всех уровнях: от места ребенка в доме, от детской комнаты и детской одежды до философии детства. Из учебников мы помним, что детей в разные эпохи воспринимали и как маленьких неумелых взрослых (а на иных взрослых, вроде «дикарей» из Африки и Вест-Индии, смотрели как на несмышленных детей), и как чистых невинных ангелов без малейшего намека на амбивалентность («невинный малютка»). Путь этот был во всем мире долгим и непростым. За века понимание ребенка и детства, понятие охраны детства развивались, претерпевали серьезные изменения. О том, как проходил этот процесс в России с конца XVII до начала XX века, можно прочесть в книге доктора исторических наук Веры Боковой «Отроку благочестие блюсти... Как наставляли дворянских детей»⁸. При этом следует помнить, конечно, что понятия ребенка и детства сильно отличались в разных слоях общества, поэтому параллельно с трудом Боковой имеет смысл прочитать и какое-либо этнографическое исследование о месте ребенка и детства в крестьянском быту. Наиболее интересной в этом смысле представляется книга Ольги Семеновой-Тянь-Шанской «Жизнь “Ивана”. Очерки из быта крестьян одной из черноземных губерний»⁹.

Итак, чтобы сформировалось современное понятие детства, общество должно было выйти на некий близкий к современному культурно-образовательный уровень. Мало того, общество должно было заинтересоваться наконец психологией детства и юношества. Как только это начало происходить, стала появляться и

⁸ Бокова В. Отроку благочестие блюсти... Как наставляли дворянских детей. — М.: Ломоносовъ, 2010. — (История воспитания).

⁹ Семенова-Тянь-Шанская О. Жизнь «Ивана». Очерки быта крестьян одной из черноземных губерний. — М.: Ломоносовъ, 2010. — (История. География. Этнография).

детская литература, отражающая не некие умозрительные построения, а вполне реальные характеры. Мощный всплеск такой литературы в нашей стране случился в конце двадцатых — тридцатые годы, когда в детские писатели пошли не нравоучительные тетеньки и не столь же нравоучительные бородатые старцы, а вчерашние подростки, обладавшие, помимо литературного дара, серьезным не всегда радужным жизненным опытом и сохранившие при этом ощущение ребенка, подростка в себе: Леонид Пантелеев, Григорий Белых, Лев Кассиль, Аркадий Гайдар и т.п.

Вообще рано повзрослевшие подростки Гражданской войны принесли в литературу и в культуру некое мальчишество — не то, чтобы его не было раньше, но в XX веке мальчишество и ощущение подростка во взрослом человеке перестало быть моветоном и поводом для того, чтоб стесняться. К нашему времени это выросло во внутреннее слияние ребенка и взрослого в одном человеке и в появление термина «кидалт» (kidult) от английского kid (ребенок) и adult (взрослый). При этом не следует путать кидалта с инфантилом: инфантилизм подразумевает социальную незрелость, в то время как кидалтизм, по словам психологов, — мягкая форма эскапизма. Определение кидалта и портрет типичного представителя этой группы можно найти в Википедии¹⁰: *«Кидалт, или взрослые дети — неологизм для обозначения взрослых, сохраняющих свои молодёжные увлечения. Впервые слово использовано в 1985 году в газете The New York Times для описания мужчин обычно старше 30 лет, которые увлекаются мультфильмами, фэнтези, компьютерными играми и бесполезными, но красивыми и часто дорогими гаджетами.*

Кидалт — мужчина под 30 и старше, средний класс, работает преимущественно в офисе, IQ средний и выше; почти всегда холост.

¹⁰ Википéдия (англ. Wikipedia, произносится [wikiˈptɨə]) — свободная общедоступная многоязычная универсальная интернет-энциклопедия, поддерживаемая некоммерческой организацией «Фонд Викимедиа». Название образовано от слов «вики» (технологии для создания сайтов) и «энциклопедия». Более 17 миллионов статей Википедии (на русском языке — 652 794 статьи) написаны совместно добровольцами со всего мира, и почти все эти статьи могут быть изменены любым посетителем сайта. Участников Википедии называют википедистами. Википедия является пятым по посещаемости веб-сайтом в мире: его посещают 400 миллионов человек в месяц.

Социологи объяснили и мотивацию: в детстве по технически-хронологическим причинам был лишен компьютера, приставки, мультсериалов, поставленных на поток, и т.д.; в душе ненавидит общепринятую модель человеческих взаимоотношений, но стесняется об этом сказать. Отметили важный нюанс: степень «успешности» человека во взрослой жизни от приверженности детским увлечениям никак не зависит».

Рядом с «мальчишеской» (не в смысле гендера, а в смысле ощущения внутреннего возраста автора) литературой, конечно, продолжала существовать и вполне «родительская», «учительская». Но и ей пришлось с течением времени стать более внимательной к ребенку, а не к усредненному представлению о ребенке.

Классификация писателей по сверхзадаче текста

Но вернемся к литературе писателей-адвокатов детства. Сознавая педагогические задачи детской литературы, они всё же не стремятся железной рукой загнать ребенка к сомнительному счастью превращения в благовоспитанного усредненного взрослого. Эти писатели отстаивают право ребенка быть ребенком: играть, шалить, выдумывать, а также чувствовать и думать совсем не так, как чувствуют и думают взрослые. Образцом писателя-адвоката детства можно назвать Астрид Линдгрэн. Она и образцовый «адвокат», и образцовый писатель (хотя, конечно, очень многое зависит от перевода, а Линдгрэн не всегда везло с переводчиками на русский), и, что самое главное, обращается прежде всего к детям. Другой всемирно известный адвокат детства, точнее, адвокат девочек-подростков — английская писательница Жаклин Уилсон, которая написала множество книг о девочках, об их чувствах и проблемах, о взаимоотношениях с родителями и сверстниками, об ошибках и разочарованиях. Собственно, от ошибок и разочарований Уилсон и стремится удержать своих читательниц, но делает она это аккуратно, так, чтобы девочки не почувствовали в ее текстах морализаторства, занудства, взрослого «непонимания», которым подростки всегда рады объяснить отличающуюся от собственной позицию родителей и педагогов.

В нашей литературе адвокатура детства часто ассоциируется с творчеством Владислава Крапивина и Альберта Лиханова (я намеренно не называю здесь уже упоминавшихся писателей, во-

шедших в советскую детскую литературу в ее золотые годы — их и так все знают, к тому же нас интересуют тенденции современного развития, а Крапивин и Лиханов продолжают писать для подростков по сей день). Однако произведения Лиханова слишком взрослые, слишком выстроены в соответствии с педагогической задачей, которую автор рисует себе еще до написания текста. Книги Лиханова — это книги взрослого трезвомыслящего человека, который обдуманно сгущает краски там, где хочет напугать, — а напугать он хочет часто. Вообще складывается такое впечатление, что читатель, к которому обращается Лиханов, — всё же не подросток, а взрослый, который должен ужаснуться и принять меры. Крапивин же пишет для подростков. Его большой литературный и педагогический опыт помогал писателю создавать образы таких мальчиков, о которых грезил полovina девочек Советского Союза. Герои Крапивина были живыми, самостоятельно мыслящими, смелыми и свободными. На помощь подросткам в произведениях Крапивина всегда приходил взрослый, наставник, который помогал отстаивать справедливость, глубоко вникал во все ребячьи проблемы, заслуживал настоящее доверие. Остальные взрослые в книгах Крапивина (сейчас речь не идет о его фантастике) были разными: хорошими, плохими неопределившимися и так далее. Но до поры до времени они не были выкрашены одной краской. Однако, видимо, постепенно писатель всё более разочаровывался в окружающем мире. В новых его вещах идет навязчивая идеализация ребенка как существа чистого и неиспорченного. Взрослые же в большинстве своем — существа безвольные, беспомощные, злобные и вообще во всем виноваты. Такой подход иначе как перегибом назвать нельзя.

Тем не менее можно назвать довольно много писателей, для которых ребенок, подросток с его чувствами, переживаниями, страхами и надеждами гораздо важнее поисков ответа на вопрос «кто виноват?». Прежде всего это скандинавские авторы, такие как шведы Ульф Старк, Аника Тор, норвежцы Эндре Эриксен, Мария Парр и другие. Хорошо понимает подростков и умеет отразить это понимание в своих книгах англичанка Джоан Роулинг, американцы Теренс Блейкер и, скажем, Мэг Кэбот. Из современных российских и русскоязычных писателей следует упомянуть Андрея Жвалевского с Евгенией Пастернак, Николая Назаркина, Екатерину Мурашову. Хочется поставить в этот же ряд и Эдуар-

да Веркина. Его книги на первый взгляд — весьма жесткие и даже «непедагогичные» до такой степени, что вызывают у некоторых взрослых реакцию отторжения: им чудится, что Веркин расшатывает основы. Между тем, в его произведениях, таких как цикл «Страна мечты», роман «Мертвец» и другие, никакого расшатывания основ нет, а есть проживание вполне архетипичных жизненных ситуаций и естественная реакция старшего подростка, юноши на них. Проговоренные в книгах Эдуарда Веркина комплексы и обиды как раз сильно сглаживают у читателя стресс взросления в реальной жизни.

Между тем, обиженные взрослые вполне готовы обвинить писателя в бессовестном заигрывании с малолетним неопытным читателем. Такого рода заигрывания часто встречаются в книгах, и о них мы тоже должны сказать, при том что к творчеству Веркина это определение не имеет ни малейшего отношения.

Основная примета «литературы заигрывания» — это неестественная позиция писателя. Взрослый человек приседает на корточки, сюсюкает или шутит на уровне школьного туалета (что тоже является сюсюканьем, только на другом уровне) и ни в коем случае не стремится тянуть своего читателя вверх и толкать вперед к дальнейшему развитию. По сути, такая книга ничего читателю не дает, разве что помогает развитию литературного вкуса на контрасте с действительно качественными и умными текстами. Практически эталонным примером заигрывающей литературы мы можем назвать тексты Дмитрия Емца о Тане Гроттер, Мефодии Буслаеве и прочих кадаврах.

Впрочем, заигрывать с читателем можно не только в фэнтези и приключениях, и не обязательно фэнтези и приключения — признак заигрывания с читателем. В этих жанрах встречаются очень глубокие, серьезные книги, которые удовлетворяют страсть читателя к неизведанному, увлекательному, волшебному, с одной стороны, и ненавязчиво дают пищу для сердца и разума — с другой.

Первые приключенческие романы пришли в подростковое чтение из взрослого — хрестоматийные примеры мы даже и приводить не будем. Очень вероятно, что одной из причин такой «возрастной переадресации» стало отсутствие во «взрослых» книгах обязательной для детского чтения нравоучительности. Написанные же специально для подростков увлекательные и не

занудные «Остров сокровищ» Стивенсона и «Том Сойер» с «Гекльберри Финном» Марка Твена представляли в этой ситуации редчайшее исключение.

Сегодня приключенческой, детективной, фантастической, фэнтезийной и просто сказочной литературы для подростков много. Очень много. Очень-очень много. И это очень даже хорошо, потому что у подростка и у того взрослого, который каким-то образом координирует его чтение, есть выбор как жанровый, так и тематический, и литературный (в смысле литературного качества). И здесь нельзя не вспомнить тех, кого Николай Назаркин метко назвал «писателями на табуреточках»¹¹. Вот как он характеризует их творчество: «Это инфантилы, те самые, которые пишут для подростков, условно “подтягивая” их до полностью самостоятельного, взрослого уровня. Хотя всей взрослости там — только пубертат. Типа герой в 13 лет — полный боец. Король и прочие все глядят ему в рот и ждут приказов. Такого сейчас просто завалились. Тот же Садов с десятками тысяч тиражей, Дяченки, Щерба...»

Старинная педагогическая идея о ребенке — неумелом взрослом полностью выворачивается и продолжает существовать уже в новом, но от того не менее самопародийном виде. «Такая литература, — продолжает Назаркин, — дает подросткам ложные ориентиры, ничему вообще не учит и вообще играет на понижение. Что, конечно, легче стократно, чем вверх тянуть. Этакая учительская литература наоборот. При том, что на самом деле она не менее назидательна. Просто ходульное зло и сладенькое добро превратились в не менее ходульные “их (родительско-старперские) обычаи” (которые герой, конечно, одним плевком побивает) и “одобрение окружения” — аплодисменты и восторженные смайлики, равно как и отпавшие челюсти противника, являются главнейшим призом. Противник при том вовсе не убивается (убиваются всякие крашенные черной краской статисты-картонки), а поражается, восхищается и, в конце концов, радостно принимает верховенство героя. Оно и понятно: в качестве настоящего противника выступают взрослые. Читай — родители».

Заканчивая разговор о тенденциях современной детской литературы, мы не можем не сказать о книжке-картинке. Раньше

¹¹ Характеристика и последующие цитаты взяты из личной переписки с разрешения Н. Назаркина.

этот жанр считался «малышовым»: конечно, тот, кто не умеет читать, будет разглядывать картинки. Казалось, что рисованные истории для взрослых тоже предназначались людям малограмотным и отошли в прошлое вместе с лубками. Лубки ведь так и ассоциируются в нашем сознании с чем-то аляповатым, даже пошлым, а кроме того, малограмотным. Однако рассказы в картинках смогли доказать, что они — отдельный жанр в искусстве книги и могут привлечь даже самых образованных людей с тонким вкусом. Комиксами для взрослых увлекаются те самые кидалты, но и не только они. Иллюстрированная книга становится всё более популярной — дело доходит уже до того, что взрослые не все книжки с картинками соглашаются давать детям: больно уж красивые, тонкие, умные иллюстрации появляются в них, больно уж дорогими оказываются иллюстрированные издания. Детских книг собственно для детей становится всё меньше — мы говорили об этом выше и повторим теперь. Сегодня всё более востребованной оказывается детская книга для взрослых.

* * *

Итак, мы видим, что основная трансформация детской книги происходит в сфере взаимоотношений автора и читателя, восприятия автором ребенка и понимания своей цели. По тому, как менялись эти параметры, можно довольно точно определить время создания произведения или, по крайней мере, субъективное время автора. Но о времени в детской литературе мы поговорим в следующей лекции.

Вопросы для самостоятельной работы

1. Как трансформируется развлекательная литература в детском чтении?
2. Что понимается под двуплановостью детской книги?
3. Как меняется двуплановость детской книги в последнее время?
4. Каким образом трансформировалось отношение к ребенку в детской литературе?
5. Как можно классифицировать авторов по сверхзадаче их текстов?

*Литература*¹²

1. *Бокова В.* Отроку благочестие блюсти. — М.: Ломоносовъ, 2010.
2. *Веркин Э.* Мертвец. — М.: Эксмо, 2009.
3. *Назаркин Н.* Изумрудная рыбка. — М.: Самокат, 2007.
4. *Семенова-Тян-Шанская О.* Жизнь Ивана. — М.: Ломоносовъ, 2010.

¹²Поскольку задачей курса является знакомство слушателей с современной литературой для детей и подростков, в список включены и художественные произведения.

Лекция 4. Время в детской книге

Ребенок и восприятие времени

Время в детской книге — очень важное понятие, поскольку книга помогает юному читателю увидеть свое место в мире, ощутить взаимосвязь истории и современности, выстроить свой собственный хронотоп.

Прежде всего нам надо понять, как ребенок ощущает время. Его жизненный опыт не позволяет пока представить, чем тысяча лет отличается от семидесяти. И та, и другая цифра вполне укладываются в понятие «давно» или «нескоро». Точно так же «давно» и «нескоро» будет год, месяц, а иногда даже и неделя. В сознании ребенка, младшего подростка события, происходившие в разные отрезки времени, не растянуты в линейку по временной шкале, а спрессованы и происходят словно бы одновременно, но в разных плоскостях. Для ребенка Спартак, Ричард Львиное Сердце, Джим Хокинс, Пушкин и Чапаев — современники, потому что все они были «давно». Детское ощущение времени очень точно передано в сказках екатеринбургской писательницы Светланы Лавровой, где люди XX–XXI веков при желании могут встретиться с древними богами. Да что с богами! В «Острове, которого нет»¹ взаимодействуют и боги, и люди, прожившие на этом острове не одно тысячелетие просто потому, что без них, именно без этих людей остров немислим, и наши условные современники.

При такой «спрессованности» времени, которая происходит в детском сознании, вполне естественно, что к давним событиям юный читатель подходит с меркой сегодняшнего дня. (тем более, что этим грешат и многие взрослые). Поэтому в детской книге допустимы бывают даже некоторые анахронистические вольности, как, например, в «Евангельских рассказах» Майи Кучерской.

«— Раньше люди думали так, — объяснял Господь ученикам. — Если тебе сделали что-то плохое, то же самое можешь сделать и ты. Только не больше. Называлось это “око за око, зуб за зуб”. Люди хотели, чтобы была справедливость, а получалась месть. А нужно жить совсем по-другому. Тебя ударили — а ты не дерись. Тебя дразнят — а ты прости. Будь добрым. Даже к тем, кто тебя обижает. Жалей всех и молись за обидчиков.

¹ Лаврова С. Остров, которого нет. — Екатеринбург: Сократ, 2009.

Еще Он говорил:

— Раньше было так. Попросил у тебя сосед рубашку — и ты отдал ему рубашку. А я говорю вам: попросили рубашку, отдай и куртку.

— А шапку? — спросил Петр.

— И шапку, — ответил Иисус.

— И варежки? — удивился Иаков.

— И варежки.

— Тогда мы замерзнем, — зашумели ученики. — Нам не в чем будет ходить.

— Не бойтесь, — ответил Иисус. — Посмотрите на снегиря, на синичку. Видите, какие у них перышки, как они красиво одеты. И они не мерзнут. Это Господь одел их в такую красивую одежду. А вы для него любимые дети. Он вам даст одежду еще лучше, еще теплей»².

Приведенный отрывок вызвал у многих родителей, прочитавших книгу, недоумение и споры: какие ж в Палестине во времена Христа куртки, шапки, варежки?! Автора обвиняли чуть ли не в безграмотности и обязательно указывали на анахронизм. Между тем здесь анахронизм использован вполне логично и уместно как прием. На знакомых современному дошкольнику понятиях объясняются евангельские заповеди. Целью автора было именно это, а вовсе не обучение маленького читателя истории. В этом тексте время, его ощущение в общем не важно: когда ребенок подрастет, у него будет возможность прочитать, скажем, «Медный лук» Элизабет Спир³ или «Бен-Гур» Лью Уоллеса.

Кстати, в двух этих книгах можно найти приметы не только того времени, о котором они повествуют, но и того, когда были написаны: насколько сентиментально-описателен «Бен-Гур», настолько строен и лишен излишних «соплей» «Медный лук». Но к этой теме мы еще вернемся, после того как поговорим о времени описываемом.

Приметы времени в книгах: вещи, быт

Иногда для того, чтоб показать время, достаточно нескольких точных и емких деталей вещного мира. Вот как показывает через вещи свое «детское время» Марина Бородицкая в не совсем детском (но всё же для детского чтения подходящем) стихотворении:

² Кучерская М. Евангельские рассказы для детей. — М.: Время, 2010. Здесь и далее все цитаты приводятся по электронным версиям текстов из архива К.Молдавской.

³ Спир Э. Медный лук. — М.: Нарния, 2007. — (Тропа пилигрима).

*Встаньте, кто помнит чернильницу-непроливайку,
Светлый пенал из дощечек и дальше по списку:
Кеды китайские, с белой каемочкой майку,
И промокашку, и вставочку, и перочистку.
Финские снежные, в синих обложках тетради,
День, когда всем принести самописки велели,
Как перочистки сшивали усердия ради,
С пуговкой посередине, — и пачкать жалели.
Встаньте, кто помнит стаканчик за семь и за десять,
Пар над тележками уличных сиплых кудесниц, —
С дедом однажды мы в скверике при Моссовете
Сгрызли по три эскимо, холоднейших на свете.
Разные нити людей сочленяют: богатство,
Пьянство, дворянство... порука у всех круговая,
Пусть же пребудет и наше случайное братство:
Встаньте, кто помнит, — и чокнемся, не проливая!⁴*

Казалось бы: как просто! Бери детали эпохи, вставляй в книжку — и получай портрет времени. На самом деле, конечно, добавленные в тексты мобильники и интернеты не делают эти самые тексты более современными. Вот пример:

*«Зазвенел телефон — мама звонила по своему мобильному:
— Ты дома? Я уже у подъезда. Откроешь мне? Опять забыла ключ!*

Сейчас это было как раз очень кстати.

Женя сняла ногу со стены, захлопнула книжку, быстро вставила ее на полку — на место, между четвертым и шестым томом.

Она не поняла на последней странице одно слово, но у мамы спрашивать бесполезно. Она всегда отвечала одно:

— В доме не менее двадцати словарей. По крайней мере в трех ты можешь найти ответ на свой вопрос.

Пока мама ехала на лифте до 12-го этажа (Женя точно знала, сколько идет лифт: 55 секунд; за это время она успевала выучить четыре английских или три французских слова; английские слова почему-то запоминались быстрее), Женя думала, почему мама не разрешает ей читать рассказы Бунина. И еще поясняет:

— Пока читать его тебе незачем.

— А когда будет зачем?

⁴ Цит. по книге: Бородинская М. Прогульщик и прогульщица. — М.: Самокат, 2009.

— Когда повзрослеешь.

— А когда я повзрослею?

— Все в разное время взрослеют. Может быть, в восемнадцать лет. А может, еще позже.

— Если я не буду читать взрослые книги, я вообще никогда не повзрослею!

Папа был на стороне Жени. При ней он с мамой не спорил — считал, видно, что это не-пе-да-го-гич-но. Но Женя, конечно, всё, что ей надо, подслушивала — не такая обширная у них квартира, и вообще, если хотят секретничать, пусть выходят на улицу. И она подслушала, как папа говорил:

— Книг, которые читать рано, не бывает. Бывают только такие, которые читать поздно.

Женя была с ним согласна — однозначно, как любит говорить ее подруга Зиночка.

Это если все книги откладывать до восемнадцати лет, то потом и институте учиться некогда будет! Там ведь задают еще больше, чем в школе.

Женя услышала, как подъехал лифт, и побежала открывать маме дверь.

Были новости — мама через два дня отправляется в байдарочный поход на десять дней.

Родители всегда ходили на байдарке вместе. Женю они брали с собой с четырех лет, но только когда шли одни — или в «семейные» походы, с несколькими детьми. Потом Женя выросла, стала очень спортивной и в прошлом году заправски прошла с родителями по одной из рек Средней Карелии.

Папа только что улетел на две недели на конгресс в Мексику. Тут неожиданно заболел знакомый байдарочник, и получалось, что одна из байдарок пойдет с единственным гребцом, что в тяжелом походе не положено. Друзья уговорили маму присоединиться к ним. Поход предполагался очень трудный, в приполярной тундре, и Женю мама взять не могла.

Вообще-то они с мамой в первую неделю ее отпуска собирались совершить давно задуманное турне по подмосковным музеям-усадебам. Теперь это дело откладывалась, а отправить Женю куда-нибудь из летней Москвы мама уже явно не успевала. На секунду Жени мелькнула сумасшедшая мысль, что она останется на две недели одна. Одна!..

У нее мгновенно возникли очень серьезные планы на это время. Молнией пронеслось давнее жгучее желание влезть в Интернет на всю ночь и, во-первых, найти и скачать наконец всё, что относится к жизни ее любимого зверька — тушканчика, а потом сходить по давно присмотренному и дважды наспех посещенному адресу ese4co.vis.ne.jp/shockwave8/tamaneco.html. Она хотела посмотреть более внимательно древнюю-древнюю игру, в которую, когда ее еще на свете не было, играли некоторые люди целый день с заходом в ночь. И вообще заглянуть на oldgames.ru — старые игры, как и старые игрушки, Женю всегда интересовали, но днем ей сидеть в Интернете несколько часов подряд никто бы не позволил, а ночью, когда это, как известно, намного дешевле, — тем более. Но главное, главное — Женя враз решила, что вот когда она наконец сделает ремонт в своей комнате — и распишет стены!..

Давно был готов целый альбом эскизов и даже подкоплены небольшие средства. Но когда Женя пыталась представить себе, как говорит родителям: «Итак, дорогие папа и мама, в субботу я начинаю ремонт своей комнаты. Не беспокойтесь, я все сделаю сама — не оторву вас от ваших дел ни на минуточку! Но только сделаю так, как я хочу, — хорошо?» — она сразу увидела, как на экране, очень выразительную реакцию родителей, причем обоих (в подобных случаях они всегда были заодно).

И тут на немой вопрос, ясно обозначившийся в округлившись Жениных глазках, мама, глянув искоса, ответила:

— А к тебе в тот же день приедет тетя Вера. Я с ней уже договорила. Так что на вольницу не рассчитывай. Я бы и не поехала, если б не Вера. И сними, пожалуйста, ногу со стены, когда я с тобой разговариваю»⁵.

Такая, право, удобная для разбора цитата, что прямо трудно остановиться.

Итак, что мы здесь имеем?

Во-первых, материальные приметы времени: мобильный телефон, компьютер, Интернет. Один из данных в тексте интернет-адресов ведет на японоязычный сайт, понять на котором хоть что-либо нашему читателю не представляется возможным. Вообще переадресация читателя к сайтам выглядит механически-непродуманной: почему в тексте с явной претензией на образо-

⁵Чудакова М. Дела и ужасы Жени Осинкиной. Тайна гибели Анжелики. — М.: Время, 2007.

вательность не сказано, где можно найти материалы о тушканчиках (познавательная составляющая), но есть отсылка к двум ресурсам, один из которых игровой, а второй — вероятно игровой? Впрочем, это не имеет отношения к приметам времени в произведении, а мы говорим о них. И в этом смысле очень показателен следующий момент: *«Она не поняла на последней странице одно слово, но у мамы спрашивать бесполезно. Она всегда отвечала одно:*

— В доме не менее двадцати словарей. По крайней мере в трех ты можешь найти ответ на свой вопрос».

Та девочка, которую хотел бы изобразить автор, действительно может не любить пользоваться словарями. Бумажными. Но не «пробить» непонятное слово по интернет-поисковику, не посмотреть его в Википедии — нонсенс для современного интеллектуального подростка, дружащего с компьютером. Так что героиня Чудаковой много теряет в своих претензиях на современность. Байдарочные походы, которыми увлекаются родители Жени, тоже несут на себе отпечаток чего-то такого... винтажного, явно актуального для автора и совершенно несовременного для абсолютного большинства юных читателей. Устарели также строение фраз, диалоги и навязчивое желание автора сообщить читателю, чем и как на самом деле должны заниматься дети из интеллигентных семей. Вся стилистика с ужасом напоминает о самой кондовой литературе соцреализма. Так что, несмотря на мобильник и Интернет, современной книги не получилось.

Бывают и обратные ситуации. Иногда автор хочет рассказать о делах давно минувших дней, но...

«Но если у трактира тот выглядел вполне обыденно, одет был в полушубок наподобие епанчи, то на сей раз смотрелся просто щеголем: лаковые сапоги, шинель с бобровым воротником, фуражка с кокардой. И держался еще более прямо, может, оттого и казался выше ростом, чем в прошлый раз. А по тому как он, прощаясь со швейцаром, приложил руку к козырьку фуражки, Петя окончательно заключил, что тот офицер в отставке и ушел в отставку совсем недавно»⁶.

Здесь вроде бы мы видим приметы давно минувшей эпохи: епанча, шинель с бобровым воротником и т.п. Дают эти приметы образ

⁶ Кузьмин В. Три выстрела за кулисами. Цитируется по альманаху «Финалисты “Заветной мечты”-2008.

времени? Нет. Они дают только образ безграмотного автора, который не умеет пользоваться ни словарями, ни Википедией. Полушубка наподобие епанчи быть не может, потому что не может быть никогда: епанча — это широкий длинный плащ без рукавов, но иногда с отложным воротником или капюшоном. Шинель с бобровым воротником — тоже предмет из разряда фантастики: в начале XX века, когда происходит действие повести, бобровый воротник мог быть только на штатской шубе, пальто. Пышные меховые воротники на офицерских шинелях остались к тому моменту в далеком прошлом. А уж чтоб офицер, даже отставной, отдавал честь швейцару — такого и вовсе быть не могло. Разве что швейцар, служа в полку того офицера, выслужил награду «За личную храбрость». Но уж больно шанс невелик. Таким образом «приметы истории» оказываются лишь приметами современной авторской невнимательной торопливости и если уж создают образ какого времени — то только настоящего.

Приметы времени: ощущения

Дух времени в книгах может передаваться через ощущения, запахи, звуки. *«В амбарном городке вымирают голуби. Ветер шуршит в пустых амбарах страшным словом “разруха”.*

— Свистит разруха сквозь оба уха, — говорит наш сторож Мокеич, горестно наблюдая за тем, что творится в школе.

А в школе происходят такие громкие дела, что лошади на улице пугливо косят глаза на нас или шарахаются на другую сторону улицы. Целый день гремит в школе «собачья полька»: одним пальцем — до! ре! ре!.. до! ре! ре!.. си! ре! ре! Пианино волокут по коридору. Его возят из класса в класс на свободные уроки.

Класс обращается в танцуюлку. Ученики открыто уходят с уроков.

“Карапетик бедный, отчего ты бледный?.. Оттого я бледный, потому что бедный...” Учитель после звонка ловит в коридоре учеников и умоляет их идти на урок.

— Вы же хорошо учились, — с отчаянием говорит добрый математик Александр Карлыч, поймав меня за рукав. — Идемте, я вам объясню преинтересную штуку относительно тригонометрических функций угла. Прямо удивитесь, до чего интересно. Чистая беллетристика.

Из вежливости я иду. Мы входим в пустой класс. До, ре, ре!.. До, ре, ре! — слышится из соседнего. Александр Карлыч садится за кафедру. Я занимаю переднюю парту. Все чин чинном, только учеников нет. Класс — это я.

— Пожалуйста к доске, — вызывает меня математик.

Рядом с доской я вижу расписание уроков на завтра. Ого! Завтра трудный день! Пять уроков. Первый урок — пение, второй — рисование, третий — чай, четвертый — ручной труд, пятый — вольные движения.

— Ну-с, начнем, — обращается Александр Карлыч к пустому классу. — Дан угол альфа...

До! ре! ре!.. До! ре! ре!.. Си! ре! ре!..»⁷.

Вот он образ эпохи: разруха в головах, растерянность, обманчивое ощущение вседозволенности и ожидание перемен. Время зафиксировано в этом тексте даже без специфических примет материальной культуры.

Время фиксируется через ощущения и в повести Андрея Жвалевского и Евгении Пастернак «Время всегда хорошее», где меняются местами мальчик из 1980 года и девочка их 2018. Авторы, описывая впечатления героев от нового времени, от непривычного мира, показывают таким образом и образ того времени, откуда персонажи «прибыли».

«Я осторожно открыла дверь и пару секунд мы с неизвестной девочкой рассматривали друг друга.

— Олька, — сказала она шепотом, — Олька, ты чего так смотришь?

— Как? — спросила я.

— Странно как-то, — ответила девочка и вошла в квартиру.

Чувствовала она тут себя как дома, разулась, закрыла дверь и пошлепала в мою комнату.

— Ой, а чего вы шторы сняли? Стирать? А что это у тебя тут пельменница валяется? А ты совсем ничего не помнишь? А представляешь, мне вчера Женька сказал, что если б он полетел на луну, он бы мне оттуда открытку прислал. Как ты думаешь, это значит, что я ему нравлюсь? Или он так, треплется, как обычно?

Девочка говорила без умолку, а я слушала ее, слушала. Если это переход на следующий уровень, то должен же быть смысл во всей

⁷ Кассиль Л. Конduit и Швамброния.

этой болтовне? Или ей нужно задать правильный вопрос? Может быть, она должна мне передать важный предмет?

— А что ты мне принесла? — спросила я.

Девочка Ира осеклась на полуслове и задумалась.

— А что? Я что-то должна была принести? — спросила она.

И вдруг лицо ее просветлело, и она сказала:

— Точно! А я и забыла! Смотри, что у меня есть!

Она достала из кармашка, разгладила и протянула мне на ладошке, как величайшую ценность, маленькую бумажку. По тому как она на нее смотрела, с придыханием и почти не дыша, я поняла, что это безусловно оно — ключ, которые переведет меня на следующий уровень.

Я так же нежно взяла бумажку в руки, развернула ее и застыла.

— Что это? Это ключ? — спросила я.

— Это Дональд Дак! — гордо ответила она, — У Катьки вчера выменяла. Помнишь, ей в прошлом году дядя жвачку из-за границы привез?

— Не помню, — ответила машинально.

— Ой, Олька, как же я забыла... — глаза у Иры тут же наполнились слезами, — Оленька, ты не переживай, ты вспомнишь, я тебе всё расскажу, хочешь?

И Ира кинулась меня обнимать. Я стояла как истукан и ничего не соображала. Никогда в жизни ко мне не лезли обниматься посторонние люди, это было так дико, что сразу захотелось удрать. Но удирать было некуда, сзади стояла кровать, и единственное, что я могла сделать, чтоб вывернуться из объятий, это сесть на нее. Села. Ира тут же шлепнулась рядом, обняла меня за плечи, прижалась и зашептала в ухо.

— Олечка, я так соскучилась по тебе, в школе без тебя плохо. Катька со Светкой, Ленка с Наташкой, а я всё одна да одна. Хорошо, что Аленка заболела, вернее, плохо, что она заболела, но зато у второй Ольки, у Шиловой, теперь тоже подружки нет, так мы вместе. Но ты не подумай, как только ты придешь, я с тобой буду! А ты когда придешь?

— Я не знаю пока, — выдавила я из себя.

Посмотрела на бумажку в руках, и поняла, что надо брать инициативу беседы в свои руки, а то у меня от этих ненужных подробностей крыша поедет.

— Ты мне обещала про жвачку рассказать, — сказала я.

— Что? — Ира посмотрела на меня круглыми глазами, — Ах, да... Ну, жвачка. У Катьки выменяла. Хочешь, подарю?

— Как выменяла?

— На то синее стеклышко, помнишь?

— Не помню.

— Ой, Оляяя, — Ирины глаза опять наполнились слезами, и она прижалась ко мне щекой.

Я испугалась, вскочила, отошла к стенке. Постаралась собраться с мыслями.

— Не плачь, — выдавила я из себя, — Лучше рассказывай.

— Что?

— Всё. Про жвачку.

— Да далась тебе эта жвачка! Это что, для тебя так важно?

— Да.

Ира внимательно посмотрела на меня и сказала.

— Да я не знаю, что рассказывать! Это наш с тобой любимый фантик, ты его тоже хотела, а Катька не давала. А вчера она вдруг говорит: «Давай меняться, стеклышко на Дака!» Ну, я и согласилась. Они «секретики» делали во дворе, и нужно им было синее стеклышко. А я наигралась уже, мне надоело.

— А зачем мне был этот фантик?

— Как зачем? — удивилась Ира, — Чтоб был. Красиво.

Я внимательно посмотрела на бумажку в руке. Фантик и фантик. В голову б не пришло его хранить.

— А жвачка где? — спросила я.

— Да съели давно, — пожала плечами Ира, — Ее ж год назад привезли, ты чего, не помнишь? Ах, да... А хочешь, я тебе покажу, где твоя коллекция лежит?

— Хочу...

Ира бодро полезла в мой стол и вытащила оттуда картонную коробку. Боже, сколько там оказалось всякой ерунды! Какие-то блестящие бумажки, разбитые бусинки, фантики, значки, стеклышки. Если ключ где-то здесь, я его никогда не найду...»⁸

В тексте очень хорошо видно, как вступают в противоречие две системы ценностей, как изменился стиль общения подростков за тридцать с лишним лет. Время зафиксировано, причем сразу в двух точках.

⁸ Жвалевский А., Пастернак Е. Время всегда хорошее. — М.: Время, 2009.

Приметы времени: язык

Но всё же главное, по чему мы определяем настоящее или прошедшее время детской книги, — это авторский стиль, лексика, проблематика и скорость развития сюжета. Всевозможные «ангельские личики», «золотые кудри», «глазки» неудержимо пахнут нафталином. Усредненный ребенок без каких бы то ни было индивидуальных признаков и мыслей пахнет нафталином. Высокопарные неживые диалоги пахнут нафталином.

«Стояла ненастная осенняя ночь. Сильный ветер безжалостно кружил по воздуху хлопья мокрого снега, фонари жалобно мигали на мало-освещенных улицах, а редкие пешеходы торопились в свои дома, чтобы укрыться от ненастья.

Из ворот большого четырехэтажного дома выбежала девочка, укутанная с головою в теплый байковый платок, мало, однако, предохранявший ее от холода и сырости, и опрометью бросилась вдоль улицы, по направлению к освещенным окнам аптеки.

Достигнув подъезда аптеки, девочка высвободила из-под платка ручонку и изо всей силы стала стучаться в дверь.

Но на стук ее никто не выходил на крыльцо, и, несмотря на усиленные удары маленькой ручки, всё было по-прежнему тихо и спокойно за дверью.

— Господи, — невольно пронеслось в головке стучавшей девочки, — что же делать? Ведь если меня не услышат в аптеке, — мама останется без лекарства, а ей так плохо приходится по ночам, когда она не принимает микстуры, которую прописал доктор!..

Девочка еще сильнее принялась колотить крошечными кулачками в дверь.

Усилия ее не прошли даром. За дверьми послышалось шлепанье туфель, щелкнула задвижка, и на пороге перед лицом смущенной девочки предстал сгорбленный старик-аптекарь с сердитым, заспаным лицом.

— Что случилось? Что такое? Зачем ты так отчаянно стучишь в дверь, когда есть звонок? — сердито закричал он на девочку, — и кто же так поздно приходит в аптеку? По ночам надо спать, а не тревожить людей. Целые ночи напролет не дадут покоя!

— Ах, простите Бога ради, добрый г-н аптекарь, — взволнованно произнесла оробевшая девочка. — Моя мама очень больна, она всё время кашляет; лекарство всё вышло час тому назад, а ей надо принимать его непременно, иначе болезнь ухудшится за ночь.

Сжальтесь, пожалуйста, и сделайте микстуру. Умоляю вас! Вот вам рецепт. Не откажите, добрый г-н аптекарь, приготовить лекарство, хотя теперь и поздно».⁹

Сравните этот отрывок, написанный более сотни лет назад, со следующим:

«При одной мысли, что они снова окажутся на морозе, ребятам стало зябко. Что и говорить, одеты они были явно не по сезону. В гостях у зайцев они отогрелись и совсем позабыли о том, что за окном свирепствует зима. Однако делать нечего. Дети тяжело вздохнули, поблагодарили тетушку Зайчиху и понуро пошлепали босыми ногами к выходу.

— Погодите! — окликнула их хозяйка. — Вы же замерзнете. Пойдемте, я поищу для вас пару хорошеньких шубок.

Зайчиха взяла подсвечник и поманила гостей за собой. Озадаченные, Варька и Никита последовали за хозяйкой и оказались в гардеробной, сплошь уставленной вешалками, на которых висело множество сереньких шубеек из заячьего меха самых разных размеров. Здесь так сильно пахло мятой, душицей, ромашкой и другими ароматными травами, что ребята дружно чихнули:

— А-а-апчи!!!

— Будьте здоровы! — вежливо сказала тетушка Зайчиха и в свою очередь громко чихнула: — А-а-апчи!!!

— Будьте здоровы! — хором пожелали ей Варька и Никита. <...>

— Однако мы с вами заговорились, а нам надо выбрать шубки по размеру.

— А чьи это шубки? — спросила Варька.

— Моих зайчат. Зимой все зайцы в белом щеголяют, а летние шубейки я чищу, латаю, чтобы к весне они были как новенькие. Видите, какие они серенькие и пушистые.

Тетушка Зайчиха по праву гордилась своей работой. Все одежды были чистыми и аккуратными, волосок к волоску. <...>

Разговаривая, Зайчиха споро перебирала шубейки в поисках подходящих. Наконец она выудила прехорошенькое меховое пальтецо с пелериной для Варьки и шубку попроще для Никиты.

— Вот, примерьте-ка эти.

— Ой, какая прелесть! Да тут еще и варежки! — воскликнула девочка, натягивая обновку и примеряя пуховые рукавички, которые висели в рукавах на резинке.

⁹Чарская Л. Лизочкино счастье. — М.: Энас, 2010.

Шубки и впрямь были славные и сидели на детях так ладно, словно были сшиты специально для них. Пока ребята наряжались и оглядывали друг друга, Зайчиха достала из сундука капор и шапку-ушанку и прибавила к ним две пары теплых меховых сапожек. Теперь путешественникам была не страшна никакая стужа. Хоть на Северный полюс отправляйся!

— А далеко живет Дед Мороз? — поинтересовался Никита.

— Для кого далеко, а для вас не очень, ведь вы идете вдвоем, — сказала тетушка Зайчиха.

— Ну и что? Разве от этого путь становится короче? — спросила Варька.

— А как же! Ровно в два раза, потому что его надо разделить пополам, — пояснила Зайчиха.

— Теперь понятно, почему в одиночку дорога кажется гораздо длиннее и скучнее! — догадался Никита.

— Молодец, правильно подметил. Где мир да лад, там дорога коротка, а где ссора да брань, там и вовсе с пути сбиться можно, — назидательно сказала тетушка Зайчиха.

— А может, вы с нами пойдете, тогда дорога будет еще короче? Ну пожалуйста, — заканичила Варька.

Зайчиха умиленно посмотрела на девочку и сказала:

— Какая умница-разумница! Вмиг придумала, как дорогу еще укоротить. Я бы с вами пошла, будь я помоложе. Да стара я стала, уж не скачу, как прежде, а еле плетусь. Со мной вы, чего доброго, к Деду Морозу опоздаете. Лучше вам другого провожатого найти». ¹⁰

Это пишет наша современница. Казалось бы, детская литература сильно изменилась — но нет: картонные персонажи, поучающий тон, старомодные выражения вроде «умиленно посмотрела на девочку» — время в этой книге навсегда прошедшее.

Подобные «навороты» сильно мешают читателю, книги из-за них в конце концов устаревают и выходят из обязательного круга чтения. Впрочем, некоторые «устарелости», если, конечно, в них есть сюжетный и проблематический стержень, можно спасти новым переводом. Например, Нина Демурова перевела викториански сентиментальную и поучительную Френсис Ходжес Бернет скупым жестким языком, убрав излишнюю «слезодавительность» — и

¹⁰ Крюкова Т. Ровно в полночь по картонным часам. — М.: Аквилегия, 2007.

книги вновь стали читабельны для современного торопливого и несентиментального подростка. Хотя, конечно, ощущение «мне б ваши проблемы» от них всё равно сохраняется. Впрочем, возможно, Бернет — не лучший пример. Но вот то, что новый перевод дал в свое время новую жизнь в России и кэрроловской «Алисе», и Диккенсу, и «Гулливверу», — несомненный факт.

Что делает книгу современной

И, наконец, мы подошли к последнему, о чём должны сказать в теме, — к времени в детской литературе. Писатели всегда фиксируют в своих текстах время, но не всегда они это делают произвольно. Иногда проскакивают удивительные «оговорочки по Фрейду». Вот, например, уважаемая пожилая сказочница после долгого перерыва выпустила три новых сказки. И в одной из них между десяти- или одиннадцатилетними героями происходит следующее: *«Она выпрямилась и тут же очутилась в объятиях Альки. Он обнял ее властно, крепко, как будто имел на это право. Поля почувствовала его горячие жесткие губы на своих губах и, даже не подумав, обняла его за шею обеими руками. Она закрыла глаза, прижимаясь к Альке всё крепче, пока не хрустнули косточки у нее на спине».*¹¹

И в этом тоже примета времени. Нашего времени, где сокровенное выносится на всеобщее обозрение в телевизор, где дети начинают подражать увиденному в том же телевизоре, а взрослые начинают верить, что дети всерьез так думают и чувствуют. Оно, конечно, любопытно с культурологической точки зрения. Будет. Лет через сто. Но взрослому, который собирается дать ребенку в руки книгу с подобными приметами времени, возможно, стоит задуматься, не умножает ли он энтропию.

* * *

Итак, мы увидели, что актуальной детскую книгу делают не предметы и картины быта, а нечто совершенно иное. Актуальность произведения заключена прежде всего в его проблематике. Другими словами, «современными» равно могут быть книги о прошлом, настоящем, будущем, реальном и нереальном, созданные в любое время. Главное, чтобы они находили отклик у ны-

¹¹ Прокофьева С. Тайна железного дерева. — М.: ТриМаг, 2010.

нешнего читателя, чтобы проблемы героев были понятны, чтобы характеры были живыми и узнаваемыми. Книгу фиксируют во времени стиль повествования, язык, а также отношение автора к читателю. Старомодным делают текст назидательная позиция писателя, обилие уменьшительно-ласкательных суффиксов, вычурные многословные пассажи, надуманные проблемы. Обладающий такими особенностями текст оказывается трудным для восприятия, тем более, если «особенности» не были оправданы художественным замыслом и сверхзадачей. Книгу же, в которой чувствуется дух, нерв, язык времени, близкого к сегодняшнему, подростку будет читать значительно легче.

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Как ребенок воспринимает время в художественном произведении?
2. Чем может быть оправдан анахронизм в детской книге?
3. Перечислите типичные приметы времени в книге.
4. Что делает книгу современной?
5. Приведите примеры старомодной книги современного автора и актуальной книги, написанной несколько десятилетий назад.

Литература¹²

1. Жвалевский А., Пастернак Е. Время всегда хорошее. — М.: Время, 2009.
2. Мурашова Е. Одно чудо на всю жизнь. — М.: Нарния, 2010.
3. Мурашова Е. Класс коррекции. — М.: Самокат, 2007.
4. Дубина Н. Музыка звездного света. — М.: Эксмо, 2010.

¹² Поскольку в задачи курса входит знакомство слушателей с современной литературой для детей и подростков, в список включены современные художественные произведения.

Содержание

Лекция 1. Возрастные особенности детской литературы	5
Лекция 2. Как выбрать книгу для детского чтения	20
Лекция 3. Основные тенденции современной детской литературы.....	34
Лекция 4. Время в детской книге.....	49