

**ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ**

1. **ВЫПИСКА ИЗ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО СТАНДАРТА ПО УЧЕБНОМУ ПРЕДМЕТУ**

**ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ СТАНДАРТ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ**

**СРЕДНЕЕ СПЕЦИАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ**

**СПЕЦИАЛЬНОСТЬ**

**2-01 01 01 ДОШКОЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ**

**КВАЛИФИКАЦИЯ**

**ВОСПИТАТЕЛЬ ДОШКОЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Выпускник должен в области **детской литературы**:

*знать на уровне представления:*

специфику детской литературы как составной части мировой литературы;

историческое, национальное и общечеловеческое в содержании и образах литературных произведений;

истоки детской литературы; основные литературные жанры;

основные положения и современные подходы к анализу литературных произведений;

критерии отбора художественных произведений для детского чтения;

*знать на уровне понимания:*

характеристики и разнообразие видов и жанров произведений для детей;

вопросы теории и истории национальной и мировой литературы;

воспитательное значение детской литературы;

особенности восприятия художественных произведений и иллюстраций к ним детьми дошкольного возраста;

особенности техники чтения произведений различных жанров;

периодическую печать для детей;

особенности творчества отечественных и зарубежных писателей;

*уметь:*

определять жанрово-стилевые особенности литературных произведений;

анализировать литературные произведения для детей с воспитательной и художественной позиций;

использовать средства выразительности при ознакомлении детей с художественными произведениями.

1. **ВЫПИСКА ИЗ УЧЕБНОГО ПЛАНА**

**УЧЕБНЫЙ ПЛАН УЧРЕЖДЕНИЯ ОБРАЗОВАНИЯ ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ**

**(НАПРАВЛЕНИЮ СПЕЦИАЛЬНОСТИ) И СПЕЦИАЛИЗАЦИИ**

**для реализации образовательной программы среднего специального образования,**

**обеспечивающей получение квалификации специалиста со средним специальным образованием (заочное обучение)**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **Специальность** | **2-01 01 01**  (код) | **«Дошкольное образование»**  (наименование специальности) | **Срок получения образования на основе:**  общего среднего образования – 2 года 10 месяцев |
|  |  |  |
| **Специализация** | **2-01 01 01 35**  (код) | **«Социально-педагогическая деятельность»**  (наименование специализации) |
| **Квалификация специалиста** | **Воспитатель дошкольного образования** | |

| Компоненты, циклы, учебные дисциплины | Количество | | | | | | | | | | Распределение по курсам и семестрам | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| экзаменов / в семестре | контрольных работ | | учебных часов | | | | | | | I курс 150 ч. (30 дней) | | | | | | | | | | | | II курс 150 ч. (30 дней) | | | | | | | | | | | | III курс 150 ч. (30дней) | | | | | | | | | | | |
| по типовому учебному плану по специальности (направлению специальности, специализации) в дневной форме получения образования | Всего к изучению | В том числе | | | | | 1 семестр | | | | | | 2 семестр | | | | | | 3 семестр | | | | | | 4 семестр | | | | | | 5 семестр | | | | | | 6 семестр | | | | | |
| на установочные занятия | на обзорные занятия | на лабораторные занятия | на практические занятия | на курсовое проектирование | недель - 2 | | | | | | недель - 2 | | | | | | недель - 2 | | | | | | недель – 2 | | | | | | недель – 2 | | | | | | недель - 2 | | | | | |
| Установочные занятия , ч. | Обзорные занятия, ч. | Лабораторные занятия, ч. | Практические занятия, ч. | Курсовое проектирование, ч. | Домашние контрольные работы/ шт. | Установочные занятия , ч. | Обзорные занятия, ч. | Лабораторные занятия, ч. | Практические занятия, ч. | Курсовое проектирование, ч. | Домашние контрольные работы/ шт. | Установочные занятия , ч. | Обзорные занятия, ч. | Лабораторные занятия, ч. | Практические занятия, ч. | Курсовое проектирование, ч. | Домашние контрольные работы/ шт. | Установочные занятия , ч. | Обзорные занятия, ч. | Лабораторные занятия, ч. | Практические занятия, ч. | Курсовое проектирование, ч. | Домашние контрольные работы/ шт. | Установочные занятия , ч. | Обзорные занятия, ч. | Лабораторные занятия, ч. | Практические занятия, ч. | Курсовое проектирование, ч. | Домашние контрольные работы/ шт. | Установочные занятия , ч. | Обзорные занятия, ч. | Лабораторные занятия, ч. | Практические занятия, ч. | Курсовое проектирование, ч. | Домашние контрольные работы/ шт. |
| обязательных/ в семестре | домашних/ в семестре |
| 2.2.7. Мировая детская литература | 1/  III | 1/  II | 1/  III | 82 | 17 |  | 9 |  | 8 |  |  |  |  |  |  |  |  | 9 |  | 1 |  |  |  |  |  | 7 |  | 1 |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |

1. **УЧЕБНАЯ ПРОГРАММА**

**ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА**

Настоящая учебная программа по учебному предмету «Мировая детская литература» предусматривает изучение произведений всемирной детской литературы, включенных в круг чтения детей дошкольного возраста как важное средство в системе воспитания гармонично развитой личности.

В процессе преподавания учебного предмета «Мировая детская литература» необходимо учитывать междисциплинарные связи программного учебного материала с такими учебными предметами типового учебного плана по специальности, как «Педагогика», «Психология», «Методика развития речи», «Основы выразительного чтения», «Белорусская детская литература“.

В ходе изложения программного учебного материала следует руководствоваться актами законодательства, регламентирующими область профессиональной деятельности, соблюдать единство терминологии и обозначений.

Для закрепления теоретического материала и формирования у учащихся необходимых умений настоящей программой предусмотрено проведение практических занятий.

В целях контроля усвоения программного учебного материала предусмотрено проведение одной обязательной контрольной работы, задания для которой разрабатываются преподавателем учебной дисциплины «Мировая детская литература» и обсуждаются на заседании предметной (цикловой) комиссии учреждения образования.

Настоящей программой определены цели изучения каждой темы, спрогнозированы результаты их достижения в соответствии с уровнями усвоения учебного материала.

В результате изучения учебного предмета «Мировая детская литература» учащиеся должны:

*знать на уровне представления:* специфику детской литературы как составной части мировой литературы; историческое, национальное и общечеловеческое в содержании и образах литературных произведений; вопросы теории и истории национальной и мировой литературы; истоки детской литературы; основные положения и современные подходы к анализу литературных произведений;

*знать на уровне понимания:* характеристики и разнообразие видов и жанров произведений для детей дошкольного возраста; воспитательное значение детской литературы; особенности восприятия художественных произведений и иллюстраций к ним детьми дошкольного возраста; критерии отбора художественных произведений для детского чтения; издания периодической печати для детей дошкольного возраста; особенности творчества писателей;

*уметь:* определять жанрово-стилистические особенности и анализировать литературные произведения для детей дошкольного возраста; организовывать авторские и тематические выставки, проводить литературные викторины, составлять сценарии досуговых мероприятий; использовать средства выразительности при ознакомлении детей дошкольного возраста с художественными произведениями; художественно исполнять произведения детской литературы; работать с программой дошкольного образования.

В настоящей программе приведены не все произведения, включенные в круг чтения детей дошкольного возраста. Воспитателю дошкольного образования следует руководствоваться перечнем литературы, приведенным в учебной программе дошкольного [образования для учреждений дошкольного образования с русским языком обучения и воспитания (вучэбнай праграме дашкольнай адукацыі для ўстаноў дашкольнай адукацыі з беларускай мовай навучання і выхавання)](https://adu.by/images/2019/10/up-doshkolnoe-2019-rus-bel.pdf).

В настоящей программе приведены примерные критерии оценки результатов учебной деятельности учащихся по учебному предмету «Мировая детская литература», разработанные на основе десятибалльной шкалы и показателей оценки результатов учебной деятельности обучающихся в учреждениях среднего специального образования; примерный перечень оснащения кабинета оборудованием, техническими и демонстрационными средствами обучения, необходимыми для обеспечения образовательного процесса.

Приведенный в настоящей программе примерный тематический план является рекомендательным. При необходимости внесения изменений в настоящую программу учреждение образования, реализующее образовательные программы среднего специального образования, разрабатывает на ее основе учебную программу учреждения образования. Предметная (цикловая) комиссия учреждения образования может вносить обоснованные изменения в содержание и последовательность изложения программного учебного материала, распределение учебных часов по темам в пределах общего бюджета времени, отведенного на изучение учебной дисциплины «Мировая детская литература». Учебная программа учреждения образования утверждается его руководителем.

**ПРИМЕРНЫЙ ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Раздел, тема | Количество учебных часов | | | |
| Всего  на д/о / в т.ч. на ПЗ | Всего на заочном отделении | | на самостоятельное изучение |
| на теоретические занятия | в том числе на ЛПЗ |
| **Введение** | **2** | **1** |  |  |
| **Раздел 1. Устное народное творчество** | **8/4** | **1** | **1** | **7/3** |
| 1.1.Общее понятие об устном народном творчестве | 2 |  |  |  |
| 1.2.Малые фольклорные жанры | 2/1 |  |  |  |
| 1.3. Сказки народов мира | 4/3 |  |  |  |
| **Раздел 2. Русская детская литература** | **45/26** | **5** | **5** | **40/21** |
| 2.1. Возникновение и развитие детской литературы | 1 |  |  |  |
| 2.2. Детская литература XVII-XVIII веков | 3/2 |  |  |  |
| 2.3.Детская литература XIX века | 16/10 |  |  |  |
| 2.4.Детская литература конца XIX – начала XX века | 4/2 |  |  |  |
| 2.5.Детская литература XX века | 16/10 |  |  |  |
| 2.6.Детская литература XX – начала ⅩⅩⅠ века | 4/2 |  |  |  |
| ***Обязательная***  ***контрольная работа*** | **1** | **1** |  |  |
| **Раздел 3. Зарубежная детская литература** | **23/8** | **1** | **2** | **22/6** |
| 3.1.Литература Великобритании | 4/2 |  |  |  |
| 3.2.Детская литература скандинавских стран | 4/2 |  |  |  |
| 3.3.Французская детская литература | 4/2 |  |  |  |
| 3.4.Немецкая детская литература | 4/2 |  |  |  |
| 3.5.Американская детская литература | 4 |  |  |  |
| 3.6.Детские писатели Польши, Чехословакии, Италии | 3 |  |  |  |
| **Раздел 4. Художники-иллюстраторы детских книг** | **2/1** |  |  | **2/1** |
| **Раздел 5. Периодическая печать для детей** | **2/1** |  |  | **2/1** |
| **Всего** | **82/40** | **9** | **8** | **73/32** |

**СОДЕРЖАНИЕ ПРОГРАММЫ**

**Введение**

Цели и задачи дисциплины «Мировая детская литература». Её место и роль в подготовке специалистов для дошкольного учреждения. Связь с другими дисциплинами учебного плана: «Мировая художественная культура», «Педагогика, «Психология», «Методика развития речи», «Технические средства обучения», «Культура речи», «Основы выразительного чтения», «Белорусская детская литература».

Основные тенденции развития современной мировой детской литературы. Место детской литературы среди других видов искусства.

Жанры и виды детской литературы. Основные понятия дисциплины: «детская литература», «детское чтение», «детская книга».

Требования к произведениям для детского чтения, к детским книгам.

**РАЗДЕЛ 1. Устное народное творчество**

**Тема 1.1. Общее понятие об устном народном творчестве**

Общее понятие об устном народном творчестве. Отличие фольклорных произведений от мифов, легенд, сказаний, произведений художественной литературы.

Классификация произведений фольклора.

Роль устного народного творчества в воспитании и развитии детей.

**Тема 1.2. Малые фольклорные жанры**

Малые фольклорные жанры народов мира: колыбельные песни, частушки, прибаутки, небылицы, пословицы и поговорки, загадки, считалки, скороговорки, дразнилки и др.

Принципы отбора произведений устного народного творчества для детей.

*Практическое занятие №1*

Анализ произведений малых фольклорных жанров, включенных в учебную программу дошкольного образования.

Составление тематических подборок загадок, обрядовых и календарных песен, пословиц и поговорок.

**Тема 1.3. Сказки народов мира**

Сказка - сокровищница народной мудрости. Идейная и тематическая близость сказок народов мира: мотивы любви к своему народу, Родине, героям-богатырям, борьба со злом, жадностью, тунеядством. Самобытность и своеобразие сказок разных народов: национальный колорит, история, природа, картины народного быта, язык, психология людей и т.д. Фантастичность, условность сказочных образов, реалистическое отображения явлений действительности.

Своеобразие сказок славянских народов. Воспитательное значение сказок разных народов.

Традиционные приёмы построения сказок: присказка, зачин, повторы, концовка.

Виды сказок.

Сказки о животных: «Хвастливый заяц» -английская, «Почему кот только после завтрака умывается»-венгерская. Композиционные особенности сказок о животных: «Теремок», «Колобок», «Репка» - русские сказки.

Волшебные сказки: «Хроменькая уточка» - украинская, «Жёлтый аист» - китайская.

Социально-бытовые сказки: «У страха глаза велики» - русская, «Заработанный рубль» - грузинская.

Характеристика сборников сказок разных народов в различной обработке. Использование сказок в работе с дошкольниками.

*Практические занятия №2*

Аннотирование и анализ сборников сказок народов мира: «Сказки народов мира», «Сказки попугая», «Скандинавские сказки», «Русские сказки» и др.

*Практические занятия №3*

Составление литературных викторин, кроссвордов, интерактивных игр, квестов по прочитанным сказкам с использованием ИКТ.

*Практические занятия №4*

Подбор изданий сказок народов мира для тематической книжной выставки.

**РАЗДЕЛ 2. РУССКАЯ ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА**

**Тема 2.1. Возникновение и развитие детской литературы**

Первые церковные переводные книги **Кирилла и Мефодия**. «Поучение» (1117г.) - один из древних литературных памятников Руси.

Летописи: «Сказание о житии Бориса и Глеба», «Повесть временных лет», «Слово о полку Игореве».

Первопечатники и их роль в развитии детской литературы. Азбуки и буквари.

«Начальное учение детям, ходящим разумети писание» **Ивана Федорова** - первая печатная азбука для детей.

Учебные книги второй половины XVI в. **Спиридон Соболь, Франциск Скорина** -белорусские просветители и книгоиздатели («Псалтырь», «Букварь», «Часослов»).

**Григорий Сковорода** - украинский философ-просветитель, его трактаты («Накрис», «Беседа», «Алфавит, или Букварь мира»).

**Карион Истомин** - один из первых русских просветителей. «Лицевой букварь» Истомина-памятник русской литературы конца XVII в. Содержание и значение его книг «Служба и житие Иоанна Воина» и «Букварь языка словенского».

**Тема 2.2. Детская литература XVII-XVIII вв.**

**Симеон Полоцкий** - писатель, просветитель, педагог. Сборник его стихов «Стихослов», поэтическая энциклопедия «Вертоград многоцветный», «Букварь».

Книга «Юности честное зерцало, или Показание к житейскому обхождению» (1717) как памятник петровской эпохи. Сословный характер книги. Развитие детской литературы во второй половине XVIII в.

Издание Н.И. Новиковым первого журнала «Детское чтение для сердца и разума» (1785). Цели, задачи и содержание журнала. Идеи патриотизма и гражданственности в произведениях, опубликованных в журнале.

*Практические занятия №5,6*

Подбор материалов для реферата по теме «Первые учебные книги детей в России»

**Тема 2.3. Детская литература XIX в.**

*Основные направления развития детской литературы в первой половине XIX в.*

**Антоний Погорельский (Алексей Алексеевич Перовский).** Первая волшебно-фантастическая сказка-повесть для детей «Чёрная курица, или Подземные жители». Сюжет и композиция повести. Исторические отступления в ней. Раскрытие мира ребёнка. Воспитательное значение повести.

«Город в табакерке» - **Владимир Фёдорович Одоевский.** Первое русское произведение жанра научно-популярной сказки для детей. Использование народного фольклора в сказке «Мороз Иванович». Значение творчества В.Ф. Одоевского для развития детской литературы.

**Василий Андреевич Жуковский**. Общественно-политическая обстановка в России. Жизнь и творчество. Роль Жуковского в развитии детской литературы. Стихи, сказки, баллады, их своеобразие. Связь поэзии Жуковского с устным народным творчеством. Лирические стихотворения поэта о природе: «Жаворонок», «Птичка». Фрагменты сказок «Мальчик-с-пальчик», «Котик и козлик». Воспитательное значение произведений Жуковского.

**Александр Сергеевич Пушкин**. Краткое биографические сведения. Произведения Пушкина, вошедшие в круг детского чтения.

Особенности сказок А.С. Пушкина, их социальная заострённость. Жизненность и типичность образов, ярко-выраженное эмоциональное отношение автора к персонажам сказок. Композиция и стиль сказок, особенности их стиха и языка. «Сказка о рыбаке и рыбке», «Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди».

Использование в работе с дошкольниками отрывков из сказок А.С. Пушкина («Сказка о царе Салтане…»): «Ветер по морю гуляет…», «Ель растёт перед дворцом» и др.).

Значение творчества А.С. Пушкина для воспитания у детей поэтического восприятия мира и понимания красоты родной природы, богатства и выразительности русского языка.

Оценка сказок А.С. Пушкина, В.Г. Белинским и С.Я. Маршаком.

**Пётр Павлович Ершов.** Краткие биографические сведения. Сказка «Конёк-Горбунок». История её создания, композиционное построение. Идейно-художественные достоинства сказки. Народность идей и образов. Использование П.П. Ершовым различных фольклорных мотивов, поэтических приёмов. Сатирическое изображение героев. Волшебные образы в сказке.

Поэтическое мастерство П.П. Ершова. Изобразительные средства сказки: гипербола, эпитеты, противопоставления. Использование писателем пословиц, поговорок. Красочность и песенный склад языка сказки.

*Практические задания №7*

Сопоставительный анализ русской народной сказки «Морозко» и сказки «Мороз Иванович» В.Ф. Одоевского.

*Практические занятия №8*

Изучение изданий сказки П.П. Ершова «Конѐк-Горбунок» разных лет. Сравнительный анализ иллюстраций к сказке, выполненных разными художниками. Образы героев сказки в искусстве (живопись, мультипликация, балет, кинематограф).

*Практические занятия№ 9*

Анализ произведений А.С. Пушкина, включенных в учебную программу дошкольного образования. Чтение произведений наизусть.

*Практические занятия №10*

Составление вступительной беседы по биографии поэта для детей дошкольного возраста разных возрастных групп.

*Характеристика общественно - политической жизни России второй половины XIXв. Развитие Русской литературы, в том числе детской, в этот период. Основные темы произведений.*

Лирические отступления в стихах **Ф.И. Тютчева** ''Зима недаром злится '', ''Весенние воды''. Природа в стихах '' Ласточки пропали '', ''Чудная картина '' и др.

Мир природы в стихах **А.Н. Майкова** (1821-1897) ''Летний дождь'', ''В мае''. Особенности поэзии в стихах И.С. Никитина: ''Встреча зимы'', ''Полюбуйся, весна наступает'' и др. Воссоздание И.З. Суриковым (1841-1880) картины природы и детских зимних забав: ''Зима '', ''Детство'' и др.

Своеобразие фольклорного богатства в стихах **А.К. Толстого:** ''Колокольчики мои, цветики степные'' и др.

*Практические занятия №11*

Подбор материалов для сообщения учащихся по теме «Времена года в изображении русских поэтов». Чтение и анализ стихов.

**Николай Алексеевич Некрасов**.

Жизненный путь Н.А. Некрасова.

Произведения Н.А. Некрасова о детях и для детей: ''Дедушка Мазай и зайцы'', ''Крестьянские дети '' и др. Образы простых людей, крестьянских детей.

Картины русской природы. Лиризм, юмор, напевность стиха в стихотворении ''Дедушка Мазай и зайцы''. Создание Некрасовым образа деда Мазая – начало реалистического изображения крестьянства в литературе для детей. Живописные образы животных. Язык произведения.

Отрывки из поэмы ''Крестьянские дети '': ''Ух жарко! До полдня грибы, собирали… '', ''Мужичок с ноготок''. Образ крестьянского мальчика Власа, отношение к нему автора.

Русская природа в творчестве поэта. Отрывки из поэмы ''Мороз, Красный нос'' (''Не ветер бушуй над бором…''). Отрывки из поэмы ''Саша'' (''Плакала Саша, как лес вырубили…'' и ''Нянины сказки Саша любила''); стихотворение ''Зеленый шум''. Народность произведения поэта.

Вклад Н.А. Некрасова в развитие поэзии для детей.

*Практические занятия №12*

Обсуждение рефератов на тему ''Использование произведений Н.А. Некрасова в экологическом воспитании дошкольников''.

**Константин Дмитриевич Ушинский**

Биография. К.Д. Ушинский - детский писатель. Книги ''Родное слово'' и ''Детский мир '' включают множество народных сказок, переложений былин, загадок, пословиц. Широкое использование в них произведений устного народного творчества. Принципы, положенные в основу произведений К.Д. Ушинского. Педагогический характер художественных и научно- популярных текстов, отобранных К.Д. Ушинским для детского чтения. Тематика произведений К.Д. Ушинского, написанных для детей: рассказы о детях, животных, природе, сказки. Рассказы о животных для самых маленьких (сборники ''Бишка '', '' Петушок''). Особенности стиля и манеры описаний, познавательный характер рассказов о животных.

Рассказы о детях: ''Дети в роще '', '' Утренние лучи '', ''Сила не право '', ''Вместе тесно, а врозь скучно'', ''Четыре желания ''.

Рассказы познавательного характера: ''Как рубашка в поле выросла'', ''Чужое яичко'', '' Проказы старухи - зимы'', ''История одной яблоньки''.

Народные сказки в обработке Ушинского: ''Мужик и Медведь '', ''Лиса и Козел '' и др.

Использование фольклорных сюжетов в сказках: ''Журавль и Цапля '', ''Как аукнется, так и откликнется'' и др.

Влияние творчества К.Д. Ушинского на дальнейшее развитие литературы для детей.

*Практические занятия №13*

Составление буклета (инфографики, интеллект-карты) по творчеству К.Д. Ушинского.

*Практические занятия №14*

Анализ рассказов К.Д. Ушинского, включенных в учебную программу дошкольного образования

**Лев Николаевич Толстой**

Биография. Крупнейший мыслитель, писатель- реалист. Его роль в развитии детской литературы и детского чтения. Тематическое и жанровое разнообразие, идейная направленность произведений, включенных в ''Русскую книгу для чтения''. Художественные особенности. Произведения писателя, доступные детям дошкольного возраста. Маленькие рассказы Л.Н. Толстого для детей: ''Пришла весна'', ''Спала кошка на крыше'' и др. Педагогические идеи и художественные особенности маленьких рассказов Л.Н. Толстого.

Рассказы о детях, их воспитательная направленность: ''Косточка'', ''Прыжок'', ''Филиппок'', ''Птичка'', ''Котенок'' и др. Реализм в изображении действительности. Сюжеты рассказов композиция, психологическая глубина в обрисовке героев. Выразительные средства произведений, особенности их языка.

Психологизм изображение детей и взрослых в рассказах о животных: ''Лев и собачка'', ''Корова'', ''Пожарные собаки'', ''Булька''.

Рассказы- басни: ''Старый дед и внучек'', ''Два товарища'', ''Лгун'', ''Муравей и голубка'' и др.

Книги: учебник для начальной школы с методическим пособием для учителя ''Азбука'', ''Новая азбука'' и т.д.

Иллюстрация А. Пахомова произведениям для детей.

*Практические занятия №15*

Анализ рассказов Л.Н. Толстого, включенных в учебную программу дошкольного образования. Составление буклета

*Практические занятия №16*

Составление электронной хрестоматии «Поэты XIX века» для использования в работе воспитателя дошкольного образования.

**Всеволод Михайлович Гаршин**. Краткая характеристика жизни и творчества. Сказки писателя ''То, чего не было'', ''Лягушка- путешественница'', традиции Х.К. Андерсена в них.

Этическая и эстетическая ценность сказок Гаршина.

Разоблачение хвастовства, самолюбования, тщеславия в сказках (в сопоставлении с басней И. А. Крылова ''Ворона и Лисица'').

**Дмитрий Наркисович Мамин-Сибиряк**. Жизнь и творчество. ''Аленушкины сказки''- единый художественный цикл.

Типичность характеристик образов научно-познавательных рассказов о животных. Фольклорные традиции и традиции и новаторство автора сказки ''Серая шейка''.

Гуманистические идеи произведений Д. Н. Мамина-Сибиряка.

**Антон Павлович Чехов.** Жизнь и творчество писателя. Изображение тончайших проявлений психологии детей в рассказах ''Гриша '', ''Дома'', ''События''. Воплощение мысли автора о необходимости гуманного отношения к животным в рассказах ''Белолобый'', ''Каштанка''. Реалистичность и поэтичность изображения мира животных.

*Практические занятия №17*

Анализ сказок Д.Н. Мамина-Сибиряка, В.М. Гаршина, включенных в учебную программу дошкольного образования

**Детские журналы первой и второй половины XIX в.**

Журнал Н. И. Невзорова ''Друг юношества''- один из первых журналов. Его роль в развитии периодической печати для детей.

История и быт славянских народов в журнале Д. А. Валуева ''Библиотека для воспитания''.

''Новая детская библиотека'' под редакцией П.Г. Редкина.

Роль журнала В.Н. Майкова ''Подснежник'' в развитии детской литературы. Журнал ''Задушевное слово''. Работа в нем известных авторов (Л.Чарской, К.Лукашевича и др.). Отношение к журналу демократической критики.

Журнал ''Игрушки'' для самых маленьких детей (издатель Т.П. Пассек). Содержание и структура журнала.

Еженедельный журнал ''Светлячок'' А.А. Федорова- Давыдова для детей младшего возраста. Многочисленные приложения (игры, забавные игрушки, поделки и т.д.), развлекательный характер журнала.

Журнал ''Тропинка''. Участие в нем известных художников (М.Билибина, М.Нестерова и др.). Сотрудничество А. Блока, К. Бальмонта, А. Ремизова с журналом.

**Тема 2.4. Детская литература конца XIX – начала XX века**

*Развитие темы природы, крестьянского быта, детства в стихотворениях И.А. Бунина, К.Д. Бальмонта, А.А. Блока, С.А. Есенина, Саши Черного.*

**Иван Александрович Бунин.** Сборники стихов и рассказов ''Под открытым небом'', ''Стихи и рассказы''. Особенности стихотворений ''Листопад'', ''Ночью в полях, под напевы метели'' (отрывок из стихотворения ''Метель'').

**Константин Дмитриевич Бальмонт.** Сборник ''Фейные сказки''. Тематика сказок, их стилевые особенности.

**Александр Александрович Блок.** Сборник стихов ''Круглый год''. Стихи ''На лугу'', ''Зайчик''. Использование мифологических мотивов в стихотворениях ''Колыбельная песня'', ''Сын и мать''.

**Сергей Александрович Есенин**. Родная природа в стихотворениях ''Черемуха'', ''Береза'', ''Поет зима - аукнет''. Традиции народной песенной лирики: инверсии в произведениях Есенина.

**Саша Черный (Александр Михайлович Гликберг).** Поэзия Саши Черного для детей. Произведения ''Тук - тук'', ''Детский остров'' и др., о детских играх и игрушках, об общении ребенка с природой. Цикл исторических песен в сборнике ''О Петре Первом''. Отображение в них судеб детей в эмиграции. Двухтомная хрестоматия ''Радуга'' для детей эмигрантов.

*Практические занятия №18*

Литературно-художественный анализ стихотворений И.А. Бунина, А.А. Блока, Саши Черного, С.А. Есенина, включенных в круг детского чтения

**Максим Горький (Алексей Максимович Пешков)**

Максим Горький о книге для дошкольников, о сказке. Анализ статей Максима Горького, посвященных детской литературы: ''Человек, уши у которого заткнуты ватой'', ''Литературы – детям '', ''О темах'', ''О сказках'' и др.

Особенности сказок ''Утро'', ''Воробьишко'', ''Случай с Евсейкой'', ''Самовар'' и др. Сказочные персонажи. Образ Пудика. Оптимизм сказок. ''Сказка про Иванушку- дурачка'' – один из редких юмористических вариантов по мотивам народных сказок об Иванушке. Образы, художественно – выразительные средства сказки.

Реалистический рассказ Максима Горького ''Дед Архип и Ленька ''. Традиции и новаторство Максима Горького в повести ''Детство''.

Значение творчества Максима Горького для развития детской литературы.

*Практические занятия №19*

Обсуждение сказок Максима Горького ''Яшка'', ''Про Иванушку - дурачка'', ''Воробьишко'' и др.

**Тема 2.5. Детская литература XX века**

**Владимир Владимирович Маяковский**

Своеобразие творчества В. Маяковского для детей. Образы детей в его произведениях. Средства выразительности, язык стихотворений ''Что такое хорошо и что такое плохо'', ''Это книжечка моя про моря и про маяк'', ''Что ни страница – то слов, то львица'' и др.

Идейно - эстетические принципы поэзии В. Маяковского для детей. Жанры произведений поэта, адресованных детям: сказка, песня, рассказ в стихах, подписи к картинкам и др.

Тема любви к труду в стихотворении ''Кем быть? ''(1928), популярность этого стихотворения у детей. Композиционное построение миниатюры, связанных с общей темой выбора профессии. Описание каждой профессии с помощью резких перемен ритма, рифмы, звуковой инструментовки.

Традиции и новаторство В. Маяковского в стихотворении ''Конь- огонь'', ''Что ни страница – то слон, то львица''.

Традиции В.В. Маяковского в современной поэзии.

Своеобразие поэтической манеры: сатира и юмор, лиризм, разговорная интонация; сочетание игровых и дидактических моментов. Роль поэзии Маяковского в детской литературе.

**Характеристика творчества поэтов ''обэриутов''**

*Характеристика творчества поэтов ''обэриутов''. Манифест группы 1928 г.* *Эстетические установки ''обэриу'' и их реализация в творчестве поэтов. Роль экспериментальной книги в развитии речевого творчества, фантазии, воображения и мышления дошкольников.*

Особенности произведений для детей поэтов ''обэриутов'': **Даниила Хармса** (Ювачева Даниила Ивановича) (''удивительная кошка '', ''Цирк Принтиипрам''); **Николая Алексеевича Заболоцкого (**''Журавли'', ''Школа жуков''); **Александра Ивановича Введенского** (''Река'', ''Кто? '', ''На лыжах''); **Юрия Дмитриевича Владимирова** (''Чудаки'', ''Оркестр'').

***Обязательная контрольная работа***

**Корней Иванович Чуковский (Николай Васильевич Корнейчуков).**

Жизнь и творчество.

Веселые сказки в стихах как основной жанр творчества Корнея Чуковского для детей («Мойдодыр», «Телефон», «Федорино горе», «Муха- Цокотуха», «Доктор Айболит», «Бармалей»). Гуманизм сказок, их сюжеты. Художествеено - выразительные средства, особенности стиха поэта.

«Заповеди» К.И. Чуковского детским писателям.

Малые жанры поэзии К. Чуковского: перевертыши, небылицы, загадки, прибаутки, («Чудо-дерево», «Путаница»). Фольклорные истоки этих произведений. Психология и стихотворчество детей в книге «От двух до пяти». Обобщение своих взглядов на детскую литературу.

Сказки о животных и насекомых: «Муха - Цокотуха» , «Тараканище», «Краденое солнце».

Автобиографическая повесть «Серебрянный герб». Лирические и сатиристические мотивы.

Переводы К. Чуковского.

Сказки К.И. Чуковского в иллюстрациях

Воспитательное значение произведений К. И. Чуковского.

*Практические занятия № 20*

Анализ глав книги «От двух до пяти».

**Самуил Яковлевич Маршак**

Краткие биографические сведения. Фольклорные и литературные традиции в произведениях С. Маршака. Их идейно- тематическое и жанровое разнообразие. тема труда («Пожар», «Вчера и сегодня»), любви к Родине. самоотверженности людей в мирное время и в годы войны («Рассказ о неизвестном герое», «Почта военная»). Стихи о детях («Счастливое детство», «Первое сентября», «Усатый- полосатый», «Великан», «Дети нашего двора»). Сочетание в них познавательности с поэтичностью. Юмор и сатира в стихотворениях «Вот такой рассеянный», «Багаж», «Кот и лодыри», «Мастер - ломастер», «Мистер Твистер». Отображение различных сторон жизни детей в произведениях. Раскрытие взаимоотношений детей и взрослых («Сказка о глупом мышонке», «сказка об умном мышонке»),Пьесы –сказки «Терем-теремок», «Кошкин дом», «Двенадцать месяцев» и др. использование в них мотивов и поэтических приемов фольклорных песенок, считалок, прибауток, загадок, народных и сатирических сказок и литературных басен.

Цикл лирических миниатюр в стихах «Лесная газета», «Круглый год», «Разноцветная книжка» и др. как поэтический календарь природы. Поэтическая энциклопедия «Веселое путешествие от А до Я»-своеобразная азбука С. Маршака.

Переводы С. Маршака произведений белорусских, литовских, армянских, и других поэтов. Совместное творчество художника В.В. Лебедева и писателя С.Я. Маршака.

*Практические занятия №21*

Составление наглядного пособия по творчеству С.Я. Маршака (кроссворды, буклеты, сценарии)

**Детская литература в период Великой Отечественной войны**

**и послевоенные годы**

*Отражение в произведениях о Великой Отечественной войне для детей героизма и мужества людей на фронте, в тылу, их единства и сплоченности в борьбе с фашизмом и в период восстановления и преобразования страны в послевоенные годы.*

Жизнь и творчество **А.П. Гайдара (Голикова**). Воспоминания о нем современников (сына Тимура, К. Паустовского, Б. Емельянова. Р. Фраермана и др.). Письма и очерки А.П. Гайдара «Фронтовые записки».

**Жанр литературной сказки**

Творческая судьба **А.Н. Толстого, Ю. К. Олеши**.

Характеристика творчества писателей А. Толстого, Ю. Олеши.

Анализ сказочной повести А.Н. Толстого «Золотой ключик, или Приключения Буратино» (1936) и романа-сказки для детей «Три толстяка» Ю.К. Олеши.

Значение литературных сказок А.Н. Толстого, и Ю. К. Олеши в эстетическом и нравственном воспитании детей.

**Научно-художественная литература для детей**

**Михаил Михайлович Пришвин.** Сборник рассказов «Золотой луг», «Кладовая солнца», «Лисичкин хлеб», жанровое своеобразие произведений.

Особенности рассказов Пришвина: философская направленность, наличие подтекста, юмористичность. Элементы научных знаний в рассказах «Золотой луг», «Гаечка», «Изобретатель».

Рассказы Пришвина доступные детям дошкольного возраста : «Ребята и утята», «Ёж», «Журка», «Лисичкин хлеб», и др. Мастерство писателя в изображении природы. Художественные образы животных. Лиризм повествования.

Сказка быль- «Кладовая солнца». Воспитательное значение творчества М.М. Пришвина.

**Л.А. Кассиль.** Рассказы «Твои защитники», повесть «Дорогие мои мальчики», посвященная А.П. Гайдару.

**Л. Пантелеев** **(Алексей Иванович Еремеев**). Рассказы «На елке», «Честное слово», «Гвардии рядовой».

**К.Г. Паустовский** (рассказ «Правая рука»).

**В.А. Осееева** (повесть «Васек из Трубачева и его товарищи»).

*Практические занятия 22*

Анализ рассказов из сборников М.М. Пришвина «Золотой луг», «Кладовая солнца»

**Научно-познавательная литература**

**Борис Степанович Житков**.

Очерки Б. Житкова по вопросам содержания научно- познавательной книги для детей. Сборники рассказов «Злое море» и «Морские истории». Жизненная достоверность рассказов, острый драматизм, увлекательные сюжеты, широта проблем. Рассказы о детях «Пудя», «Как я ловил человечков», и др. Точность психологических характеристик. Эмоциональность повествования, драматизм сюжета. Своеобразие рассказов Б. Житкова о героизме, труде советских людей. Анализ рассказов «Обвал», «На льдине», «Помощь идет». Рассказы о животных. их жизни, характерах, повадках, об отношении к ним людей: «Про слона», «Про обезьяну», «Маугли», «Что я видел?» - произведение энциклопедического характера для маленьких детей. Особенности построения книги, связь текста и иллюстративного материала. Мастерство автора в создании характеров детей и взрослых. Роль творчества Б.С. Житкова в развитии детской литературы.

**Виталий Валентинович Бианки**

Краткие биографические сведения. Жанровое разнообразие произведений. В. Бианки для детей (очерки, рассказы, сказки, сказочные повести и др.) Традиции устного народного творчества и классической русской литературы в произведениях писателя: «Кто чем поет», «Теремок», «Лесные домишки», «Чей нос лучше», «Хвосты» и др. Сказки, рассказы, очерки, повести («Мышонок Пик», «На великом морском пути» и др.). Своеобразие творческой манеры в рассказах «Первая охота», «Приключения муравьишки», «Аришка-трусишка». Животный мир и природа средней полосы России – основная тема творчества писателя («Купание медвежат», «По следам», «Хвосты» и др.) «На великом морском пути». «Лесная газета» - своеобразная энциклопедия явлений природы.

**Евгений Иванович Чарушин**

Жизнь и творчество писателя и художника. Первые книги с иллюстрациями автора «Волчишко», «Облава», «Джунгли – птичий рай». Органическая вязь текста с иллюстрациями в произведениях Е. Чарушина: природа и животные родного края, жизнь детенышей животных в естественной для них обстановке и в неволе, отношение людей к природе, забота человека о животных. Маленькие животные – главные герои рассказов. Особенности реалистических рассказов видуализация образов маленьких животных. «Удивительные звери», «Животные жарких и холодных стран», энциклопедия «Моя первая зоология». Передача образов животных, увиденных глазами охотника, ученого-натуралиста, талантливого писателя. Автобиографические рассказы «Как Женя научился говорить букву «Р», «Хитрая мама». Значение авторских иллюстраций для восприятия текста.

**Агния Львовна Барто.**

Краткие сведения о жизни и творчестве. Первые стихи поэтессы. «Братишки», «Мишка-воришка» и др. Образ ребенка в поэзии А. Барто. Цикл стихов «Игрушки», «Мишенька», «Машенька растет» и др. Любовное отношение к ребенку. Цикл стихов «Младший брат». Сатира и юмор в стихах «Девочка-ревушка», «Девочка чумазая», «Милочка-копилочка», «Снегирь», «Болтунья», «Любочка».

*Практическое занятие №23*

Анализ сборников стихов А.Л. Барто о маленьких и для маленьких («Игрушки», «Фонарик», «Машенька» и др.)

*Практическое занятие №24*

Подготовка заданий (онлайн-викторины, квесты, квизы) для детей дошкольного возраста по творчеству писателей-природоведов с использованием ИКТ.

**Тема 2.6. Детская литература ХХ – начала ХХI вв.**

**Николай Николаевич Носов.**

Писатель-юморист детской литературы. Сборники рассказов «Тук-тук-тук», «Ступеньки», «Веселые рассказы». Сочетание серьезного и веселого в произведениях писателя. Особенности творческой манеры Н. Носова, жанровая новизна книг в решении нравственно-этических вопросов («Огурцы», «Карасик», «На горке»). Юмористические рассказы для детей («Фантазеры» «Мишкина каша», «Живая шляпа», «Затейники» и др.). Своеобразие психологической характеристики героев: оптимизм, юмор, фантазия. Трилогия романов-сказок о Незнайке: «Приключения Незнайки и его друзей», «Незнайка в Солнечном городе», «Незнайка на Луне». Отражение фантазии и реальности характеров главных героев, причина их популярности у читателей разных поколений. Сочетание юмора и сатиры, актуальность детских проблем в произведениях. Достоверность изображения мира детства в автобиографических повестях «Повесть о моем друге Игоре» и «Тайна на дне колодца». Сборник «Иронические юморески» как итог творческого пути Н. Носова.

*Практические занятия №25*

Сопоставительный анализ рассказов Н. Носова «Фантазеры» и «Огурцы» с кинофильмами по сценариям автора.

**Зинаида Николаевна Александровна.** Темы природы и счастливого детства в творчестве З. Александровой (стихи «Подснежник», «Одуванчик», «В школу», «Дозор» и др.) Тема войны в стихах З. Александровой на музыку («Вечер на речке», «Песни о Чапаеве» и др.)

**Елена Александровна Благинина.** Краткие сведения о жизни и творчестве. Мир человеческих ценностей в сборниках стихов «Вот такая мама», «Гори-гори ясно!», «Аленушка». Обзор стихов «Летний дождь, «Веселая прогулка», «Посидим в тишине». Связь творчества поэтессы с традициями народных колыбельных песен и творчеством поэтов-песенников А. Кольцова, Н. Никитина, С. Есенина и др.

**Ирина Петровна Токмакова**. Разнообразие тематики и жанров поэзии. «Деревья» - первый сборник стихотворений И. П. Токмаковой. Поэтический мир в цикле стихов из сборника «Летний ливень». Структура и жанровое многообразие сборника. Популярность среди дошкольников. Зримость и конкретность поэтических образов в стихах «Карусель», «Как на горке». Сочетание сказочного фольклора с литературной сказкой, проявление авторской индивидуальности в «Вечерней сказке». Использование элементов колыбельных песен и волшебных сказок.

**Борис Владимирович Заходер.** Деятельность детского поэта как переводчика зарубежной литературы. Сборники стихов: «Школа для птенцов» (1970), «Считалия» (1979), «Моя ВООБРАЗИЛИЯ» (1980) и др. Характеристика образов животных в стихах «Волчок», «Собачкины огорчения». Особенности сюжета и композиции. Познавательные значения стихов.

Прозаические сказки **Б. Заходера** 60-70-х годов. «Серая Звёздочка», «сказка про всё на свете».

Влияние русского фольклора и творчества Р. Киплинга на поэзию Б. Заходера. Пересказ сказок А. Милна «Винни-пух и все-все-все», П. Треверс «Мери Поппинс» и др.

Творчество **Юнны Петровны Мориц** (Сборник «Большой секрет для маленькой компании», стихотворение «Домик с трубой», «Из реки выходят сказки»), Романа Семеновича Сефа (сборник стихов «Шагают великаны», «Речной Трамвай», «Ключи от сказки», «Храбрый цветок»). Близость стихотворений к басням или поучительным сказкам.

*Практические занятия №26*

Составление поэтического альбома, посвященного детской поэзии начала ХХ в., подбор стихотворений и техники декламации

**Сергей Владимирович Михалков**

Поэт, баснописец, драматург, публицист, писатель. Тематическое и жанровое разнообразие творчества: игровые стихи, басни, поэтические рассказы, поэмы, песни, марши, пьесы, сказки. Эволюция жанра тетралогии «Дядя Стёпа», «Дядя Стёпа-милиционер», «Дядя Стёпа и Егор», «Дядя Стёпа – ветеран». Выразительность, простота стихотворений, сочетание сказочного и реального, смешного и героического.

Лирические стихи – отражение внутреннего мира ребёнка («Рисунок», «Смена», «Мы с приятелем», «Песенка друзей», «А что у вас?», «Чистописание»). Сатирические стихи («Фома», «Про мимозу»), их значение в нравственном воспитании детей.

Стихи о животных («Котята», «Трезор», «Мой щенок», «Пёс» и др.). Простота, лаконичность и выразительность стиха С.В. Михалкова, звучность и напевность стихотворного ритма.

**Тема Великой Отечественной войны в стихах** «Данила Кузьмич», «Братья», сборник стихов «Фронтовая муза». Художественное мастерство автора в разработке этой темы. Басни С. Михалкова, вошедшие в круг детского чтения («Слон-живописец», «Рыбьи дела»). Педагогическая и художественная ценность произведений С.В. Михалкова.

*Практическое занятие№27*

Составление сценария литературного утренника, посвящённого творчеству С.В. Михалкова. Анализ стихотворений.

**Современная детская литература**

*Основные тенденции развития мировой детской литературы конца ХХ – начала XXI в. Изменение круга детского чтения. Место мировой детской классики в круге чтения современных детей. Развитие детской литературы в условиях компьютеризации общества.*

Современная литература для детей дошкольного возраста: Татьяна Бокова, Сергей Георгиев, Артур Гиваргизов, Тамара Крюкова, Олег Кургузов.

*Практическое занятие №28, 29*

Составление сценария буктрейлера (короткого видеоролика) по прочитанному произведению конца ХХ – начала ХХI в. (по выбору).

**Эдуард Николаевич Успенский.**

Автор веселых сказок-повестей, а также инсценировок, мультфильмов («Чебурашка идёт в школу», «Простоквашино»). Новаторство Э. Успенского в жанре повести-сказки. Художественная неповторимость произведений «Крокодил Гена и его друзья», «Школа колдунов», «Колобок идёт по следу». Тема добра, любви и дружбы в них. Воспитательный потенциал сказок, их роль в развитии у дошкольников чувства юмора. Веселые стихи «Если бы я был девочкой», «Разноцветная семейка».

*Практическое занятие №30*

Составление сценария литературного досуга для детей по произведениям Э.Н. Успенского. Анализ произведений

**РАЗДЕЛ 3. ЗАРУБЕЖНАЯ ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА**

**Тема 3.1. Английская детская литература**

*Влияние фольклора народов разных стран на развитие зарубежной детской литературы.*

*Влияние английского фольклора на детскую литературу (сборник произведений малых жанров «Детские стихи, или Песни Матушки Гусыни»). Сказки, баллады, считалки, перевертыши и др.*

**Уильям Блейк** – известный английский художник и поэт. Сборники «Поэтические наброски», «Песни невинности» и «Песни опыта» - лучшие творения У. Блейка. Отражение гармоничности природы и ребенка, образы детей в стихотворениях. Стихи «Ночь», «Заблудившийся мальчик», «Тигр», «Маленький трубочист» и др.

**Эдвард Лир**. Творчество Лира – родоначальника английской детской литературы, основателя нового стихотворного жанра – «нонсенса», безудержно веселых стихов. Эксцентрическое и пародийное начало в стихах Э. Лира. Сборник стихов «Книжка небылиц». Сказки-небылицы Э. Лира в переводе С. Маршака, Л. Яхнина.

**Льюис Кэрролл (Чарльз Латуидж Доджсон).**

Жизненный и творческий путь английского сказочника. «Алиса в стране чудес» и «Алиса в Зазеркалье» - самые популярные сказки мира. Их фантастичность и философская основа. Широкое использование народной поэзии (каламбуров, шуток, отрывков из народных сказок, фольклорных персонажей).

**Джозеф Редьярд Киплинг**

Жизнь и творчество. Анималистические произведения «Книга джунглей» и «Вторая книга джунглей». Тема покорения человеком природы как центральная. Композиционное построение. Цикл новелл со вставками. Воспитательное воздействие образа Маугли на читателе. Выразительность пейзажных зарисовок. Роль авторских рисунков, стихотворных концовок, ремарок. Перевод произведений Д. Киплинга, К. Чуковским, С. Маршаком.

*Практическое занятие №31*

Анализ сказок Л. Кэрролла Анализ и сказок из сборника Д. Киплинга «Просто так».

**Ален Александер Милн**

Краткие биографические сведения. Традиции анималистической сказки Л. Кэррола в творчестве А. Милна. Жанровое разнообразие произведений для детей: веселые сказки, забавные стихи. Сборники стихов «Когда мы были совсем маленькими», «Теперь нам уже шесть». Художественные особенности стихотворений «Счастье», «Конец», «Пожар» и др. Особенности языка и стиля. Произведения А. Милна в переводе на русский язык Б. Заходера, С. Маршака, К. Чуковского.

Сказка о умных говорящих животных и игрушках «Винни-Пух и все-все-все». Мастерство А.А. Милна в создании психологического портрета ребенка, в изображении страны детства. Сочетание прозаического и поэтического. Словесная игра. Оптимизм сказки.

*Практическое занятие №32*

Анализ примеров парадокса, нонсенса, языковой игры в произведениях Льюиса Кэррола, Джозефа Редьярда Киплинга, Алана Александра Милна.

**Обзор творчества английских писателей XX века**

**Джон Роналд Рейел Толкин.**

Оригинальная мифологическая система образов в повести- сказке «Хоббит, или туда и Обратно». История создания «Хоббита». Сказочно- приключенческий характер сюжета. Реалистическое изображение сказочного- метод Д. Толкина.

**Джефри Триз.** Изображение картин жизни Англии разных времен и исторического прошлого народов других стран. Повести «Ключ к тайне», «Фиалковый венец» и др. Знакомство детей с жизнью Древней Греции.

**Доналд Биссет.** Сказки Д. Биссета – образец традиционной английской эксцентриады. Сказки «Все кувырком», «Забытый день рождения». Их содержание и структура.

**Тема 3.2 Детская литература скандинавских стран**

**Ханс Кристиан Андерсен**

Жизненный и творческий путь писателя. Идеалы автора. Воплощенные в сказочной форме. Нравственно- философская проблематика произведений. Любовь как одна из главных тем сказок Андерсена («Дикие лебеди», «Ромашка» и др.). Изображение счастья и полноты жизни («Дюймовочка», «Гадкий утенок», «Принцесса на горошине»). Сборник сказок как итог обширного наследия писателя: «Сказки, рассказанные детям», «Новые сказки», «Истории», «Новые сказки и истории». Волшебство аллегоричность, яркость образов в сказках «Русалочка», «Гадкий утенок», «Стойкий оловянный солдатик» и др.

*Практические занятия №33*

Анализ сказок Х.К. Андерсена «Дюймовочка», «Принцесса на горошине», «Стойкий оловянный солдатик», «Снежная королева».

**Сельма Лагерлеф**

«Чудесное путешествие Нильса Хольгерссона по Швеции»- сказочная эпопея. поэтический путеводитель по Швеции: знакомство с географией, геологией, ботаникой, зоологией родной страны. Раскрытие проблемы взаимоотношений и мира природы и людей. Сочетание прозы и поэзии в волшебных историях в сказке С. Лагерлеф.

*Практические занятия №34*

Составление плана чтения сказок дошкольникам.

**Астрид Лидгрен**

Жизнь и творчество выдающейся шведской писательницы.

Развитие традиций сказок Х.К. Андерсена и С. Лагерлеф в творчестве А. Линдгрен. Произведения сказочного жанра: «Пеппи - Длинный чулок», «Мио, мой Мио!», «Братья Львиное Сердце». Жанрово- тематическое многообразие творчества А. Линдгрен. Оригинальная реалистическая и современная сказка- повесть «Малыш и Карлсон, который живет на крыше». Глубокий психолого-педагогический подтекст, осмысление проблемы детского одиночества, изображение потребности ребенка в общении с природой. Отражение эволюции характера ребенка в образе Малыша.

**Цекариас Топелиус**

Отражение мира детства и нравственно- религиозных проблем в сказках «Сампо- Лопаренок», «Звездоглазка».

**Туве Марика Янссон**. Жизнь и творчество финской сказочницы и художницы. Истоки ее творчества, традиции в нем Х.К. Андерсена. вымысел и реальность в ее произведениях. Повести- сказки «Волшебная зима», «Папа и море», сборник новелл «Невидимое дитя». Герои сказочной повести «Шляпа волшебника», «Мумми - Тролли». Изображение в произведениях целеустремленности ребенка. логики детского мышления и характера. Юмор и лирика в сказках. Переводы на русский язык Л. Брауде.

**Тема 3.3. Французская детская литература**

**Жан де Лафонтен**

Выдающийся французский поэт. Баснописец. Широка я реалистическая картина Франции второй половины XVII века в баснях Лафонтена. Книга «Басни» (12 книг/ 1668- 1694.) Использование в книгах сюжетов античных баснописцев. Выразительность и достоверность образов людей и животных, мораль басен «Лев и Крыса», «Голубь и Муравей», «Волк и Ягненок», самобытность содержания и языка. Басни Ж. Лафонтена в переводе на русский язык А.Е. Измайлова, И.И. Дмитриева и И.А. Крылова.

**Шарль Перро**

Мировоззрение и творчество. один из основоположников литературной сказки. Научный труд «Параллель между древними и новыми писателями» (1688- 1697). Сборник «Сказки моей матушки Гусыни, или Истории и сказки былых времен с поучениями». Источники сказок «Золушка», «Красная шапочка», «Кот в сапогах» и др. Особенности сказок: близость к народному творчеству. нравоучительный характер, новаторство, бытовые подробности жизни аристократии. Черты народной жизни. Оценка сказок И.С. Тургеневым. Традиции Ш. Перро во французской литературе XVII в. Переводы произведений на русский язык (Б. Дехтерова, В. Веденский)

**Антуан де Сент-Экзюпери**. Художественное своеобразие сказки- притчи «Маленький принц».

**Марсель Эме.** Известный французский сказочник. Сборник сказок «Сказка кота на дереве», «Сказка кота- мурлыки». Жанрово – тематическое своеобразие сборника, фантастика, сатира и юмор.

**Жанр Превер.** Проблема детской личности в «Сказке для непослушных детей». Пародирование фольклорных образов и мотивов. Использование разных загадок и считалок в сказке «Ослик». Характеристика поэтического сборника «Слова».

*Практические занятия № 35*

Творческий пересказ сказок французских писателей

*Практические занятия № 36*

Обсуждение литературных сценариев по сказкам Ш. Перро

**Тема 3.4. Немецкая детская литература**

**Эрнст Теодор Амадей Гофман**

Жизнь и творчество.

Писатель-романтик, поэт, художник, композитор. Отражение в творчестве Гофмана реальных противоречий действительности («Чужое дитя», «Щелкунчик и мышиный король»). Сочетание реального и фантастического в творчестве автора, глубина отражения внутреннего мира ребенка. Ирония, сатира и пародия в произведениях. Оценка творчества Э. Гофмана, В.Г. Белинским.

**Братья Гримм**

Жизненный и творческий путь. Якоб и Вильгельм. Научный подход к народному в творчествах, изданиях «Немецкие предания», «Германские героические сказания» и обобщающем труде Я. Гримма «Немецкая мифология». Издание сборников «Детские и семейные сказки». Принцип отбора и обработки фольклорного текста. Основные сюжеты, темы, идеи. Вымысел и реальность в сказках «Заяц и еж», «Госпожа Метелица», «Горшок каши», «Пряничный домик». Утверждение гуманистических идей, торжества справедливости («Заяц и еж», «Золушка», «Бременские музыканты», «Спящая красавица» и др.) Влияние сказок братьев Гримм на дальнейшее развитие европейской литературной сказки.

**Творчество немецких сказочников.**

**Ханс Фаллада (Рудольф Дитцен).** Сборник сказок «Верный ежик». Сказки «Гоппель, Поппель, где ты?» и «Фридолн, нахальный барсучок». Гуманизм,антифашистский характер сказок ,их философский подтекст.

**Джеймс Крюс.** Жизнь и творчество. Проблема взаимоотношений поколений в повести «Мой прадедушка, герои и Я». Актуальность звучания повести «Тим Талер, или Проданный смех».

**Отфрид Пройслер.** Трилогия для маленьких «Маленькая Баба Яга», «Маленький Водяной» и «Маленькое Приведение». Образы маленьких героев. Образы гномов в сказке «Хёрбе Большая Шляпа» и «Гном Хёрбе и леший». Идейно-художественные особенности сказок для маленьких. Юмор, ирония, сатира в произведениях автора.

*Практические занятия №37*

Анализ сказок братьев Гримм «Заяц и ѐж», «Бременские музыканты», «Госпожа Метелица», «Горшок каши», «Пряничный домик»

*Практические занятия №38*

Составление методических рекомендаций для воспитателей и родителей по ознакомлению детей дошкольного возраста с произведениями немецких сказочников

**Тема 3.5. Американская детская литература**

**Джоэль Чэндлер Харрис**

Собиратель фольклора американских негров. Писатель-фольклорист. «Сказки дядюшки Римуса» - одна из самых популярных книг автора.

Использование сюжетов негритянских сказок, легенд, поговорок («Белый раб», «Песня на реке», «Здорово, блюз» и др.) Использование стихов-блюзов (печальных песен).

**Обзор творчества американских писателей.**

**Натаниел Готорн.** Сборник сказок «Дедушкино кресло» - собрание различных эпизодов из жизни Новой Англии. Мифологические сюжеты в «Книге чудес» и «Рассказах в Танглвуде».

**Уолт Дисней.** Всемирно известный американский кинорежиссер-мультипликатор, художник и продюсер, создатель «Диснейленда», комиксов, автор сказок «Приключения маленького щенка», «Три поросенка отдыхают». Характеристика образов животных.

Разнообразие жанров в творчестве современных американских писателей.

**Лиман Фрэнк Баум.** Основоположник американской литературной сказки. Серии книг о стране Оз. «Волшебник из Страны Оз», «Чудесная страна Оз», и др. (в русском пересказе А. Волкова «Волшебник изумрудного города» и «Чудесная страна Оз»). Проблема добра и зла, вымысел и реальность. Невероятные приключения героев, неожиданности и неясности - основа сказок Л.Ф.Баума.

**Теодор Сьюз Гайзель.** Псевдоним –Доктор Сьюз. Популярный детский писатель современной Америки. Сказка «Кот в колпаке», ее развлекательный характер. Стихотворная сказка «Слон Хортон высиживает яйцо»-веселый и мудрый пример доброты, душевного благородства.

**Джон Чиадри.** Поэтическая книга «Я встретил человека». Простота сюжета, поэтичность, остроумие, использование стихов, песенок, загадок, считалок.

**Рей Брэдбери.** Научно-технический прогресс и человек, природа и человек, мечты и реальность-круг тем творчества писателя. Сборники новелл «Золотые яблоки солнца», «Марсианские хроники» и др. Мир будущего в произведениях Р.Брэдбери - мир сказочно расширенных человеческих возможностей.

**Тема 3.6. Детские писатели Польши, Италии**

**Юлиан Тувим**

Жизнь и творчество. Жанрово-тематические богатство поэзии Ю. Тувима, ее высокий нравственный потенциал. Цикл стихов «Паровоз», «Про пана Трулянского», «Бамбо», «Четыре времени года». Картины родной природы. Использование традиций детской литературы и фольклора: «Все для всех», Словечки-колечки», «Стол» и др. Переводы Тувимом на польский язык русской народной сказки «Репка», сказок А. Пушкина, стихотворений С. Маршака. Переводы стихов Ю. Тувима, С. Михалковым и др.

**Франтишек Грубин**

Биографические сведения.

Стремление поэта вызвать у ребенка оптимистическое отношение к жизни, привить любовь к родному языку, краю, развить фантазию (стихи «На пруду», «Очки» и др.). Обработка народных сказок («Заколдованный лес», «О большой репе» и др.)

**Джанни Родари**

Краткие биографические сведения. Жанровое богатство произведений Д.Родари. Первые сборники стихов: «Книжка филастрокке», «Поезд стихов», «Стихи о небе и земле» и др. Дети, живущие в подвалах, хижинах-главные герои книг Д.Родари. Тема труда в стихах «Чем пахнут ремесла» и др. Веселые сказки о жизни современной Италии. «Путешествие голубой стрелы» и «Сказки по телефону». Использование в творчестве образов итальянских сказок, детских считалок, колыбельных песенок, прибауток, потешек и т.д. Странствия мальчика по родной стране-главное содержание сказки «Приключения Чиполино». «Грамматика фантазии. Введение в искусство придумывания историй»- итог писательского и педагогического опыта Д. Родари. Стихотворения Д. Родари в переводе С. Маршака.

**РАЗДЕЛ 4. ХУДОЖНИКИ-ИЛЛЮСТРАТОРЫ ДЕТСКИХ КНИГ**

Становление детской книжной графики

Основные этапы развития жанра иллюстрации в книгах для детей.

Специфика средств художественной выразительности. Роль иллюстрации в развитии личности ребенка, его творческих способностей.

Графика как вид искусства, ее характерные особенности, отличия от живописи.

Своеобразие иллюстрации как вида графики. Специфика и требования И. Репина, В. Сурикова, В. Серова, Е. Поленовой, Г. Нарбута, И. Билибина и др. Творчество В. Лебедева, В. Канашевича, Ю. Васнецова, Б. Дехтерева и др.

Пути развития творчества художников Е. Рачева, Д. Дубинского, Ю.Коровина и др.

Расцвет жанра художественной иллюстрации в 60-90-е года XX в.

Приход нового поколения художников(М. Митурич, Е. Чарушин, Г. Якубович, А. Елисеев идр.)

Основные направления книжной иллюстрации на современном этапе (И. Гладченко, Е. Бельтман, С. Золотухин, М. Раев, В. Бубаров, М. Селещук, В. Савич, Т. Березенская и др.)

*Практическое занятие № 39*

Оформление выставок детской литературы, посвященных творчеству художников-иллюстраторов Ю.М. Васнецова, В.В. Лебедева, Е.И. Чарушина и др. (реклама, презентация)

**РАЗДЕЛ 5. ПЕРИОДИЧЕСКАЯ ПЕЧАТЬ ДЛЯ ДЕТЕЙ**

Общая классификация и характеристика современных периодических изданий для детей и юношества.

История детских журналов ”Воробей“, ”ЧИЖ“, ”Мурзилка“, ”Весѐлые картинки“, ”Трамвай“.

Петербургский альманах «Воробей» : его цель и задачи. Участие в его работе В. Бианки, Б. Житкова, С. Маршака.

Широкая популярность у детей журнала «Чиж и Еж». Продолжение в нем традиций «Нового Робинзона».

Значение журнала «Мурзилка» для всестороннего развития детей.

Развитие юмористического детского журнала для дошкольников «Веселые картинки» (1956).

Общая классификация и характеристика современных периодических изданий для детей дошкольного возраста.

*Практическое занятие № 40*

Анализ отдельных изданий (структура, содержание, общая направленность, оформление). Подготовка рекомендаций для родителей с материалами издания

1. **ГЛОССАРИЙ (СЛОВАРЬ) ПО УЧЕБНОМУ ПРЕДМЕТУ**

**Акростих** (от греч. акро – крайний) – это произведение, в котором первы (крайние, начальные, заглавные) буквы в каждой строке, прочитанные сверху вниз слагаются в слово или фразу.

Лежу я в сетке гамака

*И вижу ветки, облака,*

*Стрекоз, и бабочек, и птиц, –*

*Так много вижу славных лиц!*

*В листве живет семейка фей,*

*А также фейский воробей!* (Ю. Мориц ഠЛистваа)

**Аллегория** (от греч. allegoria) – передача отвлеченного понятия или суждени с помощью конкретного образа. Так, хитрость как отвлеченное понятие передаетс в образе лисы трудолюбие – в образе муравья, глупость – в образе осла и т.д.

**Аллюзия** (от лат. allusio – шутка, намек).

**Анимизм** (от лат. anima – душа) – одушевление животных, растений, предметов наделение их свойствами и качествами, присущими человеку.

**Антропоморфизм** – наделение животного способностью мыслить, как человек, анализировать свои поступки, остро чувствовать и переживать происходящее.

**Архитектоника** – эстетический план построения произведения.

**Бродячийй сюжет** – сюжет, имеющийся в сказках разных народов; сюжет, переходящий от одного народа к другому: например, русская народная сказка«Теремок», украинская народная сказка «Рукавичка», белорусская народная сказка«Муха-певуха».

**Вариантность (вариативность)** – способ существования и передачи фольклорного текста от одного лица к другому. При передаче незафиксированного (незаписанного) художественного текста наиболее устойчивым элементом является сюжет. Отличия чаще характерны для поэтики.

**Гипербола** (от греч. hyperbole) – преувеличение.

*Дали сигнал, что заснул Евсей,*

*Вызвали двадцать пожарных частей, ’*

*Приехал пожарный с большой бородой,*

*Велел поливать Евсея водой.*

*Поливали из ста одного рукава,*

*Обмелела Фонтанка, обмелела Нева,*

*Пересохла Мойка и Крюков канал,*

*И только Евсей все спал да спал...* (Ю. Владимиров «Евсей»)

**Детская литература** – комплекс произведений, созданных специально для детей с учетом психофизиологических особенностей их развития.

**Детский фольклор** – специфическая разновидность устного словесного искусства, создаваемая и исполняемая взрослыми для детей и самими детьми.

**Детское литературное творчество** – произведения, сочиненные самими детьми.

**Детское чтение** – произведения или фрагменты из произведений общей литературы, доступные детскому восприятию, интересные детям и оттогозакрепившиеся в их чтении.

**Дразнилка** – жанр сатирического детского фольклора, целью которого являетсяостроумное или злое осмеяние детских недостатков. Разновидностью дразнилокявляются поддевки, имеющие ту же цель, но отличающиеся диалогической формой.

**Жанр (**от франц. genre) – вид художественного произведения (роман, рассказ,ода, песня, сказка, **потешка и т.д.).**

**Жеребьевка** – краткое, часто однострочное, рифмованное произведение, ставящее перед играющими проблему выбора. Используется при делении играющихна две команды: например, ниточка или иголочка?

**Журнал** – периодическое издание смешанного или специализированного содержания, включающее в себя некоторое число произведений разных авторов.

**Загадка** – хорошо сформулированная метафора (Аристотель, 384–322 гг. до н.э.).

**Закличка** – произведение, перешедшее из взрослого фольклора в детский, содержащее в себе обращение к силам природы.

**Идея** – главная мысль произведения.

**Каламбур** – игра слов, шутка, в которой использованы разные по значению, но одинаковые по звучанию слова.

**Колыбельная песня** – жанр поэзии пестования (материнской поэзии), исполняемый с целью убаюкать ребенка, настроить его на спокойный сон.

**Комическое** (от греч. komikos – смешной, веселый) – смешное в жизни и в искусстве. Формы комического, используемые в литературе для дошкольников: сатира – гневный смех, юмор – смех с оттенком сочувствия.

**Контаминация** – соединение двух или нескольких известных сюжетов в один: например, русская народная сказка «Терешечка», сказка П. Ершова «Конек - горбунок».

**Круг детского чтения (КДЧ)** – это круг тех произведений фольклора и литературы, которые читают (слушают чтение) и воспринимают дети. Принципы формирования КДЧ динамичность – энергичное развитие действия в произведении, доступность – ясность текста, наглядность – наличие иллюстративного материала, занимательность.

**Кумулятивный сюжет** – сюжет, построенный по принципу нанизывания: например, русская народная сказка «Теремок», сказка С. Маршак «Теремок».

**Лирический герой** – alter ego – ؠвторое яя поэта, образ, которому передоверена позиция автора.

*Когда поэт, описывая даму,*

*Начнет: «Я шла по улице.*

*В бока впился корсет»,*

*Здесь «я» не понимай, конечно, прямо –*

*Что, мол, под дамою скрывается поэт.*

*Я истину тебе по-дружески открою:*

*Поэт – мужчина, даже с бородою.* (Саша Черный «Критику»)

**Литература** – атрибутированное (авторское) искусство письменного слова.

**Литота** (от греч. litytes – простота) – преуменьшение: например, мальчик с пальчик, мужичок с ноготок.

**Метафора** (от греч. metaphora – перенесение) – употребление слова в переносном значении: например, пришла весна, нос лодки. Метафора может быть развернутой:

*Поутру меня Дорога*

*Прямо к дому привела,*

*Полежала у порога,*

*Повернулась и ушла.* (Р. Муха «Дорога»)

**Метонимия** (от греч. metonymia – букв, переименование) – сближение явлений по сходству. Например, упоминание имени автора вместо его произведений: читаю Гайдара; упоминание части вместо целого: «Все флаги в гости будут к нам» (А. С. Пушкин).

**Небылица** (перевертыш, парадокс, нонсенс, чепушиная поэзия, стихи «вверх дном» и т.д.) – произведения народной и авторской поэзии, действия в которых бессмысленны, не подчинены нормальной логике.

**Ознакомление с художественным произведением** – поверхностное представление о художественном произведении, его содержании, авторской манере письма.

**Палиндром** (от греч. palindromos – бегущий обратно, возвращающийся; на русский манер – перевертень) – это слово или строка, которые одинаково читаются как слева направо, так и справа налево, при этом смысл сказанного остается неизменным: например, «А роза упала на лапу Азора».

**Перевертыш** – см. небылица.

**Пестушка** – короткий стихотворный приговор, сопровождающий движения ребенка в младенческом возрасте.

**Повесть** – жанр, по объему и проблематике превосходящий рассказ. Повести свойственно большое количество действующих лиц, более развернутое во времени событие или ряд событий, более сложная художественная форма.

**Поговорка** – широко распространенное образное выражение, метко определяющее какое-нибудь жизненное явление (В. П. Аникин). В отличие от пословицы не выражает законченного суждения: например, как белка в колесе; держи ушки топориком (т.е. слушай внимательно) и т.д.

**Поддевка** (розыгрыш, дразнилка-поддевка) – фольклорное произведение диалогической формы. Один из участвующих в диалоге не осведомлен о его скрытом, сатирическом, порою обидном смысле.

**Пословица** – общеизвестное, образное, афористически сжатое изречение с поучительным смыслом, основанным на жизненном опыте или каких-то правилах общественного бытия. Например: «Вертится, как белка в колесе». Пословица всегда содержит законченное суждение.

**Потешка** – короткий стихотворный приговор, сопровождающий игровые действия ребенка первого – второго годов жизни.

**Поэтика** – «совокупность исторически сложившихся художественных приемов» (В. Я. Пропп).

**Престиж чтения** – преимущественное положение чтения перед другими видами деятельности человека.

**Приобщение к чтению** – процесс формирования устойчивого интереса к книге, к чтению; выработка умения постигать смысл и форму художественного произведения.

**Проблема** – основной вопрос, который исследуется в произведении.

**Рассказ** – краткое повествовательное произведение событийного характера с небольшим количеством действующих лиц. Разновидности жанра рассказа: юмористический, познавательный, исторический, дидактический, нонсенсный, природоведческий. Рассказ пасхальный изображает события накануне Пасхи или в пасхальные праздники; рассказ святочный изображает события, происходящие в рождественские, святочные дни. И той, и другой разновидности рассказа свойственно соединение волшебства и реальности.

**Рассказывание** – словесная передача художественного произведения, близкая к тексту, окрашенная личностными особенностями рассказчика.

**Реминисценция** (от лат. reminiscentia – воспоминание) – намек, трудноуловимая связь одного произведения с другим: например, Ю. Вийра «Красная площадь» – А. Гайдар «Р.В.С».

**Рисование словесное** – яркое изображение личности героя или события, происходящего в произведении, с помощью устного слова.

**Руководство чтением** – грамотная целенаправленная работа взрослых по приобщению детей к чтению, по воспитанию читателя, выраженная в подборе произведений для чтения, в рекомендациях и советах по осмыслению прочитанного.

**Синкретизм в искусстве** (от греч. synkretismos – соединение) – слитность, нерасчлененность двух или нескольких видов искусств, видов художественного творчества, проявляющаяся в чем-то одном: например, слитность поэтического слова и музыки в колыбельной песне; соединение жанров повести и сказки в «Черной курице» А. Погорельского.

**Сказка авторская** – разновидность жанра сказки, отличительными особенностями которой являются канонический (неизменный) текст, возможность проявления авторской индивидуальности, синкретическая природа жанра и художественного мира.

**Сказка народная** – «устное повествовательное художественное произведение волшебного, авантюрного или бытового характера с установкой на вымысел, рассказываемое в воспитательных или развлекательных целях» (В. И. Чичеров).

**Сказка-несказка** – разновидность жанра авторской сказки, для содержания которой характерно соединение сказочного и реалистического. История сказки-несказки начинается в творчестве В. Бианки.

**Сказитель** – исполнитель, певец былин.

**Сказочник** – хранитель, интерпретатор, исполнитель сказок.

**Считалка** – короткое рифмованное произведение фольклорной и авторской поэзии, которое помогает установить порядок в игре (определить очередность, выбрать водящего).

**Сюжет** – основное содержание произведения.

**Тема** – то, о чем говорится в произведении.

**Тематика** – совокупность тем, ряд тем.

**Тотемизм** (от англ. totemism) – обожествление животных, восприятие животного как объекта религиозного почитания.

**Фольклор** – устное народное творчество. Специфические особенности фольклора: устность – устное бытование, устная передача от одного слушателя к другому; анонимность – фольклорные произведения не имеют авторской принадлежности; вариативность – наличие нескольких вариантов одного и того же текста; коллективность – коллективное слушание, восприятие, оценка и передача фольклорных произведений.

**Цикл поэтический, прозаический** – ряд произведений, принадлежащих перу одного или нескольких авторов, однородных в жанровом, тематическом, стилевом плане: например, Д. Мамин-Сибиряк «Аленушкины сказки», А. Барто «Игрушки», цикл произведений о «маленьких каторжниках» в русской литературе последней трети XIX века.

**Элерман** – тип книги для детей дошкольного возраста, переплет и страницы которой сделаны из картона.

**Эпитет** (от греч. epitheton – букв – приложенное) – образное, красочное определение: «Посмотрел Муравьишка вперед и видит: стоит над рекой лес высокий, до самого неба» (В. Бианки «Как Муравьишка домой спешил»).

**ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ**

1. **ПЕРЕЧЕНЬ УЧЕБНИКОВ, УЧЕБНЫХ ПОСОБИЙ, ИНТЕРНЕТ РЕСУРСОВ И СПРАВОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ, РЕКОМЕНДУЕМЫХ ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ ПО УЧЕБНОМУ ПРЕДМЕТУ**

**Основная**

**Арзамасцева,** **И.Н**. Детская литература / И.Н. Арзамасцева, С.А. Николаева. – 3-е изд. – М., 2005.

**Детская литература:** учеб. / Е.О. Путилова [и др.]; под ред. Е.О. Путиловой. 4-е изд., перераб. и доп. М.: Академия, 2014. 432 с.

**Детская литература** / под ред. Е.Е. Зубаревой. – М., 2004.

**Добрицкая, И.Г.** Мировая детская литература: учеб. пособие / И.Г. Добрицкая. Минск: Вышэйшая школа, 2017. 157 с.

**Мировая детская литература**: учеб. пособие / под ред. Т.Е. Автухович. Минск, 2010.

**Первова, Г.М.** Детская литература: учеб. / Г.М. Первова. М.: ИНФРАМ, 2021. 190 с.

**Сигов, В.К.** Детская литература: учеб. / В.К. Сигов [и др.]; под науч. ред. В.К. Сигова. М.: Юрайт, 2020. 532 с. Читаем детям [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://chitaemdetyam.com. Дата доступа: 13.06.2021.

**Хрестоматия по детской литературе**: учеб. пособие для студ. сред. учеб. заведений / сост. И.Н. Арзамасцева, Э.И. Иванова, С.А. Николаева. – 2-е изд., стереотип. – М., 2000.

**Дополнительная**

**Белинский, В.Г.** О детской литературе и детском чтении /

В.Г. Белинский. М.: Юрайт, 2020. 199 с.

**Зарубежная детская литература** / под ред. Н.К. Мещеряковой, И.С. Чернявской. М., 1989.

**Кудрявцева, Л.С**. Художники детской книги / Л.С. Кудрявцева. – М., 1998.

**Левина, Е.Р**. Современная советская научно-познавательная литература для детей и юношества / Е.Р. Левина, Н.Б. Иноземцева. – М., 1991.

**Лойтер, С.М.** Поэтика детского игрового стиха в ее отношении к детскому фольклору / С.М. Лойтер. – Петрозаводск, 2005

**Минералова, И.Г.** Детская литература: учеб. и практикум / И.Г. Минералова. М.: Юрайт, 2017. 333 с.

**Мировая детская литература.** Практикум: учеб. пособие / под ред. Т.Е. Автухович, Д.Р. Мышко. Минск, 2011.

**Овчинникова, Л.В.** Русская литературная сказка XX века: история, классификация, поэтика / Л.В. Овчинникова. – М., 2001.

**Писатели нашего детства.** 100 имен: биограф. словарь: в 3 ч. – М., 1998 –2000.

**Путилова, Е.О.** Русская поэзия детям / Е.О. Путилова // Русская поэзия детям: В 2 т. Т.1. / вступ. ст., cocт. Е.О. Путиловой. –СПб., 1997.

**Русская литература для детей:** учеб. пособие / Т.Д. Полозова [и др.]. 2-е изд., испр. М., 1998.

**3**. **КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ ТЕОРЕТИЧЕСКОГО КУРСА ПО УЧЕБНОМУ ПРЕДМЕТУ «МИРОВАЯ ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА»**

**ВВЕДЕНИЕ**

Искусство для детей - это обширная, многообразная и поистине прекрасная область современной культуры. Она включает в себя детский театр, цирк, радио, видео и телевидение. Но даже в окружениивсех этих муз, многие их которых рождены новейшей техникой, одно из древних искусств - литература, а также сопутствующая ей книжная иллюстрация занимает особое место в жизни современного ребёнка.

Дети даже в дошкольном возрасте способны к восприятию эстетической, художественной сущности литературы и магии поэзии. В младшем школьном возрасте эта способность еще более усиливается. Глубокую настоящую радость испытывают маленькие читатели, слушая размеренную, безграничную по словесным богатством речь русской народной сказки, динамичную, звучную, задорную, стихотворную речь С. Михалкова, К. Чуковского или юмористически окрашенную речь Н. Носова.

Книга, обращенная к детям, должна учитывать их интерес, пристрастия, увлечения, удовлетворять эстетические потребности, доставлять радость, укреплять чувство оптимизма. В.Г. Белинский отмечал, что «хорошая детская книга для детей - это праздник».

Специфика детской литературы как искусства слова. Детская литература является органической частью общей литературы, но имеет свою специфику, определяемую синтезом педагогических и эстетических требований. Детская литература ориентируется на интересы читателя-ребенка, написана с учетом психологии конкретного возраста. Выделяют 4 возрастные группы читателей детской книги: дошкольный возраст, младший, средний и старший школьный возраст.

Детская литература – вид искусства, часть общей литературы, подчиняющаяся всем законам искусства и являющаяся отражением реальной действительности, особой формой познания. Под особой формой познания понимается способность писателя видеть мир сразу в двух измерениях: детском и взрослом. Эта способность (категория) исследователями названа «памятью детства».

В.Г. Белинский замечал, что «детским писателем нельзя сделаться - им нужно родиться: Это своего рода призвание. Тут требуется не только талант, но и своего рода гений…».

Необходимо различать понятия »детская книга» и «детское чтение». Детская книга – произведения, специально написанные для детей. Это сказки К. Чуковского, С. Маршака, поэзия А. Барто и т.д. Детское чтение – вся литература, читаемая детьми. Ко второй категории можно отнести произведения А. Пушкина, басни И. Крылова, рассказы А. Чехова и т.д.

Литература для детей проходит те же этапы развития, что и общая литература: средневековье, эпоха Просвещения, литература 19 в. (романтизм и реализм), литература рубежа веков 19 и 20, детская литература 20 в., современная детская литература (80-е-нач.21в.). Вместе с тем это был свой путь развития, цель которого – создание литературы для детей, подростков и юношества.

Книга для дошкольников отличается своеобразием героя, сюжета, языка, стиля и оформления. Героем книги для маленьких выступает герой-сверстник, его характер раскрывается в поступках, в образе ребенка намеренно выделяются, «укрупняются» доминирующие черты. Сюжет книги для дошкольников отличается динамикой, однонаправленностью, включением в повествование элементов занимательности. Язык детской книги характеризуется богатством используемых художественных средств и в то же время доступностью, связанной с отбором средств, близких восприятию ребенка. Детскую книгу отличает романтичный, приподнятый стиль, его основная доминанта – оптимистическая, используются возможности юмористического изображения характеров и действительности. Книга для детей дошкольного и младшего школьного возраста создается двумя авторами – писателем и художником: особое мышление ребенка требует сопровождение текста иллюстрациями.

Детская литература ориентирована на гуманистические ценности и отличается высоким художественным уровнем. Данные требования позволяют обозначить лучшие детские книги и их авторов. За заслуги в области детской литературы писателям присуждаются национальные и международные премии. Самая почетная из них – «Золотая медаль Х.К. Андерсена» – присуждается с 1956 г. один раз в два года писателю, а с 1966 года и художнику-иллюстратору. Премия вручается Международным советом детской книги во время проведения Конгресса детской книги. Лауреаты премии – зарубежные детские писатели Туве Янссон, Астрид Линдгрен (дважды), Джеймс Крюсс, Эрих Кестнер, Джанни Родари и др., российский художник-иллюстратор Татьяна Маврина. Существует и престижная Российская литературная премия имени А. Грина. Присуждается Союзом писателей России с 2001 г. ежегодно (среди лауреатов – поэт-переводчик Михаил Яснов, автор повестей о детях Владимир Железников и др.).

Предметом изучения «Мировой детской литературы» являются произведения, созданные специально для детей (собственно детская литература) и перешедшие из общей литературы (круг детского чтения).

Задачи изучения курса: изучение классической и современной мировой литературы для детей (произведения русских и зарубежных писателей); ознакомление с эволюцией ведущих жанров детской книги (основной принцип изучения курса – жанрово-тематический: в структуре предмета выделяются блочные темы, позволяющие рассмотреть специфику жанров устного народного творчества, литературной сказки, рассказа и повести о детях, детской драмы и периодики, жанров научно-познавательной литературы, авторской поэзии); освоение навыков анализа литературного текста в единстве содержания и формы (целостный анализ); усвоение умений критического отбора книг для детского сада и начальной школы; ознакомление с основными формами работы с книгой в детском саду; обогащение общей, профессиональной и читательской культуры студентов.

В результате изучения предмета будущим специалистам дошкольного учреждения необходимо

а) знать: основные закономерности развития мировой и отечественной детской литературы; характерные признаки различных жанров детской книги; специфику анализа прозаического, поэтического и драматического произведения; содержание работы с художественным текстом в дошкольном образовательном учреждении;

б) уметь: анализировать произведения детской литературы в единстве содержания и формы; оценивать познавательный, воспитательный, эстетический потенциал детской книги; производить отбор книг для детского сада и начальной школы.

Курс «Мировая детская литература» тесно связан с такими предметами, как «Белорусская детская литература», «История русской литературы», «История зарубежной литературы», «Теория литературы». Преподавание дисциплины опирается на знания, полученные студентами в рамках курсов «Дошкольная педагогика», «Детская психология», «Методика развития речи», «Методика изобразительной деятельности» и др.

Самостоятельная работа по предмету предполагает ознакомление с учебными пособиями (Арзамасцева И.Н., Николаева С.А. Детская литература. - М., 2009; Детская литература / Под ред. Е.Е. Зубаревой.- М., 2004; Зарубежная детская литература / Н.В. Будур, Э.И. Иванова, С.А. Николаева, Т.А. Чеснокова. - М., 1998; Зиман Л.Я. Зарубежная литература для детей и юношества.- М., 2005; Мировая детская литература/ под ред. Т.Е Автухович. - Минск, 2010), хрестоматиями по детской литературе (Детская литература: хрестоматия с основами литературоведения / Cост. А.В. Дановский. – М., 1996; «Хрестоматия по детской литературе / Cост. И.Н. Арзамасцева.- М., 2002; Мировая детская литература: Хрестоматия/ под ред. Т.Е. Автухович. - Минск, 2010). Рекомендуется фиксировать результаты процесса чтения в специальном дневнике (пересказ текста, отрывки из прочитанных произведений, собственные замечания по ходу чтения и т.п.).

**РАЗДЕЛ 1. УСТНОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО**

**1.1**. **Общее понятие об устном народном творчестве.**

Фольклор (англ.слова: folk — «народ» и lore — «мудрость») — это особая исторически сложив­шаяся область народной культуры. Трмин «фольклор» (народное знание) введен в XIX веке английским историком В. Томсоном для обозначения произведений «устного народного творчества» (слов: folk — «народ» и lore — «мудрость»).

Фольклорный текст значительно древнее литературного, имеет специфические особенности:

· устность бытования,

· коллективный характер создания,

· наличие непосредственного контакта между исполнителем и слушателем,

· анонимность,

· традиционность,

· вариативность,

· синкретичность (связь с другими видами народного творчества).

В трактовке понятия «детский фольклор» до сих пор нет единства. Одни ученые относят к детскому фольклору лишь те произведения, которые создавали сами дети («собственно детское творчество»), другие – тексты, созданные взрослыми специально для детей («поэзия пестования»). По мнению третьих, структура детского фольклора ничем не отличается от структуры детской литературы: произведения самих детей, созданные взрослыми специально для детей и перешедшие из устного творчества взрослых. В учебной литературе, как правило, представлена классификация с позиций создателя и адресата, а также дифференциация по родовому принципу.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**1.2.** **Малые фольклорные жанры.**

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

Система жанров детского фольклора представлена в таблице:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Отношение к игре | Типы функций | Жанры |
| Не игровой фольклор | Поэзия пествования | Колыбельные  Пестушки  Прибаутки  Докучные сказки |
| Потешный фольклор | Потешки  Скороговорки  Дразнилки, поддевки  Мирилки  Небылицы  Перевертыши |
| Игровой фольклор | Заклички, присказки  Считалки  Игровые песни, привевки, приговоры  Молчанки  Уловки | |

**Неигровой фольклор**

Поэзия пестования:

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

*Потягушечки, потянись,*

*Поскорей, скорей проснись.*

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

*Баю-бай, баю-бай,*

*Ты, собачка, не лай,*

*Белолапа, не скули,*

*Мою Таню не буди.*

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

*И-та-та, и-та-та,*

*Вышла кошка за кота,*

*За кота котовича,*

*За Иван Петровича.*

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

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

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

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

**Потешный фольклор**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

- Скажи: лук.

*- Лук.*

*- По лбу стук!*

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

*Не дерись, не дерись,*

*Ну-ка быстро помирись!*

**Игровой фольклор**

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

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

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

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

А вот пример современных молчанок, ставших вполне самостоятельными играми:

*Тише, тише,*

*Кот на крыше,*

*А котята еще выше!*

*Кот пошёл за молоком,*

*А котята - кувырком!*

*Кот пришёл без молока,*

*А котята: "Ха-ха-ха!"*

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

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

*Солнышко-ведёрышко,*

*Выгляни в окошечко!*

*Солнышко, нарядись!*

*Красное, покажись!*

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

*Божья коровка,*

*Улети на небо,*

*Там твои детки*

*Кушают котлетки,*

*А собакам не дают,*

*Только сами достают.*

*Страшилки* – устные рассказы-пугалки.

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

"Красное пятно"

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

**1.3. Сказки народов мира.**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

У каждого народа есть свои неповторимые сказки. Их слушают, рассказывают, читают во всех уголках земного шара. Они выражают мечты о будущем, отношение к действительности, эстетические идеалы, мировоззрение народов во всем мире. В средние века сказка была любимым жанром литературы в Старом Свете. В основном это были дидактические сказки, отображающие национальный менталитет. Как было отмечено ранее, сказки долгое время существовали только в устной форме и передавались из поколения в поколение. Впервые в Европе сказки появились именно в Англии – «Кентерберийские рассказы» Дж. Чосера. В Великобритании народные сказки были собраны и записаны значительно позже, чем скажем в России или в Германии. Первые сборники английских народных сказок были показаны миру в конце 19 века. Впервые собрал и опубликовал два тома английских народных сказок Джозеф Джекобс, презедент английского фольклорного клуба. Собирать сказки ему было совсем не просто, так как многие сказки оказались забытыми. В отличие от А. Н. Афанасьева, Шарля Перро или братьев Гримм Джекобс не подверг сказки литературной обработке, а ставил своей целью дать образцы сказочного народного творчества в той форме, в какой их создал народ. Английские народные сказки можно классифицировать на следующие типы: сказки о животных, волшебные сказки и бытовые сказки. В данных типах народных сказок Англии нет ярко выраженных мотивов. Если сравнивать героя русского народного эпоса с английским героем, то можно заметить некоторое послабление в желании героев следующего:

* самому стать умнее, что нередко было основной целью русского сказочного персонажа;
* достичь небывалых высот и успехов;
* победить противника или возвыситься над ним;
* завладеть богатством.

Добрый и светлый конец в английских бытовых и волшебных сказках встречается далеко не всегда, а даже наоборот. Концовки более резкие и даже иногда жестокие. Но очень часто развязка – это нечто само собой разумеющееся, гармоничное завершение, в котором отсутствует резкий подъем или накал сюжета. Интеллектуализм – далеко не самый верный спутник английских сказок. Непрактичность и глупость может гармонично сосуществовать с порядочностью, нравственностью и доброжелательностью внутри одного английского сказочного персонажа, а зачастую главного героя, что является совершенно неприемлемо для русской народной сказки. Английские сказки о животных – особый тип сказок, который восходит к глубокой древности. Такие сказки учат следующему: сопереживать слабым героям; помогать ближним.

Важную роль играет юмор, свойственный английскому народу. Многие из сказок можно назвать юмористическими. Что касается лингвистической составляющей, то в английских сказках практически отсутствуют традиционные зачины и концовки.

Английские сказки полны народной мудрости: песни, пословицы, заклинания, поговорки, что позволяет как нельзя лучше прочувствовать атмосферу сказочной Англии и при этом лучше понять свою национальную культуру.

При изучении немецких народных сказок, независимо от того, волшебная она или бытовая, существуют определенные тенденции и закономерности: самыми распространенными сюжетами являются судьбы униженных и обездоленных, где зло всегда наказуемо; взаимоотношения людей описываются через абсурдные, с точки зрения обычного немца, конфликтные социально-бытовые сцены.

Читая немецкий фольклор видно, что во многих сказках при помощи выдумки, остроумной шутки на всеобщий суд выставляются такие общечеловеческие пороки нации как: глупость, жадность, трусливость, лицемерие, плутовство. Например, в сказках о животных: «Заяц и ежик», «Кот и мышка», часто показано то, что народ осуждал в себе и в обществе. Черты немецких персонажей выразительно отличаются от характеристик русских героев животного мира. Так, в немецких сказках заяц – надменный и гордый, а еж – умен, азартен и изворотлив, кот – хитрый и изворотливый, мышь – до абсурда доверчива и добра.

Герои волшебных сказок: ремесленники, крестьяне, солдаты – вступают в борьбу с фантастическими драконами, ведьмами, великанами-людоедами, но всегда оказываются умнее и храбрее. Все это волшебство еще раз подчеркивает, что сказка не претендует на достоверность своего повествования. Подчеркивая это, иногда немцы заканчивают некоторые сказки словами: «Кто поверил, заплатит талер».

Самым многочисленным видом сказок являются социально-бытовые сказки. Они в большей степени иллюстрируют обыденную жизнь народа. В них отсутствуют элементов мифов, а вымысел и преувеличения, которые с легкостью можно распознать, помогают понять образ и характер эпического персонажа. Тут необходимо обратить внимание на то, насколько сильно находит выражение сатирическое начало, которое и выражает симпатию нации. Так как немцы берут за основу рациональность, трудолюбие, упорность, что являются фундаментом для формирования характера каждого представителя того или иного народа.

Общеизвестно, что французская фольклорная сказка отличается рядом специфических национальных особенностей. Во французском фольклоре, с одной стороны, обнаруживается тенденция к артистичности, к некой игре иллюзий, с другой стороны - фантастическое подчинено реально-бытовому и идеализирует иллюстрируемую обыденность.

К отличительным характерным чертам литературной сказки, если её сравнивать с народной, правильно было бы отнести большую раскованность и свободу в истолковании традиционных сказочных сюжетов.

Сказки являются великолепной иллюстрацией мировосприятия тех или иных этнических общностей, по большей части оказывавшие воздействие на формирование характеристик данного народа: немцы становятся работящими и пунктуальными, проявляя заботу о своих родных и близких, а также избегая ситуаций разоблачения своих пороков; англичане, в большей степени, беспокоятся о своей жизни и личном благоденствии, выступая нацией прагматичной и через меру чопорной в своем стремлении к некоторой репрезентативности подвигов народа; французы озабочены современными проблемами охраны гуманности и окружающей природы. Вместе с тем, все сказки разных наций имеют одну общую черту: передача исторического предания и нравоучительного духовного опыта народа. Это связано с тем, что судьбы Англии, Франции и Германии были тесно связаны.

Жанрово-стилевые особенности фольклорной сказки. Народная сказка, наряду с былиной (героический эпос), исторической песней (песни о Степане Разине, Емельяне Пугачеве), относится к фольклорному эпосу.

Сказки о животных первыми приходят в детское чтение. Их отличает наличие героев-животных, небольшой объем, несложный сюжет, одни и те же принципы его построения (кумулятивный, или цепной; встреча одного животного с другим). Основной художественный прием, используемый в данном жанровом подвиде, – антропоморфизм (перенос на животных свойств и качеств, присущих людям). Благодаря антропоморфизму сказка вводит читателя не только в мир природы, но и в мир человеческих отношений, дает образцы характеров, поведения. Ее отличает выраженность драматизированного элемента (особая роль жеста, наличие песенок героев, их диалогов), дидактического начала.

Примеры сказок о животных: «Репка», «Теремок», «Колобок» (русск.), «Три поросенка» (англ.), «Волк и семеро козлят» (нем.), «Два жадных медвежонка» (венг.).

Волшебная сказка имеет выраженное фантастическое начало: наличие нереальных образов (Баба-Яга, Кащей Бессмертный), действий (превращение, оживление, омоложение), волшебных предметов (ковер-самолет, сапоги-скороходы). Она отличается более глубоким психологизмом: передаются не только действия героев, но и их переживания (при помощи повторов, словесных формул, стихотворных монологов).

Волшебная сказка имеет четкую, стройную композицию: 1) присказка, или настройка на слушание сказки, не связанная с ее содержанием (может отсутствовать); 2) зачин (указание на место действия), 3) основное повествование; 4) к онцовка («благополучная», «концовка-угощение», «выводящая из мира сказки»).

Данный вид сказки отличается богатством используемых художественных средств: словесные формулы («растет не по дням, а по часам»), постоянные эпитеты («красная девица», «добрый молодец»), сросшиеся синонимы («море-океан», «путь-дорога»), тавтология – повторяющиеся сочетания однокоренных слов (тьма-тьмущая, жить-поживать).

Волшебная сказка входит в чтение детей, начиная со старшего дошкольного возраста («Сестрица Аленушка и братец Иванушка», «Снегурочка», «Царевна-лягушка» и др.). Она имеет выраженный гуманистический потенциал, содействует воспитанию стержневых нравственных качеств (доброта, милосердие, честность, справедливость, мужество, стойкость и др.), обогащает речь ребенка (на всех уровнях – фонетическом, лексическом, грамматическом, синтаксическом, образно-выразительном), позволяет развивать творческое рассказывание старших дошкольников.

Социально–бытовая сказка создавалась в классовую, преимущественно феодальную эпоху. Для нее характерен иной уровень фантастики: здесь нет выраженной фантастики, действие протекает в реальной среде, правдоподобно воссоздан быт и нравы людей. Вымысел связан с преувеличением реальных конфликтов и ситуаций, разрешением социального конфликта в пользу бедного. Основными художественными средствами данного типа сказки выступают гипербола, или намеренное преувеличение, и антитеза (резкое противопоставление).

Выделяют сказки с выраженным социальным конфликтом («Барин и плотник», «Царь и мужик», «Хитрый мужик») и бытовые, высмеивающие общечеловеческие пороки - глупость, жадность и пр. («Каша из топора», «Мена», «Жадная старуха»). Социально-бытовая сказка использует возможности разговорной речи: многообразные интонации, разговорную лексику, оценочные эпитеты, фразеологические обороты, синтаксис разговорной речи (неполные предложения, восклицательные, вопросительные конструкции). С социально-бытовой сказкой детей знакомят в старшем дошкольном возрасте, особое значение в процессе ознакомления имеет использование национальной атрибутики.

Сказка представляет собой «устное, преимущественно прозаическое произведение героического, бытового или авантюрного содержания с установкой на вымысел» (Э. Померанцева). Выделить сказку в отдельный жанр позволяют следующие признаки:

· вымышленность содержания,

· условность сказочного времени и пространства,

· значимость героя в сюжетном действии («закон композиционного стержня»),

· конфликтность сюжета,

· традиционность используемых художественных средств.

Сказка один из самых древних жанров фольклора, восходящий к мифической эпохе, отразивший формы первобытного сознания человека (анимизм – оживление неживой природы; тотемизм – вера в происхождение человеческого рода от животного-тотема), исчезнувшие формы социальной жизни (обряд инициации, экзогамия, культ предков, отголоски матриархата и др.).

По жанровому признаку фольклорные сказки делятся на 3 группы:

· животный эпос,

· героический (волшебный) эпос,

· бытовой эпос.

**РАЗДЕЛ 2. РУССКАЯ ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА**

**2.1. Возникновение и развитие детской литературы**.

Литература Киевской Руси складывалась с конца X – до середины XIII в. Тема детства в киевском периоде отсутствовала: круг чтения взрослых и детей был общим, преобладали переводы византийских произведений. С распространением христианства в чтение детей и юношества вошла житийная литература – Жития святых, Священное писание. Поучительные истории-притчи из Псалтири (сборник притч, входящих в Священное писание), отдельные псалмы заучивались детьми наизусть. Чтение религиозно-нравственной литературы было важнейшим средством воспитания, содействовало постижению универсальной концепции космоса и человечества.

Наряду с житийной литературой в круг детского чтения входили и светские книги исторического содержания (например, сказочно-легендарное жизнеописание Александра Македонского «Александрия», произведения о русской истории «Слово о полку Игореве», «Сказание о Борисе и Глебе»).

У истоков детской литературы находились и учебные книги, к которым относились буквари, азбуки, азбуковники, содержащие, помимо букв и слогов, изречения из Библии, нравоучительные и назидательные тексты. Такие книги распространялись в рукописном виде (первой рукописной книгой для детей считается изданная в 1491 г. Д. Герасимовым латинская грамматика «Донатус»).

Как недавно было установлено, она стала зарождаться на Руси во второй половине XV века, т.е. более пятисот лет назад, когда русский народ завершил борьбу за полное освобождение страны из под иноземного господства. В это время усилился интерес ко всему родному (истории, языку, культуре), о котором можно было узнать не только из преданий и легенд, но и из книг.

Чтобы ускорить процесс обучения грамоте, специально для детей стали перерабатывать известные грамматические статьи: им придавалась форма беседы между учеником и учителем. Так, самая популярная статья того времени «О семи частях слова» была трижды переделана для детей, чтобы она стала более понятна им.

Поэтому важным этапом в возникновении русской детской литературы являются XV-XVI вв. В этот период начинается процесс секуляризации культуры (формирования светской культуры в рамках церковно-религиозной), все более широкое распространение получает печатная книга.

Первым в России печатным букварем была «Азбука», составленная и изданная в Львове первопечатником Иваном Федоровым (1574). «Азбука» Федорова содержала алфавит, начальные упражнения для чтения, сведения по грамматике, тексты для чтения. Д. Фёдоров призывал детей любить знания, так как они украшают человека, а науку сравнивал с мёдом. Он уговаривал не обижать слабых, калек, сирот, вдов, быть добрыми, справедливыми, послушными и старательными, не брать пример с плохих людей, слушать и уважать своих родителей и учителей. Обращение к детям завершалось словами: «Если ищешь, то найдёшь и иметь будешь».

Из книг, изданных в Москве, старейшим является букварь Василия Бурцева «Начальное чтение человеком хотящим разумети божественного писания» (1634). Небольшая по размеру книжечка начиналась стихотворным наставлением детям (прилежно учиться, почитать учителя), содержала буквы, склады, числа, элементарные сведения по грамматике, азбуку толковую (изречения, расположенные в алфавитном порядке), заповеди, притчи.

Среди печатных азбук XVII в. особо выделялся «Лицевой букварь» Кариона Истомина (1694). В основе букваря лежал принцип наглядности (иллюстрации выполнены художником гравером Леонтием Буниным), метод «забавляя обучать»: каждая буква в книге занимала отдельный лист, центральное место отводилось картинкам, под которыми помещался стихотворный текст со сведениями об окружающих ребенка вещах и явлениях.

По своей жанровой специфике «Букварь» тяготел к энциклопедии, его новаторство проявилось в единстве научной мысли и искусства. Всего в XVI-XVII вв. было издано до 20 азбук, которые не только служили учебником грамоты, но и являлись важным средством нравственного воспитания, выполняли функции книги для детского чтения.

**2.2. Детская литература XVII – XVIII вв.**

С XVII в. начинается «новый период русской истории», который характеризуется фактическим слиянием всех областей, земель и княжеств в одно целое.

В течении всего столетия Россия вела войны с Польшей, Швецией, Крымским ханством, Турцией, почти не прекращались крестьянские и городские восстания, названные непомерной эксплуатацией трудящихся и крестьян. Необходимость в укреплении армии, расширении и охране границ, а также развитие производства и торговли увеличивали потребности в грамотных людях, вызывали стремление к знаниям. В результате этого больше детей стали обучать грамоте на дому. Появились школы разных типов: частные, общественные, монастырские, государственные, хотя их число было незначительно. В конце столетия в Москве открывается первое высшее учебное заведение Славяно-греко-латинская академия (1687 г.).

В течении XVII в. происходит формирование отдельных жанров и видов детской литературы, яснее определяется её специфика. Она постепенно отделяется от учебной литературы и становится самостоятельной, приобретает черты образности, занимательности, художественности и приближается к искусству слова.

Теперь детские книги создаются не только «ради младенческого научения», но и для удовлетворения эстетических потребностей детей. Поэтому их рекомендовали читать не только на уроках, но и ради уроков, в свободное от занятия время*,* для развлечения.

Произведения для детей создают самые крупные поэты того времени: Платон Полоцкий, справщик Савватий, Карион Истомин и другие; развитию детской литературы способствуют государственные деятели: Ф. Грибоедов, Ф. Радищев, Иннокентий Гизель и другие.

Известный государственный деятель Ф. Грибоедов создал книгу для детей по русской истории, которая распространялась в рукописном виде. В 1674 г. в Киеве была издана первая печатная книга по истории «Синопсис» (краткое обозрение), в которой рассказывались занимательные эпизоды из жизни русских князей и царей, описывались важные исторические события.

В последующих изданиях «Синопсиса» помещалось выдающееся произведение древнерусской литературы - «Сказание о Мамаевом побоище», посвящённое Куликовской битве, специально переработанное для детей. Книга пользовалась большим успехом и издавалась до 1836 г. в течении 162 лет.

Под покровительством Симеона Полоцкого были изданы две книги для детского чтения - «Тестамент», содержащий разнообразные правила жизни и мудрые советы, а так же «Повесть о Ваарламе и Иосифе», носившая приключенческий характер. В 1696 г. издаётся для детей «Повесть об Иване Воине» Кариона Истомина.

До нас дошло не менее 400 рукописных книг XVII в. Они были адресованы читателям разных возрастов. Маленьким читателям предназначались скорописные азбуки. Листы на которых писались, не складывались для переплёта, как современные книги, а подклеивались друг к другу, составляя как бы длинное полотно, доходившее до 15-20 метров. Потом для хранения они сворачивались в трубочку. Поэтому их называли азбука-навертень.

Азбуки-прописи украшали яркими рисунками, писались красивым бисерным почерком. В них, кроме азбуки (алфавита), помещались мудрые изречения, пословицы, поговорки, остроумные загадки, рассказы, целые повести, специально написанные для детей или переработанные для них.

Вот некоторые из них: «Ученье свет, а не ученье тьма», «Хочешь уметь и знать - учись», «Учения корень горек, а плоды его сладки», «Умного учить словно колодец копать, копнул вода потечет, дурака учить словно в дырявое ведро воды лить».

Книги для детей среднего возраста состояли из переплетённых листов, содержали разнообразные материалы, статьи, рассказы из истории, стихи, задачи. Для детей старшего возраста создавались книги, в которые, наряду со стихами, рассказами, повестями, помещали статьи по грамматике, диалекте, риторике, истории и другое.

Большое развитие в XVII в. получает поэзия для детей. Стихи, адресованные детям, были с современной точки зрения, ещё довольно примитивными. Но именно с них начиналась детская литература.

Редкая детская рукописная или печатная книга обходилась без стихотворения. Большинство стихотворений анонимны. Однако некоторые авторы были уже тогда известны, другие установлены теперь. Самым первым детским поэтом на Руси следует считать справщика Московского Печатного двора Саватия. Справщик отвечал за содержание грамотности книги. Поэтому на эту должность назначались самые грамотные люди. Позднее, во второй половине XVII в. стихотворение это широко распространялось через рукописные книги.

Самым крупным поэтом XVII в. был Симеон Полоцкий. Настоящая его фамилия Петровский. Симеон Полоцкий принимал участие в создании Букваря 1664 г. Первым русским писателем и поэтом, чьё творчество было целиком посвящено детям, был Карион Истомин. При жизни Кариона вышли три его книги для детей и полный комплект учебников. Самую большую славу ему принёс Лицевой букварь, изданный в 1694 г. каждой букве была отведена отдельная страница. Наверху давались разные написания буквы. Треть страницы занимали рисунки предметов, названия которых с неё начинались.

Историю русской детской литературы XVIII в. можно разделить на три периода:

1. Первая четверть века.

2. Период с 1726 по 1768 гг.

3. Последняя треть века.

Первый период совпадает с царствованием Петра I, эпохой глубоких реформ во всех сферах экономической и культурной жизни. Для практического претворения нововведения нужны были широко образованные, творчески мыслящие люди, что создавало благоприятные предпосылки для развития просвещения, в том числе и детской литературы.

Замечательным памятником культуры Петровской эпохи является изданная в 1717 году для детей и юношества книга «Юности честное зерцало», созданная по инициативе Петра I. В ней излагались правила поведения и морально-нравственные требования для юношей и девушек.

Основная идея книги - судьба молодого человека зависит не от происхождения, а от его собственных заслуг - это уже было новизной для того времени.

Второй период в истории детской литературы XVIII века - самый бедный новыми произведениями - за 42 года с 1768 по 1768 гг. хотя было издано несколько десятков книг, в том числе пользовавшиеся шумным успехом французский роман «Телемак», автор француз Фенелон, а также «Робинзон Крузо» - Д. Дефо, новой русской книгой явилось лишь «Наставление отца сыну» (1760, 1768 г.), написанное одним из умнейших и образованнейших людей того времени, известным государственным деятелем Г.Н. Тепловым (1720-1779 гг.).

Третий период с 1769 г. до конца столетия - было издано около 80% всех детских книг XVIII века. Третий период открывается «Письмовником» Н.Г. Курганова (1725-1796 гг.), крупного учёного, профессора Морской Академии. «Письмовник» - крупная энциклопедическая книга нового типа, в которой научные сведения соответствовали достижениям эпохи.

Большую роль в развитии детской литературы второй половины XVIII века сыграл А.Т. Болотов (1738-1833 гг.), человек огромного трудолюбия, энциклопедической образованности, мастер на все руки, первый русский учёный-агроном. А.Т. Болотов написал для детей несколько книг (более десяти), в том числе стихотворений.

В последнюю четверть XVIII века детская литература начинает играть всё более заметную роль в культурной жизни общества и в воспитании. В ней усиливаются прогрессивные тенденции. Творчеством для детей занимаются крупные писатели, общественные деятели.

Самую значительную роль в развитии детской литературы XVIII века сыграл выдающийся русский просветитель, общественный деятель, мыслитель и писатель Н.И. Новиков (1744-1818 гг.). в 1779 г. он на десять лет арендовал типографию Московского университета и развернул невиданную издательскую деятельность.

Он выпустил около 60 учебников и столько же книг для детей, в том числе и для дошкольников. Главной же заслугой Новикова перед историей русской детской литературы является издание первого детского журнала «Детское чтение для сердца и разума» (1785-1789 гг.), который был адресован детям от 6 до 12 лет. В журнале помещались познавательные статьи по разным отраслям знаний, повести, рассказы, пьесы, сказки, забавные истории, басни, загадки, остроумные шутки. Правильный разговорный язык, эмоциональность, живость изложения, наличие обращений к читателю-ребенку, энциклопедизм в сочетании с художественностью – важные свойства журнала, заложившего традиции русской детской периодики.

Напуганная прогрессивной деятельностью Новикова, Екатерина II в 1789 г. запретила возобновлять арендный договор, а в 1792 г. приказала арестовать его и заключить без суда в Шлиссельбургскую крепость, откуда он был освобождён только после смерти императрицы.

Быстрыми темпами развивалась детская литература в последнее десятилетие XVIII века. В эти годы издаётся большое количество энциклопедических книг. Несмотря на то, что выходило довольно много детских книг, они не удовлетворяли общего спроса, и маленькие читатели были вынуждены обращаться к произведениям взрослой литературы.

Отделение детской литературы от учебной, выделение ее в самостоятельную отрасль искусства, формирование основных жанров детской книги приходится на вторую половину XVIII в.

Указанный период ознаменован подъемом национальной культуры, развитием русской педагогической мысли, актуализацией вопросов воспитания и образования ребенка.

Детская книга конца XVIII в. отличается значительным тематическим и жанровым разнообразием (издания религиозного содержания, аллегорические сказки, басни, нравоучительные рассказы, исторические очерки, пьесы, дидактическая литература, энциклопедии и др.). Формируются ее методические принципы (занимательность, четкость сюжета, простота изложения, использование иллюстраций).

**2.3. Детская литература XIX - XX вв.**

В первой половине XIX века для детей писали ещё очень немногие писатели и поэты, прославленные мастера художественного слова Жуковский, Погорельский, Одоевский и др. Обращаясь к народно - поэтическому творчеству, они чуждались его вольнолюбивых и протестанских мотивов. Но созданные ими сказки для детей сыграли большую роль в истории детской литературы и продолжают оказывать эмоциональное воздействие на детей в наше время. В этих сказках воплотились идеи гуманизма и трудолюбия, любовь к научным знаниям. В них в качестве сказочных героев действовали дети с присущими их психологии переживаниями («Чёрная курица» Погорельского).

Возникали различные жанровые разновидности литературной сказки: сказки стихотворные и прозаические, сказка, основанная на фольклорных мотивах и авторском вымысле, сказка характерная по художественной структуре для общей литературы и собственно детская сказка.

Появление сказочных поэм Пушкина и сказочной повести Ершова подняло русскую литературу на небывалую высоту, её дальнейшее развитие, определив её дальнейшее развитие.

В первой половине XIX веке важное воспитательное значение имели и лучшие научно-популярные книги и журналы, издаваемые для детей. Уже в первой половине XIX века дети читали в специально издававшихся для них хрестоматиях, журналах басни Крылова, баллады Жуковского, лирические стихи, поэмы и сказки Пушкина, Лермонтова и Ершова, песни Кольцова, Гоголя, Тургенева, а из иностранных писателей Вальтера Скотта, Фенимора Купера.

Многие произведения этих художников волновали читателей картинами исторического прошлого своей страны и картинами родной природы, возбуждали жажду борьбы за обновление жизни. Войдя в круг детского чтения произведения русских и зарубежных классиков способствовали постепенному преобразованию детской литературы. В ней утверждались принципы критического реализма, которые легли в основу лучших книг для детей во второй половине XIX века.

Почти одновременно с поэтическими произведениями Пушкина в детское чтение вошли некоторые стихотворения и поэмы М.Ю. Лермонтова: «Бородино», «Воздушный корабль», «Три пальмы» и др.

Из художественной прозы русских писателей первой половины XIX века в детское чтение вошли прежде всего произведения об исторических судьбах народа - «Юрий Милославский» М. Загосина, «Капитанская дочка» А.С. Пушкина, «Тарас Бульба» Н. Гоголя. Так в детской литературе утверждался жанр исторической повести и романа.

В конце 1840-х годов появляются антикрепостнические рассказы И. Тургенева, которые составили в дальнейшем (1852 г.) два тома «Записок охотника». В детской среде широкое распространение получили не только рассказы Тургенева «Бежин луг» и «Муму», но и многие другие его произведения из «Записок охотника».

В 1850-1860-х гг., когда ещё было мало научно-естествоведческих книг для детей, эти произведения привлекались педагогами и как средство идейно-эстетического воспитания подрастающего поколения, а порой в качестве книг о природе, потому что национальный пейзаж запечатлелся в них с поразительной художественной силой и рельефностью.

Огромную роль в формировании мировоззрения и эстетических вкусов молодых писателей сыграли поэты-шестидесятники. Одним из них был Михаил Илларионович Михайлов (1829-1865 гг.).

За написанную вместе с Н.В. Шелгуновым прокламацию «К молодому поколению» он был сослан на каторгу в Сибирь. Михайлов печатал свои оригинальные и переводные стихи для детей в прогрессивном журнале «Подснежник» и в приложениях к нему. Впервые после Жуковского усилиями Михайлова детская литература значительно обогатилась произведениями многих зарубежных писателей - Бернса, Беранже, Уланда, Гартмана, Саади и др. Как в оригинальных произведениях, в переводах Михайлова привлекали темы свободолюбия, чести, долга перед отчизной, человеческих радостей и страданий.

Идеи революционных демократов ярко воплотились и в творчестве АЛЕКСЕЯ НИКОЛАЕВИЧА ПЛЕЩЕЕВА (1825-1893). Перенеся десятилетнюю ссылку рядовым солдатом в Сибири и на Урале за участие в кружке Петрашевского, Плещеев возвращается к литературной деятельности, печатает свои стихотворения в самых передовых журналах того времени - в «Современнике», а затем в «Отечественных записках».

После 1860-х годов Плещеев в своём творчестве всё чаще обращается к теме детства, жизни детей в семье. Но даже в его стихах о беспечном детстве зачастую звучит мучительный вопрос: «Ужель и вам не видеть лучшей доли? И вам идти путём бесплотных грёз?».

Поэт видел в детях «будущих строителей русской жизни», стремился «научить их любить добро, родину, помнить свой долг перед народ». Теплотой, семейным уютом, дружбой, любовью исполнены его стихи «Из жизни», «Завтра», «На берегу» и др.

Передовая педагогическая критика высоко ценила сборники стихов Плещеева. Отдельные произведения поэта печатались в детских журналах «Семья и школа», «Детское чтение», «Игрушечка». Плещеев сам составил сборник «Подснежник», куда вошли его лучшие произведения - стихотворения для детей и юношества.

ФЁДОР ИВАНОВИЧ ТЮТЧЕВ (1803-1873) и АФАНАСИЙ АФАНАСЬЕВИЧ ФЕТ (Шеншин) (1820-1892) крупные поэты XIX века. Начиная с 60-х годов многие произведения, которые они писали для взрослых, вошли в детские сборники и в хрестоматии. Оба поэта создали превосходные произведения, воспевающие родную природу.

В 60-70-е годы для детей школьного возраста стали появляться стихи АЛЕКСЕЯ КОНСТАНТИНОВИЧА ТОЛСТОГО (1817-1875 г.ж.) - поэта, автора исторического романа «Князь Серебряный») , исторической драмы «Царь Фёдор Ионович». Большинство его стихов печатались для детей в сокращении.

В конце XIX века в журналах и сборниках для детей стали появляться стихи поэтов из народа - ИВАНА ЗАХАРОВИЧА СУРИКОВА (1841-1880) и СПИРИДОНА ДМИТРИЕВИЧА ДРОЖЖИНА (1848-1930).

Крестьяне по происхождению, Суриков и Дрожжин в своей поэзии изображали разнообразные стороны жизни русской деревни.

Тот факт, что во второй половине XIX века возникло много стихотворений для детей и о детях, имеет глубокое социально-философское основание. Никитин и многие другие поэты усматривали в нравственной чистоте и доброте детей «возможность подлинно человеческих, гуманных отношений между людьми» в будущем. Поэты этой эпохи вносят в разработку «детской» темы «наиболее дорогие, заветные свои верования, чувства, надежды».

Ещё ярче и определённей разрабатывается детская тема в многочисленных произведениях художественной прозы.

Так, для Л.Н. Толстого детская душа - это «живой источник морали, любви, человечности», к которым приходят люди лишь трудным путём «нравственного самоусовершенствования». В творчестве Короленко детство равнозначно «социальной романтике и юному стремлению к справедливости», активному отрицанию этики мещанского общества. У Гаршина тема детского сознания возникает как антитеза порочному и бесчеловечному строю современной жизни. В рассказах Чехова «ни одно из самых элементарных представлений официального внешнего мира не имеет смысла» в мире детей, полностью отвергается им.

Особенность русской литературы второй половины XIX века: детская книга нередко издаётся в качестве народной, а народная книга - в качестве детской.

Рассказы и повести для детей русских писателей второй половины XIX века поражают богатством и разнообразием жизненного и идейного содержания, художественными образами, сюжетно-композиционными решениями, остротой социальной проблематики.

В развитии детской литературы наряду с К. Ушинским, Л.Н. Толстым, Д. Маминым-Сибиряком, В. Гаршином, А. Чеховым большую роль сыграли в то время и А.А. Гончаров, С.Т. Аксаков, И.С. Тургенев, Ф.М. Достоевский, Д.В. Григорович, К.М. Станюкович, писатели-народники П.В. Засодимский, А.Н. Анненская.

Исключительное значение для просвещения и воспитания подрастающего поколения имели журналы для детей. По содержанию многие журналы отвечали запросам юных читателей.

Во второй половине XIX века журналов издавалось в три раза больше, чем в первой. В дальнейшем количество журналов ещё более возросло.

Во второй половине XIX века издавались следующие журналы:

* «Подснежник» (1858-1862) - орг. и изд. В.Н. Майков.
* «Журнал для детей» (1851-1865) - ред. М.Б. Чистяков.
* «Рассвет», «Дело и отдых», «Натуралист», «Библиотека для детского чтения» - 1860-1862 гг.
* «Семейные вечера» (1864-1890) - ред. М. Ростовский.
* «Детское чтение», «Родник», «Всходы» - 1869-1900 гг
* «Всходы», «Задушевное слово», «Природа», «Натуралист», «Отдых», «Час досуга», «Игрушечка», «Малютка» и другие.

Во второй половине XIX века детская литература обогатилась разнообразной и значительной тематикой, глубоким идейным содержанием. Передовая детская литература и детское чтение становятся в это время действеннейшим средством воспитания высоких нравственных и гражданских качеств поколения, вступающего в XX век.

*Развитие русской прозаической сказки в первой половине XIX века.*

**Антоний Погорельский (Алексей Алексеевич Перовский) (1787-1836).**

Погорельский окончил Московский университет, был одним из образованнейших людей своего времени, участником Отечественной войны 1812 года, соратником и другом А.С. Пушкина.

В 1820-х начале 1830-х гг. у читателей пользовались широкой популярностью такие произведения писателя, как повесть «Лафертовая маковница», роман «Монастырка», сборник рассказов «Двойник, или Мои вечера в Малороссии».

Антоний Погорельский – Алексей Алексеевич Перовский считается основоположником русской литературной прозаической сказки. «Черная курица, или Подземные жители» А. Погорельского (1829) является высокохудожественным произведением, открывающим в русской литературе историю автобиографической прозы. Повесть появилась тогда, когда ещё не было сказок Жуковского, Пушкина, Ершова.

Она открыла в русской литературе новую область сказки - сказки о детях и для детей.

Повесть-сказка отличается многогранной проблематикой:

* раскрываются нравственные проблемы (роль труда в формировании нравственных качеств ребенка; проблема чести, личного достоинства, верности слову; проблема дружбы);
* поднимаются психолого–педагогические вопросы (сложности духовного, психологического роста ребенка; влияние педагога на личность воспитанника; методов воздействия на ребенка; незаменимости семейного общения; формирования детского коллектива);
* заявлен философский подтекст (проблема истинной красоты личности, приоритета эмоционального начала).

Повесть была новой литературной сказкой. Из фольклора писатель позаимствовал художественный приём, когда при изображении событий реально переплетается с фантастическим. В своём творчестве писатель поднимал важные нравственно-педагогические задачи.

В повети Погорельского два плана: реальный, изображающий Петербург конца XVIII века (мужской пансион, быт и нравы воспитанников и учителей, их взаимоотношения) и волшебный, в котором действуют подземные рыцари, гномы и т.д.

А. Погорельский разрабатывает жанр психологической повести – сказки: изображен «живой» ребенок, его характер дан в развитии, эволюции. Для раскрытия образа автор подчёркивает его трудолюбие, сердечную отзывчивость, вежливость, используются приемы и средства аналитического психологизма (внутренний монолог, авторские психологические характеристики, внутренний диалог). Он убеждает маленьких читателей, как плохо не желать трудится, чтобы всё знать. Писатель отражает возрастные и индивидуальные черты ребенка. Заслуга Погорельского состоит в умелом построении сюжета, в котором переплетаются реалистическая (жизнь мальчиков в мужском пансионе) и фантастическая линии (мир подземных жителей).

Повесть Погорельского оставила большой след в истории русской детской литературы. Она утвердила новый тип детской сказки, приблизила её к изображению детской жизни, к педагогике.

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

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

**Владимир Фёдорович Одоевский (1803—1869).**

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

Очень серьезно он интересовался проблемами воспитания детей. Вслед за Белинским В. Одоевский призывал воспитывать нравственного гуманного человека. Он делил детей на «проснувшихся» и «непроснувшихся». «Непроснувшиеся» - это такие дети, которые не думают, не сочувствуют другим. Разбудить таких детей можно с помощью книги.

Творчество Одоевского как писателя принадлежит романтической прозе 30-хгг XIX века. В этом смысле характер­ны его повести «Последний квартет Бетховена», «Себастиан Бах», «Импровизатор». «Елладий», «Княжна Зизи», «Княжна Мими» и др. В детскую литературу Одоевский вошел как создатель великолепных «Сказок дедушки Иринея» (дедушка Ириней — «детский» псевдоним писателя), заслуживших широкую популярность у юных читателей. Вклад Одоевского в детскую литературу значителен. Его произве­дения для детей, составившие два сборника: «Детские сказки дедушки Иринея» (1840) и «Детские песни дедушки Иринея» (1847) — высоко ценил Белинский. Критик писал, что такому воспитате­лю, какого имеют русские дети в лице дедушки Иринея, могут позавидовать дети всех наций. В жанровом отношении его произведения разнообразны: рассказы, сказки, очерки, стихи, пьесы.

Одно из самых известных сегодня его произведений - «Городок в табакерке» (1834). Это первая в русской литературе научно-познавательная сказка для детей. Предмет изображения в этой сказке - устройство музыкальной шкатулки (колокольчики, молоточки, валик, пружинка). В занимательной форме происходит обучение механике и оптике, детали табакерки очеловечены, наделены характером, речью.

Главный герой истории - мальчик Миша, которому была подарена музыкальная шкатулка. Его заинтересовало, почему играет в ней музыка, а отец предложил ему самому подумать. Помогает мальчику колокольчик, появившийся из городка Динь-динь, который предлагает мальчику прогуляться по их городку. В ходе этой небольшой экскурсии Миша наглядно было показано, отчего играет музыка, кто издает эти красивые звуки. Научная информация дается завуалировано - в ходе бесед Миши с колокольчиками, которые ведут себя как маленькие мальчики, по которым постоянно бьют сердитые дядьки - молоточки, а их толкает старый лежебока - валик. Главная в этом придуманном Одоевским городке – принцесса - пружинка, капризная, взбалмошная.

Одоевский использует прием очеловечивания, а переход из реальности в сказку совершается с помощью приема сна. Научный материал «ловко приноровлен к детской фантазии» (Белинский).

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

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

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

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

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

В других сказках писатель использует традиции фольклорных сказок, как, например, в сказке «Мороз Иванович», содержание которой перекликается с русской народной сказкой «Морозко». Кроме сказок, большой популярностью у читателей пользовались его рассказы: «Бедный Гнедко», «Столяр», «Шарманщик» и др.

В произведениях Одоевского успешно сочетаются элементы романтического, реалистического и сентиментального повествования. Он одним из первых стал создавать произведения, ориентируясь на читателей младшего школьного возраста

**Василий Андреевич Жуковский** **(1783-1852).**

Жуковский родился 29 января (9 февраля) 1783 года, в селе Мишенском Белеевского уезда Тульской губернии. Он был незаконным сыном помещика Афанасия Ивановича Бунина. Мать его - жившая в поместье Бунина турчанка Сальха, захваченная в плен в 1770 г при взятии крепости Бендеры. Отчество и фамилию будущий поэт получил от усыновившего его по просьбе Бунина мелкопомеченного дворянина Андрея Жуковского.

В Мишенском Жуковский провёл детские годы, будучи любим в семье Буниных, но рано почувствовал необычность своего положения.

Двусмысленность семейного положения Жуковского роковым образом отразилась на эмоциональной сфере его жизни. Несмотря на тяжесть личных переживаний и борьбу за счастье, на которую ушла вся его молодость, Жуковский с ранней юности предано и с поразительным трудолюбием служил делу литературы. Литературный труд долго был для Жуковского во всех отношениях способом существования. Чтобы «устроить» поэта, не имевшего материальных средств, влиятельные друзья рекомендовали его при дворе, и в 1815 году он стал чтецом при императрице Марии Фёдоровне, а затем в 1862 году ему было поручено возглавить обучение и воспитание будущего наследника престола Александра II. Жуковский считал себя обязанным сделать всё для образования наследника. Он пользовался доверием наследника, имел на него влияние (а так же в известной мере и на его мать).

Придворная служба отнимала много времени. Только в 1841 г., в связи с совершеннолетием наследника, Жуковский ушёл в отставку, рассчитывая вновь целиком посвятить себя литературе. В том же году он женился на Елизавете Рейтерн, юной дочери немецкого художника Е. Рейтерна, его старого приятеля. Он поселился в Германии, никак не предполагая, что разлука с отечеством станет вечной. Тяжёлые семейные обстоятельства (болезнь жены) заставляли его всё откладывать возвращение на родину.

Перед концом своей жизни Жуковский с семьёй решил переехать в Россию. Всё было готово и отъезд назначен на 14 июля 1815 года. Но роковым образом переезд не осуществился - поэта настигла полная слепота. Он не оставил свой литературный труд и даже изобрёл собственную «машинку». Чтобы иметь возможность продолжать писать. Остаток своей жизни Жуковский предполагал посвятить «Агасферу», «Илиаде», а также обработке и изданию сказок разных народов мира. Это не осуществилось.

Василий Андреевич Жуковский - «Это Колумб Руси, открывший ей Америку романтизма в поэзии» (Белинский) - представлял и в литературе для детей романтическое направление. В журналах и сборниках, предназначенный детям, печатать его баллады, поэмы элегии, отличавшиеся романтической настроенностью.

Он сочинил для маленьких читателей несколько песенок «Птичка», «Котик и козлик», «Жаворонок», «Мальчик с пальчик», которые были изданы отдельной книгой. Жуковский писал и переводил для детей песни, сказки («Сказка о царе Берендее», «Кот в сапогах» и другие), стихотворные повести («Две были и ещё одна», «Матео Фальконе» и другие). Он первый познакомил читателей со сказками братьев Гримм, поместив переводы нескольких сказок в журнале «Детский собеседник». Перевод «Одиссеи» Гомера поэт предназначал для юношества.

Создавая стихи для детей, Жуковский обращался к русскому фольклору. Игривые и шуточные песенки «Котик и козлик» и «Птичка» напоминают народные потешки и песенки.

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

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

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

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

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

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

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

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

Жуковский переводил и создавал большинство своих сказок для детей. Он первый познакомил детей с художественной поэтической сказкой, которая вошла в русскую детскую литературу.

Хотя огромное влияние на творчество поэта оказал Пушкин, все его сказки самобытны, с яркой романтической направленностью. В волшебных сказках Жуковский стремился поднимать нравственные проблемы. Добро и справедливость в его сказках всегда торжествуют над злодейством. Любовь, дружба, поиски счастья - основные мотивы его сказок.

Сказки Жуковского насыщены романтикой, в них много тепла, нежности, красочности, много добродушной иронии типичной для сказок Жуковского.

Творчество Жуковского обогатило русскую литературу тонкой передачей душевных переживаний. Он стремился к тесному соединению тем и образцов русской жизни, национальной манеры, письма с новейшими западноевропейскими тенденциями в поэзии.

Детские стихотворения Жуковского впервые увидели свет в 1852 г. в отдельном издании и с тех пор неизменно включаются в детские книги. Как поэт-романтик и человек, глубоко интересующийся вопросами воспитания и педагогики, Жуковский не мог в своём творчестве пройти мимо сказок.

Своеобразие творческой манере Жуковского-сказочника выразилось в тесном объединении традиций русского фольклора других народов.

Популярность сказок В.А. Жуковского была в своё время очень велика. Теперь опыт Жуковского-сказочника представляет преимущественно историко-литературный интерес. Вопросы воспитания детей, проблемы теории педагогики, занимавшие Жуковского в течении всей жизни, нашли отражение и в его литературной деятельности.

**Александр Сергеевич Пушкин (1799-1837).**

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

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

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

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

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

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

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

А.С. Пушкин родился в Москве 26 мая 1799 года. Отец поэта, отставной майор Сергей Львович Пушкин принадлежал к старинному, но обедневшему дворянскому роду. Мать, Надежда Осиповна, была внучкой Ибрагима Ганибала, выходца из Северной Абиссинии, наречённого в России Абрамом Петровичем.

Его первыми учителями русского языка были бабушка Мария Алексеевна и няня Арина Родионовна и дядька Никита Козлов, прошедший весь жизненный путь вместе с Пушкиным.

В 1811 г. Пушкина отдали в только открывшийся Царскосельский лицей, куда привёз его дядя Василий Львович.

После окончания лицея (1817) он был зачислен коллежским секретарём в Коллегии иностранных дел.

В эти годы (1817-1820) были написаны ода «Вольность», стихотворения «Деревня» (1819), «К Чаадаеву» (1818), поэма «Руслан и Людмила».

До царя Александра I дошли вольнолюбивые стихотворения Пушкина и он был выслан в первую ссылку на юг, под началом генерала И.Н. Инзова, куда он выехал 6 мая 1820 года.

В середине мая 1820 года Пушкин прибыл в Екатеринослав. Там Пушкин заболел. В это время туда приехала семья генерала Раевского с которыми Пушкин поехал для лечения на Кавказские воды.

После Кавказа Пушкин побывал в Крыму. Летом 1823 года он вернулся в Одессу, где вместо Инзова был назначен М.С. Воронцов, с которым не смог поладить Пушкин. По донесению Воронцова Пушкин был переведён в Михайловское, имение родителей.

В эти годы (1820-1824) он написал поэмы «Кавказский пленник (1821) и «Цыгане» (1824). В Михайловске Пушкин написал свои лирические стихотворения «К морю», «Я помню чудное мгновенье» и другие. В 1825 году написал свою трагедию «Борис Годунов».

8 сентября 1826 года Пушкин возвратился в Петербург. 1830 год Пушкин провёл в Болдино, где написал свои произведения «Повести Белкина», в которые вошли повести «Выстрел», «Метель», «Гробовщик», «Станционный смотритель», «Барышня-крестьянка».

В апреле 1836 года издал первый номер журнала «Современник» к соавторству были приглашены Гоголь, Кольцов, Тютчев и др.

В эти годы он написал многие знаменитые стихотворения «Я памятник себе воздвиг …» и другие, прозаическое произведение «Капитанская дочка». В эти годы началась травля поэта. Это закончилось тем, что он был вызван на дуэль Дантесом, которая состоялась 27 января 1837 года, где он был тяжело ранен. 29 января 1837 г. в 2 часа 45 минут по полудню Пушкин скончался. Он похоронен в святогорском монастыре в феврале 1837 г.

XIX век русской литературы принес с собой удивительное явление: в системе письменных литературных жанров прочное место заняла сказка, вплоть до последних десятилетий XVIII века туда не допускавшаяся. В отличие от фольклорной, литературная сказка — творение авторское. Но, глубоко оригинальная, она учитывает законы устной художественной словесности. Фантастика в ней — сюжетообразующий фактор, важный критерий характеристики персонажей.

Из всей литературы сказки первыми проникают к людям разных сословий, и проникают рано, когда душа открыта всему высокому. В России исстари любили сказки. Но Александр Сергеевич Пушкин (1799-1837) ''усилил народную песню и сказку блеском своего таланта'', оставив неизменными при этом ''их смысл и силу'' (М. Горький). Если Погорельский, Ершов, Аксаков — авторы преимущественно одной сказки, то Пушкин создал целый сказочный мир. Русская сказка — явление многовариантное, и в литературном наследии Пушкина есть примеры всех жанровых разновидностей сказки. Тем не менее, главное место в нем заняли сказки волшебные, создавшие Пушкину возможность открывать национальное в общечеловеческом, а в национальном — общечеловеческое.

Как известно, А. Пушкин не писал специально для детей. Однако, вошедшие в круг детского чтения пушкинские произведения оказывают на ребёнка глубокое и плодотворное воспитательное воздействие, раскрывают перед ним большие явления человеческой жизни и важные социальные и нравственные проблемы в простой, яркой и эмоциональной форме.

Поэзия Пушкина пленяет детей не только простотой и ясностью языка, удивительной красочностью образов, эмоциональностью, энергичностью, динамикой. Пушкинские пейзажи, вошедшие в книги для детского чтения (например, «Обвал» и др.), передают подлинно русский взгляд на родную природу, воспевают её величие и красоту. Они воспитывают в нас с младенческих лет глубокое чувство, любовь к прекрасному.

Глубокий след в детском чтении в истории детской литературы оставили пленяющие красотой и умом сказки Пушкина.

На каждом этапе своего творческого развития Пушкин создавал произведения в фольклорном стиле, всё глубже проникая в обширный и разнообразный мир народной поэзии. Сказки стали итогом многолетних стремлений поэта постичь образ мыслей и чувства народа, особенности его характера, устного народного творчества и языка. Основным источником всех сказок Пушкина послужил русский сказочный фольклор. Опираясь на идейно-эстетическое богатство фольклора, Пушкин творчески развил традиции народной поэзии.

В сказочных поэмах А. Пушкина запечатлелись и народные взгляды, и обстоятельства жизни. В духе народного творчества обрисован жёсткий, ленивый и глуповатый царь Дадон в «Сказке о золотом петушке».

У А. Пушкина каждый сказочный тип имеет свой неповторимый облик, он художественно индивидуален. В большинстве сказок мы встречаем активно действующего положительного героя, побеждающего злые силы. В тех же сказках, где положительного героя нет, Пушкин находит другой путь воплощения извечной оптимистической идеи народной сказки о неминуемой победе правды над ложью.

В произведениях с потрясающей художественной силой воплотилась гуманистическая идея народной сказки о самозабвенной человеческой любви, способной совершить чудо, преодолеть смерть, торжествовать над силами зла и жестокости.

Поэтике Пушкина особенно родственной оказалась выразительная динамика народно-сказочного повествования.

Фольклорная поэтика становится в сказках Пушкин могучим средством реалистического изображения жизни, помогает поэту проникнуть в психологию героев. Удивительно легко, свободно и естественно совершается в сказках Пушкина переход от реального к волшебному и наоборот.

Пушкин сохраняет основной закон композиции народной сказки - её стремление излагать события так, как они совершаются в реальной жизни.

Так же в сказках Пушкина отразился закон троекратного повторения с небольшими вариациями основных сюжетных эпизодов.

Например, трижды отправляется к морю старик-рыбак; трижды обращается к стихиям королевич Елисей; трижды посылает свои войска против врагов царь Дадон и т.п.

Создавая на фольклорной основе новую литературную сказку, поэт стремился предельно приблизить её к стилю народной поэзии. Но сказки Пушкина стихотворные, а фольклорные сказки рассказываются прозой.

Чтобы стихотворный стиль не создавал ощутимого отличия между его сказками и сказками народными, Пушкин использовал в них песенные и речитативные жанры устного народного творчества.

Сказки Пушкина пробуждают симпатии и антипатии читателей, формируют активное отношение к своим героям. Творчество Пушкина имело большое влияние на развитие детской литературы.

В сказках Пушкина ''о людях'' проблемы любви, жизни, смерти – главная линия повествования. Из всех жанров литературы именно сказка давала поэту возможность наиболее прямо и непосредственно выразить свой идеал, свою собственную концепцию мира и человека. Автор размышляет в них о полноте человеческого существования, достигаемой, как ему представляется, не только в минуты счастья. Неотъемлемая часть земного пути - печали и беды, и человек обязан принять их достойно.

Отличительной чертой человеческой и творческой натуры Пушкина-поэта был удивительный универсализм мировосприятия, стремление к гармонии всегда и во всем. У своих друзей и родных, литературных предшественников, себя самого ''прошлого'' он умел взять лучшее. Из ошибок — извлечь урок и идти дальше, преодолевая несовершенство свое и мира.

Потому и как автор сказок Пушкин проявил себя не подражателем, а мощным художником-творцом. В старую литературную схему он вливал новое содержание: ''очеловечил'' героев.

В волшебной устной сказке народному сказителю всегда удается передать активное движение событий. В сказке пушкинской развитию сюжета способствуют не только действия волшебных сил (зеркальца, золотого яблочка, Солнца, Ветра, Месяца), но и реальные чувства и события (зависть мачехи, сострадание Чернавки, преданность Елисея).

В то же время, Пушкин мастерски пользуется и ретардацией - широко распространенным в устной литературе приемом замедления повествования через утроение эпизодов и повторение формул. Его сказки-поэмы строятся на внезапно возникающих и столь же внезапно обрывающихся сценах, соединенных в единое повествование лирическими связками. Так создается в них особый пушкинский ритм. Перед читателем автор разворачивает картины, несущие противоположную эмоциональную и содержа-тельную информацию. Например, в ''Сказке о мертвой царевне'' сцена смерти царицы сменяется сообщением о повторной женитьбе царя-вдовца; сцена любования новой жены царя собою перед зеркалом — упоминанием о том, что царевна-падчерица уже невеста и т.д.

Герой народной сказки — персонаж, созданный по закону широкого обобщения. Он каноничен и собирателен. Пушкин-сказочник действующих лиц своих произведений тоже наделяет постоянной чертой характера, но каждого — своей. Они не похожи один на другого.

В отличие от законов фольклорного искусства, в отношении к Злу Пушкин не столь суров и категоричен. В представлениях народа идея уничтожения противника имеет магический смысл, а у Пушкина действует этика гуманизма: все зло людского существования в мире презренно и обречено на гибель. Исчезнут ненависть, корысть, зависть, тиранство и неизбежно восторжествует гармония.

Сказки А.С. Пушкина («Сказка о царе Салтане», «Сказка о золотом петушке», «Сказка о рыбаке и рыбке», «Сказка о попе и его работнике Балде», «Сказка о Мертвой царевне и семи богатырях») отразили интерес автора к истории народа, его творчеству, характеризуются отражением народного мировоззрения, освоением фольклорных образов, мотивов, синтезом фольклорных форм.

Сказки А.С. Пушкина отвечают специфике детского восприятия: графичны, динамичны, имеют яркие образы, запоминающийся сюжет, музыкальны, ритмичны, представлена игра со словом.

Новаторство автора проявилось в выраженности психологического начала (используются возможности динамического психологизма), оригинальности построения произведений (сказка в сказке, наличие единичных сцен).

Традиции А.С. Пушкина продолжает П.П. Ершов: сказка «Конёк-Горбунок» ориентирована на освоение народной эпической традиции, представляет героя в народном духе, имеет социальный подтекст, использует возможности разговорной речи.

''Есть всегда что-то особенно благородное, кроткое, нежное, благоуханное и грациозное во всяком чувстве Пушкина. <…> читая его творения, можно превосходным образом воспитать в себе человека'' (В.Г. Белинский).

**Пётр Павлович Ершов (1815–1869).**

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

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

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

Пётр Павлович Ершов - русский поэт, прозаик, драматург. Родился 22 февраля (6 марта) 1815 в д. Безруково Ишимского уезда Тобольской губернии.

Из семьи мелкого чиновника. Детство прошло в разных городах, где служил отец. В 1831–1834 Ершов учился на философско-юридическом факультете С.-Петербургского университета.

В начале 1834 представил профессору словесности П.А. Плетневу в качестве курсовой работы первую часть сказки Конек-Горбунок, вскоре опубликованную в журнале «Библиотека для чтения». В том же 1834 отдельным изданием вышла вся «русская сказка в трех частях».

В детстве Ершов слушал сказки сибирских крестьян, многие запомнил на всю жизнь и сам хорошо их рассказывал. Ершов очень полюбил народные сказки. В них народ остроумно высмеивал своих врагов - царя, бояр, купцов, попов, осуждал зло и стоял за правду, справедливость, добро.

Ершов учился в Петербургском университете, когда он впервые прочитал замечательные сказки Пушкина. Они тогда только что появились. И он тут же задумал написать своего "Конька-горбунка" - веселую сказку о смелом Иванушке - крестьянском сыне, о глупом царе и о волшебном коньке-горбунке. Многое взял Ершов для "Конька-горбунка" из старинных народных сказок.

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

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

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

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

В 1834–1836 Ершов довольно активно участвует в литературной жизни столицы, входит в кружок В.Г. Бенедиктова, публикует лирические стихотворения, отмеченные влиянием последнего (Молодой орел, Желание и др.). Всего за этот период в печати (в основном в «Библиотеке для чтения») появилось 10 стихотворений Ершова.

Летом 1836 Ершов с матерью (отец и брат скончались в 1833 и 1834) возвращается в Тобольск, питая надежды на широкую просветительскую деятельность в Сибири (изучение жизни местных народностей, издание журнала и др.). Этим планам осуществиться было не суждено.

Ершов поступает учителем в тобольскую гимназию, где в разных должностях прослужил до отставки в 1862 (с 1844 инспектор, с 1857 директор гимназии и дирекции народных училищ губернии). (В числе его учеников был Д.И. Менделеев).  
В 1844 выслал на рассмотрение Министерства просвещения Курс российской словесности, рассчитывая на его публикацию (отвергнут в 1847 на том основании, что «не вполне отвечает понятиям воспитанников»).

В сибирские годы Ершов писал немного, но не оставлял литературных занятий, хотя его сочинения, пересылавшиеся в столицу через друзей, уже не имели успеха. Всего с 1837 до конца его жизни в печати появилось 28 его новых стихотворений, в том числе отклик на смерть Пушкина *Кто он?* (1837).

Грандиозный замысел поэмы «Иван-царевич» в 10 томах и 100 песнях, о котором Ершов сообщал А. Ярославцеву еще в конце 1830-х, остался неосуществленным. Около 30 стихотворений увидели свет много позже смерти поэта. Умер 18 (30) августа 1869 в Тобольске. Похоронен на тобольском Завальном кладбище. Надпись на памятнике гласит: «Петр Павлович Ершов, автор народной сказки «Конек-Горбунок».

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

**Апполон Николаевич Майков (1821 – 1897).**

А.Н. Майков родился в семье известного живописца, позднее академика императорской Академии Художеств, - Николая Апполоновича Майкова.

Детство поэта прошло в Москве и в подмосковном имении, но дальнейшая его судьба связана с Петербургом, куда семья переселилась в 1834 году. Первоначальное образование Майков и его брат Валериан, в будущем видный литературный критик, получили дома, в основном под руководством друга их отца литератора - В.А. Солоницина. Историю словесности братьям преподавал тогда ещё мало кому известный писатель И.А. Гончаров, вспоминавший позднее, что дом Майковых «кипел жизнью, людьми», приносившими сюда неистощимое содержание из сферы мысли и науки, искусств.

В 1837 г. поэт поступил на юридический факультет Петербургского университета, но литературных занятий не оставлял: не раскрывая своего авторства, напечатал несколько стихотворений («Одесский альманах» за 1840 год, «Библиотека чтения», «Отечественные записки» за 1841 год).

В начале 1842 г. вышел в свет первый поэтический сборник Майкова.

Закончив университет первым кандидатом (1841), он определился на службу в министерство финансов.

Поэма «Два мира», за которую Майкову была присуждена Пушкинская премия Академии наук (1882), вызвала в литературных кругах и восторженные, и пренебрежительные отзывы. Однако по мере появления в печати различных редакций этого многолетнего труда Майков вырос в глазах современников в крупнейшего русского художника - «объективного», тяготеющего к эпической масштабности поэта, творчество которого «всегда будет звучать в потомстве как могучий, стройный и весьма сложный заключительный аккорд пушкинского периода русской поэзии».

А. Н. Майков много путешествовал, и впечатления от заграничных странствий находили отражение в его творчестве. Он увлеченно переводил стихи с других языков, а в 1870 г. перевел с древнеславянского «Слово о полку Игореве». Его перевод до сих пор считается одним из лучших (1856).

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

В детское чтение вошли те стихи А. Н. Майкова, которые, по выражению В. Г. Белинского, отмечены благотворной печатью простоты и рисуют «пластические, благоуханные, грациозные образы». Печатал свои стихи для детей в журнале «Подснежник». Так первый номер журнала открывался стихотворением «Летний дождик» Вот маленькое стихотворение Майкова «Летний дождь» (1856):

*«Золото, золото падает с неба!» –*

*Дети кричат и бегут за дождём...*

*– Полноте, дети, его мы сберём,*

*Только сберём золотистым зерном*

*В полных амбарах душистого хлеба!*

Идиллический взгляд на мир проявляется и в другом его хрестоматийном стихотворении – «Сенокос» (1856): *Пахнет сеном над лугами...*

*В песне душу веселя,*

*Бабы с граблями рядами*

*Ходят, сено шевеля.*

Не нарушает этой благостной картины даже такая грустная строфа:

*В ожиданьи конь убогий,*

*Точно вкопанный, стоит...*

*Уши врозь, дугою ноги*

*И как будто стоя спит...*

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

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

*Как февраль ни злися,*

*Как ты, март, ни хмурься,*

*Будь хоть снег, хоть дождик –*

*Всё весною пахнет!*

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

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

Поэтическое очарование лучших стихотворений Майкова живо и сегодня.

**Афанасий Афанасьевич  Фет (Шеншин) (1820 – 1892).**

А.А. Фет родился в селе Новосёлки, Орловской губернии - поэт, прозаик, публицист, переводчик. Получил хорошее образование. С 1835 г. по 1837 г. он учился в немецком пансионе Крюммера в г. Верро.

Увлечение филологией приводит Фета на словесное отделение философского факультета Московского университета, который он окончил в 1844 г. В университетские годы Фет изучает историю мировой литературы, штудирует трактаты Шеленга и Гегеля и продолжает писать стихи. В 1840 г. выходит его первая книга «Лирический пантеон», а в 1842 г. стихи Фета регулярно появляются на страницах журналов «Москвитянин» и «Отечественные записки».

Развитие одной темы - главное организующее начало фетовских циклов, прежде всего таких, как «Весна», «Лето», «Осень», «Снега», «Гадания», «Вечера и ночи», «Море».

Пантеистические пейзажи Фета за счёт циклизации сливаются вместе, образуя единый символический пейзаж, который выражает уже состояние человеческой души.

Поэзию Фета отличают музыкальность, разнообразие ритмов и звуков.

В переводах Фет стремился к точности и максимальному приближению к содержанию текста. Причём он переводил только тех авторов, творчество которых ему было близко.

Многие стихотворения Фет специально посвятил детям. Воспоминания о светлых, счастливых днях детства сливаются в этих произведениях Фета с картинками родной природы.

Вполне правомерно, что стихи А. А. Фета входят в детские хрестоматии и сборники: именно малышам свойственно чувство радостного постижения мира. В стихотворении *«Мама! Глянь-ка из окошка* …» присутствуют сами дети – со своими заботами, своим восприятием окружающего, автор передаёт восторг ребёнка при виде выпавшего снега. В стихотворении «*Кот поёт, глаза прищуря, мальчик дремлет на ковре*…» уютная семейная обстановка, тишина, покой противопоставлены поэтом метели за окном...»:

*Мама! глянь-ка из окошка –*

*Знать, вчера недаром кошка*

*Умывала нос:*

*Грязи нет, весь двор одело,*

*Посветлело, побелело –*

*Видно, есть мороз...*

*Не колючий, светло-синий По ветвям развешан иней –*

*Погляди хоть ты!*

*На дворе играет буря,*

*Ветер свищет во дворе.*

Лирические настроения стихов Фета и Тютчева близки детям непосредственностью, чистотой, ясностью.

Многие его стихи – это непревзойденные по красоте картины природы. Лирический герой А. А. Фета полон романтических чувств, окрашивающих и пейзажную его лирику. В ней передается то восхищение природой, то светлая грусть, навеянная общением с нею.

*Я пришёл к тебе с приветом*

*Рассказать, что солнце встало,*

*Что оно горячим светом*

*По листам затрепетало...*

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

**Фёдор Иванович Тютчев (1803-1873)****.**

Тютчев родился в усадьбе Овстуг, Брянского уезда, Орловской губернии 15 июля. Родился в культурной стародворянской семье среднего достатка, где сильны были патриархальные начала. Детство провёл в Овстуге, Москве и подмосковном имении Троицком.

Получил хорошее образование (домашнее), которым с 1813 г. руководил С.Е. Ранч, поэт-переводчик, знаток классической древности и итальянской литературы.

Осенью 1819 г. поэт поступает на словесное отделение Московского университета, слушает лекции профессора А.Ф. Мерзлякова по теории словесности и истории русской литературы.

Окончив в конце 1821г. университет кандидатом, Тютчев едет в Петербург, поступает на службу в Коллегию иностранных дел и вскоре получает место сверхштатного чиновника русской дипломатической миссии в Наварии. В июле 1822 г. поэт отправляется в Мюнхен, где проводит 22 года жизни.

Как поэт Тютчев, сложился к концу 20-х гг. Ещё ранее его стихи начинают появляться в печати - главным образом в издаваемых альманахе «Северная игра» (1827) и в журнале «Галатея», однако ни читатели, ни критики не обратили на них внимания. Значительным событием в литературной жизни Тютчева стала публикация большой подборки его стихов в пушкинском «Современнике» под заголовком «Стихи, присланные из Германии» и за подписью Тютчева.

Осенью 1844 г. Тютчев вернулся на родину. В Петербурге поэт сразу же завоёвывает репутацию блестящего собеседника, любимца салонов, тонкого острослова.

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

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

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

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

*Люблю грозу в начале мая,*

*Когда весенний первый гром,*

*Как бы резвяся и играя,*

*Грохочет в небе голубом...*

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

*Неохотно и несмело*

*Солнце смотрит на поля.*

*Чу, за тучей прогремело,*

*Принахмурилась земля.*

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

*Солнце раз ещё взглянуло*

*Исподлобья на поля –*

*И в сиянье потонула*

*Вся смятённая земля.*

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

В стихотворении «Тихой ночью, поздним летом...» рисуется как будто неподвижная картина июльской ночи в поле – времени роста и созревания хлебов. Но главный смысл в нем несут глагольные слова – они-то и передают подспудное, невидимое, безостановочное действие, происходящее в природе. В опоэтизированную картину природы косвенно включен и человек: ведь хлеб на поле – дело его рук.

Стихи, таким образом, звучат как лирический гимн природе и труду человека. Такие стихи воспитывают в маленьких читателях эстетическое чувство, любовь к родной природе.

С течением времени лирика Тютчева насыщается всё большей изобразительной и психологической конкретностью, а стихотворения «денисьевского цикла» образуют даже своеобразный лирический сюжет - историю «борьбы неравной двух сердец». Опыт русского реализма не прошёл для Тютчева бесследно. Но все эти изменения не затронули глубинных основ его романтического мировоззрения.

**Иван Саввич Никитин (1824–1861).**

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

*Широко ты, Русь,*

*По лицу земли*

*В красе царственной*

*Развернулася.*

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

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

*Медленно движется время, –*

*Веруй, надейся и жди...*

*Зрей, наше юное племя!*

*Путь твой широк впереди.*

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

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

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

*Вот моя деревня,*

*Вот мой дом родной,*

*Вот качусь я в санках*

*По горе крутой.*

*Вот свернулись санки,*

*И я на бок – хлоп!*

*Кубарем качуся*

*Под гору в сугроб.*

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

*Что шумишь, качаясь,*

*Тонкая рябина,*

*Низко наклоняясь*

*Головою к тыну? –*

*Как бы я желала*

*К дубу перебраться;*

*Я б тогда не стала*

*Гнуться и качаться*.

<...>

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

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

**Алексей Константинович Толстой (1817–1875).**

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

А. К. Толстого влекли к себе также проблемы отечественной истории: он автор широко известных романа «Князь Серебряный» (1863) и драматической трилогии «Смерть Иоанна Грозного» (1865), «Царь Федор Иоаннович» (1868) и «Царь Борис» (1870), стихотворений и баллад на исторические темы («Курган», «Илья Муромец»). Обладал он и блестящим сатирическим талантом – вместе с братьями Жемчужниковыми под общим псевдонимом Козьма Прутков написал пользующиеся и сегодня огромной популярностью пародийно-сатирические произведения.

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

**Николай Алексеевич Некрасов** **(1821–1877).**

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

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

В духовном развитии Н. А. Некрасова решающую роль сыграло общение с Белинским, первым угадавшим его истинное призвание. И. И. Панаев вспоминал, что Белинский полюбил молодого поэта за его «резкий, несколько ожесточенный ум, за те страдания, которые он испытал так рано, добиваясь куска насущного хлеба, и за тот смелый практический взгляд не по летам, который вынес он из своей труженической и страдальческой жизни». По своим взглядам Н. А. Некрасов был близок к Н. Г. Чернышевскому и Н. А. Добролюбову – именно их он сделал идейными руководителями журнала, который он стал редактировать с 1847 г. Это был основанный еще А. С. Пушкиным «Современник».

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

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

*Дети, я вам расскажу про Мазая.*

*Каждое лето домой приезжая,*

*Я по неделе гощу у него.*

*Нравится мне деревенька его...*

*<...>*

*Вся она тонет в зелёных садах;*

*Домики в ней на высоких столбах...*

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

*Вечером пеночка нежно поёт,*

*Словно как в бочку пустую удод*

*Ухает; сыч разлетается к ночи,*

*Рожки точёны, рисованы очи.*

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

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

*Кабы силками ее не давили....*

*Только весенние воды нахлынут,*

*И без того они сотнями гинут, –*

*Нет! еще мало! бегут мужики,*

*Ловят, и топят, и бьют их баграми:*

*Где у них совесть?..*

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

Н. А. Некрасов всегда тщательно работал над воспитательной стороной детских стихов, но, кроме того, сами эти его стихи – урок бережного обращения с психикой ребенка. Ведь ребенок тоже часть природы, которую так горячо призывал Н. А. Некрасов любить и защищать. В «Дедушке Мазае» – довольно большом стихотворении, способном утомить ребенка, – происходит постоянное переключения внимания: то возникнет некий Кузя «сломавший у ружьишка курок», и поэтому о «спичек таскает с собой коробок», то еще один «зверолов» – стал он так «зябок руками», что носит с собой на охоту «горшок с угольками». И композиционно- ритмическое построение стихотворения также предполагает дать возможность ребенку передохнуть, может быть, даже засмеяться, когда он услышит, как дедушка Мазай описывает в стиле народной прибаутки конец заячьего путешествия в его лодке.

На народной речи, на использовании фольклорного элемента построено и стихотворение «Дядюшка Яков» (1867). Герой его – коробейник и книгоноша, веселый, разбитной старик. Такой образ дает возможность поэту втянуть ребенка в веселый ритм почти скоморошьей «погудки», показать и такого героя народной жизни – самобытного просветителя: Дядюшке Якову, однако, не так важно продать «иглы не ломки, шнурки, Тесемки», как хочет он, чтобы в руках его покупателей поскорей оказался его главный товар – книжки. Поэтому основной эмоциональный накал его речи в призывах купить их.

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

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

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

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

В стихотворении «Железная дорога» (1864) Некрасов, согласно своим демократическим убеждениям, показывает детям и трагическую сторону жизни.

Умершие от нечеловеческих условий труда строители железной дороги воскресают, чтобы поведать генеральскому сыну Ване, как они ...*надрывались под зноем и холодом,*

*С вечно согнутой спиной,*

*Жили в землянках, боролися с голодом,*

*Мёрзли и мокли, болели цингой*.

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

*Эту привычку к труду благородную*

*Нам бы не худо с тобой перенять...*

*Благослови же работу народную*

*И научись мужика уважать.*

Но как совместить понятие благородной привычки к труду с фигурой труженика, который и после смерти «*не разогнул свою спину горбатую, / Он и теперь еще: тупо молчит /* *И механически ржавой лопатою / Мерзлую землю долбит*»?

Кажется, что чисто педагогическое побуждение поэта – вызвать сочувствие в сердце ребенка – здесь соединяется с едва скрытой досадой на покорность этой согнутой спины, а печально-саркастическое замечание, что жить в ту «пору прекрасную», когда народ почувствует себя не рабом, а хозяином, «уж не придется ни мне, ни тебе», содержит высокий гражданский пафос, выходящий за рамки узкодидактической задачи.

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

*Народная масса*

*Сдвигалась, росла.*

*Чудесная, дети,*

*Картина была!..*

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

*Ноги босы, грязно тело,*

*И едва прикрыта грудь...*

*Не стыдися! что за дело?*

*Это многих славный путь.*

Есть уже примеры для подражания, говорит поэт, обращаясь к школьнику, даскоро и сам узнаешь, «как архангельский мужик / По своей и Божьей воле / Сталразумен и велик». Оптимистично звучат строки, пронизанные сильным поэтическимчувством:

*Не бездарна та природа,*

*Не погиб еще тот край,*

*Что выводит из народа*

*Столько славных то и знай...*

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

*Равнодушно слушая проклятья*

*В битве с жизнью гибнущих людей, –*

*Из-за них вы слышите ли, братья,*

*Тихий плач и жалобы детей?*

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

*«Где уж нам, измученным в неволе,*

*Ликовать, резвиться и скакать!*

*Если б нас теперь пустили в поле,*

*Мы в траву попадали бы – спать».*

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

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

*Положим, крестьянский ребёнок свободно*

*Растёт, не учась ничему,*

*Но вырастет он, если Богу угодно,*

*А сгибнуть ничто не мешает ему.*

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

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

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

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

**Константин Дмитриевич Ушинский (1824 – 1870).**

Значительный вклад в развитие детской литературы внёс Константин Дмитриевич Ушинский - великий русский педагог, автор классических трудов по вопросам воспитания.

Работа Ушинского в области детской литературы вытекала из его педагогической деятельности, из практических потребностей народного образования и ещё раз подтверждает ту очевидную истину, что детская литература, являясь искусством слова, всегда тесно связана с педагогикой, с состоянием просвещения эпохи.

К.Д. Ушинский родился в 1824 г. в г. Туле. Окончив Новгород-Северскую гимназию, шестнадцати лет поступил на юридический факультет Московского университета. Уже в студенческие годы его интересы не ограничивались рамками будущей профессии: увлекался он русской и зарубежной литературой, писал стихи, серьёзно изучал истории и географию России, занимался точными науками. Но больше всего его привлекала педагогическая деятельность. Это и привело его в Ярославский Демидовский юридический лицей, где более двух лет (1846-1848 гг.) он исполнял обязанности профессора. С первых шагов своей практической деятельности Ушинский старался по-новому вести преподавание, добиться тесного контакта и взаимопонимания со своими учениками, вызвать в них интерес к науке, желание быть полезными родине.

С 1852 года начинается его сотрудничество в популярных русских журналах «Современник», «Библиотека для чтения», «Сын отечества», «Журнал для воспитания». Его статьи по вопросам воспитания, литературно-художественные очерки, рецензии и переводы приобрели большую известность.

С 1854 г. как талантливого литератора-педагога Ушинского приглашают преподавателем в Гатчинском, а затем, 1859 году, в Смольный институт, где он вскоре становится инспектором и проводит ряд реформ с целью дать воспитанникам широкое современное образование.

Эти реформы вызвали недовольство начальства, и Ушинский, вынужденный оставить работу, выхлопотал себе разрешение выехать за границу для лечения, где провёл 5 лет. За этот период Ушинский в русских журналах опубликовал большое количество статей о Школах Западной Европы, написал ряд оригинальных работ по вопросам воспитания и обучения, закончил серию учебных книг для детей - «Родное слово» и создал классический труд «Человек как предмет воспитания».

Вернувшись из-за границы, Ушинский поселился в Киеве, где продолжал свою научную работу.

Он умер в декабре 1870 г. в период наивысшего расцвета творческой работы.

Ушинский впервые в России создал педагогическую теорию. Но в условиях крепостнической России немногое удалось ему осуществить.

В работе над детскими книгами нашло отражение многостороннее дарование Ушинского - выдающегося учёного, блестящего практика и экспериментатора в области народного образования, талантливого писателя. Все эти качества наиболее ярко проявились при работе над «Детским миром» и «Родным словом».

Книга Ушинского под названием «Детский мир», вышла в начале 1861 года. Она предназначалась для чтения на уроках родного языка в первых классах Смольного института, где тогда работал Ушинский.

Несмотря на препятствия, чинимые царским министерством просвещения «Детский мир» разошёлся по России в огромном количестве экземпляров.

«Детский мир» состоит из 2-х частей, каждая из которых в свою очередь делится на две книги: собственно «Детский мир» и хрестоматия к нему.

В целом все 4 книги знакомя читателя с природой, с историей России, со вселенной, Землёй и народами, с русской литературой и народным творчеством.

Основное место в «Детском мире» занимают небольшие статьи научного характера. В них наиболее ярко проявился талант Ушинского - популяризатора научных знаний. Его статьи отличаются доступностью и увлекательностью.

Одним из важнейших элементов воспитания в духе народности Ушинский считал знакомство с родиной: этой цели служили материалы по географии и особенно по истории.

Ушинский первый широко ввёл современную литературу в школу, и в этом его огромная заслуга. В то же время нельзя пройти мимо его неверной установки: придавать литературным произведениям лишь дополнительное прикладное значение, а так же избегать произведений критического направления.

В хрестоматии Ушинского большинство стихотворных произведений, в том числе и все басни Крылова, напечатаны в строку, как проза. Это объясняется тем, что Ушинский рекомендовал и читать их как прозу, так как школьная привычка скандировать стихи, по его мнению, искажает их, делает их смысл не понятным для детей.

В «Детском мире» ярко проявился талант Ушинского как автора художественных произведений для детей. Здесь, прежде всего, следует отметить два рассказа, которыми начинается книга - «Дети в роще» и «Дети в училище», рассказ «Поездка в деревню», большой очерк в письмах «Путешествие по Волге», а так же маленькие рассказы и прозаические басни в первой хрестоматии. В тематическом и стилистическом отношении они представляют собой органическую часть книги, являются звеньями одной цепи, и поэтому очень трудно говорить о них в отрывке от конспекта всей книги.

Но наибольший интерес представляют маленькие рассказы и прозаические басни. В них автору удалось реализовать те требования, которые он предъявлял к детской литературе. Большинство их написано по мотивам народных сказок, пословиц, притч, появляются вполне оригинальные произведения.

Все четыре книги «Детского мира» занимали в первом издании 660 страниц, только 80 страниц из них занято произведениями, заимствованными из творчества известных писателей и поэтов. Это преимущественно стихи. Остальные 580 страниц написаны самим Ушинским.

Ещё одним из выдающихся произведений Ушинского является его учебник «Родное слово», состоящий из трёх книг и впервые изданный в 1864 г.

«Родное слово», как учебник, предназначено для первоначального обучения в городских школах, а также в семье и адресуется, как говорил сам автор, детям «мещанства и мелкого дворянства», т.е. более широкому кругу читателей.

Первая часть «Родного слова» читалась детям в школе и дома после «Азбуки». Она делится на 36 тематических уроков. Главное место в них занимают художественные тексты, перед которыми ставится задача оживить материал и закрепить знания детей. Это произведения разно-образных жанров - рассказы, народные басни, стихи русских поэтов, сказки, загадки, скороговорки, пословицы, поговорки и т.д. как видно из этого наречия, основное место здесь занимают произведения народного творчества.

Книги Ушинского являются не только энциклопедиями знаний, но и энциклопедиями жанров детской литературы. Деловые научно-популярные и яркие научно-художественные статьи, прозаические миниатюры, очерки, сказки, рассказы, стихи - в них можно найти почти все малые жанры детской литературы.

Научно-художественные энциклопедии Ушинского о животных до сих пор поражают краткостью, содержательностью и точностью, эмоциональной окрашенностью. Такие его произведения, как «На лугу летом», «Летнее утро», «На поле летом», «В лесу летом», с полным правом можно назвать маленькими художественными поэмами в прозе.

Излюбленным автором Ушинского, вслед за Пушкином, является Крылов. Во вторую книгу он поместил семь его басен. Большинство басен даётся в сокращённом виде, без моральных концовок и вступлений.

При таком подходе социальная сущность стихотворений нередко затушевались. И несмотря на всё это, Ушинский сделал значительный шаг вперёд, поместив в своих книгах стихи Некрасова, Пушкина, Никитина, Кольцова и многих других поэтов.

«Родное слово», несмотря на его недостатки, занимает одно из первых мест среди книг для детей XIX века.

Ушинский открыл школьные двери для современной русской литературы, народного творчества и естественных наук. Он знакомил детей с русской природой, русским народным творчеством и создавшим его народом.

Успех книги Ушинского был торжеством новой, более передовой педагогики, основанной на доверии к ребёнку, учёте его интересов и способностей. Она помогла воспитывать целые поколения русских людей, учила их мыслить, интересоваться окружающим, любить родину, родной язык и народ, создавший его.

Ушинский сыграл значительную роль в истории русской литературы. Его имя символизирует единство педагогических требований к ней. Много из того, что было впервые найдено им на основе глубокого изучения особенностей детского возраста, что было практически претворено им в жизнь в своих произведениях для детей, творчески развивается детскими писателями и поэтами - художниками слова.

**Лев Николаевич Толстой (1828–1910) .**

Лев Николаевич Толстой – крупнейший мыслитель, писатель-реалист. Значение его творчества для русской и мировой культуры огромно. В детское чтение перешли первые же произведения Толстого. «Детство», «Отрочество» и «Севастопольские рассказы» выходили в изданиях для детей уже вскоре после их опубликования в журнале «Современник» в 1852–1857 годах.

«Детство» и «Отрочество» – ярчайшие образцы реалистической повести о детстве. Толстой показал зарождение духовных способностей ребенка, психологические черты возраста, тонкость и чуткость в восприятии мира. Толстой всегда испытывал сильнейшую потребность в самоанализе, в исповеди. Главным объектом его внимания была жизнь души.

Понять, что есть человек, можно, обратившись к той поре жизни, когда чувства и мысли еще не скованы всякого рода условностями, считал Толстой. Ребенок тянется к самоанализу, размышляет над тем, что же такое он сам и окружающие его люди. Вот в это время наиболее плодотворно внимание к нему. Сложную душевную жизнь героя трилогии Николеньки Иртеньева, за которой так пристально наблюдает писатель, Чернышевский назвал «диалектикой души». Это послужило определением и одной из важнейших особенностей таланта Толстого.

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

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

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

В 1872 году вышла «Азбука» Л. Н. Толстого в четырех книгах – результат 14- летнего труда. Критика – как официальная, так и демократическая – встретила этот труд столь сурово, что писатель снова начал над ним работать – для исправленного переиздания. Он заново переписал собственно «Азбуку», назвав ее «Новая азбука», а материалы, входившие в разделы для чтения, выделил в «Русские книги для чтения». Труд был завершен в 1875 году, причем для него было создано более ста новых рассказов и сказок. Отзывы в печати оказались теперь сочувственные. Правда, некоторые критики упрекали автора за сухой и тяжеловесный язык, но большинство склонялись к тому, что язык Л. Н. Толстого «так сжат, и прост, и изящен, как будто бы для автора не существовало никаких стеснений». После этого «Новая азбука» и «Русские книги для чтения» выдержали много изданий. «Новая азбука», например, только при жизни писателя выходила около тридцати раз. «Рассказать, что такое для меня этот труд многих лет – «Азбука», очень трудно», – признавался Толстой в одном из своих писем. С ней он связывал «гордые мечты», надеялся, что по ней будут учиться два поколения русских детей – от царских до мужицких – и получат из нее первые поэтические впечатления.

«...Написав эту «Азбуку», мне можно будет спокойно умереть», – продолжал он в том же письме. Действительность превзошла «гордые мечты»: по его книгам учились не два, а несколько поколений.

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

Основное место в учебных книгах Толстого занимают вольные переложения русских, индийских, персидских, турецких, немецких сказок, переделки басен Эзопа, иногда пересказы произведений современных Толстому авторов. Создавая собственные свои произведения, он в первую очередь заботился о том, чтобы сюжет их был занимателен, но прост, чтобы они соединяли в себе поучительность и познавательность. При выборе сюжетов для своих рассказов писатель чаще всего пользовался произведениями античной литературы (он даже изучил для этого древнегреческий язык) и устным творчеством разных народов. Основу же некоторых рассказов составили сочинения учеников Яснополянской школы. Это, например, «Солдаткино житье» или «Как мальчик рассказывал про то, как его в лесу застала гроза». Сопоставляя источники с текстами Л. Н. Толстого, исследователи установили: писатель брал лишь контуры сюжета; содержательное их наполнение дает основание считать его произведения вполне оригинальными.

В рассказах для детей ему удалось осуществить стремление к созданию произведения «чистого», «изящного», где «не было бы ничего лишнего», как в древнегреческом искусстве.

Была тщательно продумана Толстым и композиция «Новой азбуки». Вначале идут рассказы-миниатюры; всего несколько строк, простых по содержанию и синтаксису, – и перед ребенком возникает картинка, уже знакомая ему по жизни: распускающиеся весной цветы и листья, спящая на крыше кошка и т. п.

Такие рассказы, как «У Вари был чиж», «Пришла весна», «У бабки была внучка», автор предназначал малышам, только-только вступающим в мир природы, вещей, человеческих взаимоотношений.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Точная, конкретная образность сохраняется у Л. Н. Толстого и в научно-познавательных рассказах «Азбуки», и в книгах для чтения. Этим произведениям он придавал очень большое значение – ведь его постоянной заботой было просвещение крестьянских детей. При этом методика его была строго научной: знания он преподносил читателям с постепенным нарастанием их сложности. Писатель считал, что им следует давать лишь те знания, которые они сами могут проверить «на видимых явлениях», т.е. знания должны иметь практическую направленность. Научные же обобщения он полагал ненужными, ведущими к разрушению в детском сознании целостной картины мира, созданного Богом.

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

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

Л. Н. Толстой внес свой вклад и в развитие зоологической беллетристики. Животные в его многочисленных рассказах не очеловечиваются – остаются в пределах своих биологических и психических возможностей. Но их характер и повадки, проявляясь в драматическом действии, вызывают у читателя сопереживание. Л. Н. Толстой умело направляет это чувство: дети восхищаются дружбой животных между собой, их преданностью, верностью, писатель использует строго реалистические описания, где есть место и жестокости, и несправедливости человека в ответ на преданность животного.

Широко известен рассказ Л. Н. Толстого «Лев и собачка». Чрезвычайно сильное эмоциональное напряжение создано в нем драматизмом и необычностью ситуации: маленькую собачку бросили на съедение льву. Такой рассказ, прочитанный в детстве, оставит в душе человека след на всю жизнь.

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

Своеобразен взгляд Л. Н. Толстого на популяризацию исторических знаний. Он был уверен, что историю как науку в школе преподавать не следует, а нужно лишь «возбуждать чувство», давать детям впечатление от исторических событий.

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

**Всеволод Михайлович Гаршин (1855–1888).**

В. М. Гаршина современники называли «Гамлетом наших дней», «центральной личностью» поколения 80-х годов – эпохи «безвременья и реакции». Он начал писательский путь во второй половине 1870-х, в разгар народничества, но народником не стал. Его взгляды ближе были к толстовству, прежде всего к идеям отказа от индивидуалистического бунта в пользу безличного существования. Расходился он с Толстым в религиозно-философских убеждениях.

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

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

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

Творческие принципы Гаршина во многом отвечают требованиям, некогда предъявленным Белинским к детскому писателю. Гаршин мечтал издать все свои сказки отдельной книгой с посвящением «великому учителю своему Х. К. Андерсену». Многое в сказках напоминает истории Х. К. Андерсена, его манеру преображать картины реальной жизни фантазией. Лучшей книгой считал «Робинзона Крузо»: «Эта книга учит, что человек вполне может довольствоваться самим собою, может все делать за себя сам». Причиной массы зла, полагал писатель, является использование труда других людей. Эти идеи

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

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

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

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

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

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

«Сказка о жабе и розе» была написана под влиянием многих впечатлений – от смерти поэта С. Я. Надсона, домашнего концерта А. Г. Рубинштейна и присутствия на концерте одного неприятного старого чиновника. Произведение являет собой пример синтеза искусств на основе литературы: притча о жизни и смерти рассказана в сюжетах нескольких импрессионистских картин, поражающих своей отчетливой визуальностью, и в переплетении музыкальных мотивов. Это скорее поэма в прозе. Угроза безобразной смерти розы в пасти жабы, не знающей другого применения красоты, отменена ценой иной смерти: роза срезана прежде увядания для умирающего мальчика, чтобы утешить его в последний миг. Смысл жизни самого прекрасного существа – быть утешением для страждущего.

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

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

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

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

*И утки окружили лягушку. Сначала у них явилось желание съесть ее, но каждая из них подумала, что лягушка слишком велика и не пролезет в горло.*

*Тогда все они начали кричать, хлопая крыльями:*

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

*Какие там червяки! Хорошо на юге!»*

Такой прием незаметного «погружения» читателя из мира реального в мир сказочно-условный особенно любил Андерсен. Благодаря этому приему в историю лягушкиного полета можно поверить, принять ее за редкий курьез природы. В дальнейшем панорама показана глазами лягушки, вынужденной висеть в неудобной позе. Отнюдь не сказочные люди с земли дивятся тому, как утки несут лягушку. Эти и другие детали способствуют еще большей убедительности сказочного повествования.

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

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

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

**Дмитрий Наркисович Мамин-Сибиряк (1852-1912).**

Дмитрий Наркисович Мамин-Сибиряк родился в Висимо-Шайтанском рабочем поселке, в семье заводского священника. С детских лет он наблюдал жизнь и быт заводских и приисковых рабочих, слушал их песни, предания, легенды. Он видел бесправие и нищету горнозаводского люда, его стихийное возмущение, - «глухую борьбу», «не умирающий дух протеста». Все это оставило неизгладимый след в духовном развитии писателя.

Мамин -Сибиряк написал около 140 произведений для детей. Они печатались в прогрессивных журналах: «Детское чтение», «Восходы» «Юная Россия», издавались отдельными книгами.

Многие детские книги навеяны любовью к его дочери Алёнушке. Однако решающую роль в пробуждении к детской литературе имели наблюдения писателя над трагической судьбой детей в самодержавной крепостнической России, влияние на него прогрессивных идей того времени, раздумья о судьбе подрастающего поколения. Поэтому Мамин-Сибиряк считал детскую литературу важнее всего остального, потому, что дети - будущее человечества, в них и будущие возможности.

Мамин - Сибиряком написаны для детей публицистические и художественные очерки («Славен город Великий Новгород», «Покорение Сибири», «На реке Чусовой»), социально бытовые рассказы и повести («Вертел», «Под землей», «Под домной», «Кормилец»), рассказы о животных («Медведко», пейзажные этюды («Зеленые горы»), сатиристические, этюдные и волшебные сказки («Сказка про царя Гороха», «Постойко», «Лесная сказка»)

Произведения писателя для детей противостояли детским книгам реакционных писателей того времени, которые скрывали от детей социальные противоречия современного общества, внушали ему наивную веру в промысел божий и в филантропию.

Писатель часто умышленно строил свои рассказы на мотиве неожиданной встречи изнуренного непосильным трудом и голодом ребенка с господами, показывая, что эта встреча не только не облегчает, но даже усугубляет страдания маленького робота.

Рассказы Мамин-Сибиряка о маленьких мастеровых носят антинароднический характер. Писатель развенчивает иллюзию либеральных народников о спасительной силе деревенской жизни.

Но он не скрывает и ужасного положения детей в условиях города. в ««Каменном колодце» перед читателем проходит галерея забитых, озлобленных, отупевших от непосильного труда ребят. Поразительно убог их кругозор. Они не видели и не знают ни чего, кроме своего двора, улицы, не могут даже представить себе, как растет хлеб, однако и жизнь крестьянских детей не лучше.

Писатель всегда изображает героя-ребенка в потоке народной жизни, в обстановке производственного, семейного и общественного быта рабочих.

Рабочий коллектив обрисован автором так же реально, как и маленький герой, которого мы видим то в окружении рудокопов, то ремесленников. В центре повествования всегда стоит ребенок, но читатель надолго запомнит и многие образы взрослых: доменного мастера, старателя Рукобитова и др.

Мамин-Сибиряк был и большим мастером литературной сказки. Его научные сказки (сборник «Светлячки», «Лесная сказка», «Зеленая война» и др.) по существу открывают ту замечательную традицию русской природоведческой сказки, которая получила такое широкое распространение в творчестве писателя ХХ века Пришвина, Бианки, Чарушина.

Лучший сборник произведений для детей - «Аленушкины сказки».

Писатель показал себя здесь не только прекрасным знатоком детской психологии, но и умным воспитателем и в аллегорических сказках писатель сохраняет в образе животных, птиц и насекомых их естественные природные качества.

Ёж в сказке «Умнее всех» не только олицетворяет народные добродетели. Из спора обитателей птичьего двора ребенок получает и полное представление об их образе жизни, повадках.

Сказки Мамин-Сибиряка - классический образец веселой детской книжки, богатой образным сюжетом. С изумительным понимание естественных побуждений, вызывающих у ребенка игровые эмоции, рисует он ход игры, ее неповторимое импульсивное движение.

Лучшие произведения Мамин-Сибиряка известны далеко за рубежом. Глубоко, правдиво и всесторонне изображая жизнь, пропагандируя нравственные принципы, детские книги писателя и сегодня достойно выполняют благородную миссию воспитания подрастающего поколения.

**Антон Павлович Чехов (1860-1904).**

Врач по профессии, писатель по призванию, Антон Павлович Чехов вошел в нашу литературу как «несравненный художник жизни» (Л.Н. Толстой). За свою недолгую жизнь он подарил читателям много замечательных произведений самых различных жанров: повести и рассказы, драмы и комедии, очерки, фельетоны и путевые заметки.

Забота о подрастающем поколении, о его воспитании отражена во многих приведениях, свыше двадцати рассказов о детях написано им, герои этих произведений - обычные дети. Ситуации, лежащие в основе повествования, позволяют писателю не только раскрыть достаточно полный и реальностью характер ребенка, но и показать социальные условия, формирующий этот характер, а следовательно, поставить перед читателем важные педагогические проблемы, становления характера, приобщение ребенка к сложному, противоречивому миру взрослых прослеживает чехов в своих произведениях.

Гриша - герой одноименного рассказа, маленький, пухлый мальчик, родившийся два года и восемь месяцев назад, знал до сих пор только один «четырехугольный мир».

Вопросы воспитания детей глубоко волновали Чехова. Во многих рассказах он рассказывает свои воззрения на современное, порицая родителей, учителей, взрослых людей, безразличных к детям, к их интересам, особенностям их психики. Дети у Чехова - выразители высоких принципов морали, человечности, противостоящих установившимся шаблонам житейского поведения, обывательским предрассудкам.

Сам Чехов изображал мир детей, прекрасно воспроизводил не только внешние черты, а поведения ребенка, особенности его речи, но и умел «Мыслить на его манер» Может показаться непонятным его признание: «Писать для детей вообще не умею… и так называемой детской литературы не люблю и не признаю». Дело в том, что под так называемой детской литературой Чехов разумел адресованные детям не художественные сентиментально-моралитические книжки того времени, поясняя свою позицию, читатель продолжает: «Надо не писать для детей, уметь выбирать из того. Что уже написано для взрослых, т.е. из настоящих произведений подобно тому, как нет надобности «выдумывать для больного какое-то особое лекарство только потому что он ребенок, достаточно уметь выбирать лекарство и дозировать его.

По настоянию издателя А.С. Суворина Чехов объединяет несколько своих произведений о детях в сборник «Детвора» сюда вошли рассказы «Детвора», «Ванька», «Кухарка женится», «Беглец» и известные уже нам «Событие», «Дома». Сборник получил высокую оценку учителей. По их мнению, книга Чехова вызывает самые хорошие чувства и ее следует горячо рекомендовать для детей всех возрастов. Однако некоторые рассказы явно не предназначались автором для маленьких читателей («Дома», «Кухарка женится») .

Рассказ «Детвора», открывающий сборник как читателя своеобразному миру детства. Взрослые уехали на крестины. В ожидании их возвращения, дети играют в лото. Им давно пора спать, но разве можно уснуть, не узнав от мамы, какой ребенок был на крестинах и что подавали за ужином?. Двумя, тремя штрихами писатель не только набрасывает портреты всех детей от мала до велика, но и дает представление о том, как у каждого из них начинают проявляться или уже проявились определенные способности характера. Аня тоже боится, чтобы кто-нибудь не выиграл Однако копейки ее не интересуют. Счастье для нее вопрос самолюбия. Сонечка играет в лото ради процесса игры. Поэтому, кто бы не выиграл, она радостно хохочет и хлопает в ладоши. Кухарки сын Андрей по натуре мечтатель. К выигрышу он относится безучастно, но зато его интересует сколько на этом свете цифр и как они перепутываются.

Известно, что Чехов любил животных и постоянно возился с ними.

Он был глубоко убежден в большом воспитательном эффекте тесного общения детей с различными животными и особенно домашними. Поэтому, свои произведения о животных он адресовал детям («Каштанка», «Белоболый» и др.)

В круг детского чтения вошли и такие произведения, как «Злоумышленник», «Унтер Пришибаев», «Толстый и тонкий» и др.)

Гениальный писатель, великий гуманист, глубокий психолог А.П. Чехов открыл своими произведениями новый этап в развитии детской литературы.

**Детские журналы первой и второй половины XIX века.**

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

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

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

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

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

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

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

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

Многие детские писатели сами издавали журналы для детей.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*И голос был сладок, и луч был тонок,*

*И только высоко, у царских врат,*

*Причастный тайнам, — плакал ребёнок*

*О том. что никто не придёт назад.*

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

*Только детские книги читать,*

*Только детские думы лелеять,*

*Всё большое далёко развеять,*

*Из глубокой печали восстать...*

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

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

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

**2.4. Детская литература конца XIX– начала XX века.**

*Основные тенденции в детской литературе рубежа XIX - XX вв.*

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

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

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

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

В этот период началась новая поэтическая эпоха, получившая название "поэтического ренессанса" или "серебряного века". Этим термином стали определять часть художественной культуры России конца XIX - начала XX века, связанной с символизмом, акмеизмом, "неокрестьянской" литературой и отчасти футуризмом. Открылись в поэзии совершенно новые имена: Иннокентия Федоровича Анненского (1855-1909), Вячеслава Ивановича Иванова (1866-1949), Константина Дмитриевича Бальмонта (1867-1942), Валерия Яковлевича Брюсова (1873-1924), Александра Александровича Блока (1880-1921), Андрея Белого (псевдоним Бориса Николаевича Бугаева, 1880-1934), Анны Андреевны Ахматовой (1889-1966), Марины Ивановны Цветаевой (1992-1941), Осипа Эмильевича Мандельштама (1891-1938).

С именами этих поэтов, в начале века, чаще всего связывалось литературное направление, получившее название «символизм». Постепенно, в поисках новых решений, возникали и другие поэтические школы: акмеизм, футуризм, кубофутуризм.

**Александр Александрович Блок (1880 – 1921).**

В поэзии **Александра Блока** и его последователей возникло множество условных обозначений, как бы система символов. Заря, звезда, солнце, белый цвет – это синонимы Прекрасной Дамы. Ветер – знак Ее приближения. Утро, весна – время надежды на встречу. Зима, ночь – разлука и торжество злого начала. Синие, лиловые миры символизируют крушение идеала, болото указывает на обыденную жизнь, жолтые фонари, жолтая заря (орфография Блока) – на пошлость повседневности, чорный (орфография Блока) – символ чего-то грозного, опасного. Конечно, здесь приведен только небольшой фрагмент, но и он поможет вам понимать стихотворения символистов.

Однако мы обращаемся к детской литературе, и здесь надо сказать о необыкновенном чуде. В отличие от реалистической поэзии, так прочно связанной с стихами для детей, творческая практика символистов в гораздо меньшей степени повлияла на поэзию, обращенную к детям. Напротив, как раз именно детство чаще всего возвращало поэта из надземных потусторонних сфер на землю, заставляя его убеждаться в ее конкретном реальном существовании. Поэзия символистов словно посмотрела на действительность с высоты роста ребенка, и ей открылось совершенно другое пространство. Окружающее предстало близким, ощутимым, бесконечно разнообразным и интересным.

*Белки, зайки, мышки, крыски.*

*Землеройки и кроты,*

*Как вы вновь мне стали близки.*

*Снова детские цветы...*

*<…>*

*Вплоть до самой малой мошки*

*Близок стал мне мир живых,*

*И змеистые дорожки*

*Повели к кустам мой стих...*

(К. Бальмонт. «Детский мир»).

Дорожка ведет к таким обыденным предметам, как брусника, еж, ежевика, черника, и все это связано с детьми, а дети сродни природе: «Маше, Оле, Ане, Пете. / Травки сестры. Травки – дети» («Травки»).

**Константин Дмитриевич Бальмонт (1867 – 1942)**

написал для детей множество стихотворений и чаще всего он печатался в журнале «Тропинка». Но главная его книга, обращенная и к детям и к взрослым получила название «Фейные сказки». Примечательно, что впервые «Фейные сказки» были опубликованы в журнале «Детское чтение». В этой книге он выделил отдельный цикл «Детский мир», и здесь все для детей – и «Сказочки», и стихотворение «Смешной старик»: поэт, вместе с детьми, подсмеивается над ученым стариком, главное занятие которого читать книги. А у детей совсем другое желание:

*Книги пусть читает он*

*И сидит в шкафах,*

*Мы же любим небосклон,*

*Вольных смехов светлый звон,*

*Сад в живых цветах.*

В этом же цикле есть стихотворение «Заинька», написанное спустя пятьдесят лет после стихотворения. Ф.Б. Миллера «Раз, два, три, четыре, пять...». Конечно, создавая свое стихотворение, Бальмонт помнил о том зайчике, который после слов «пиф-паф» умирает. В стихотворении Бальмонта зайчика, живого озорного воришки, опустошающего огороды, не может поймать «амка», ни попасть в него из ружья сторож. Для Бальмонта заинька должен быть всегда, вечно живым. На его защиту встает вся природа:

*Заиньку белого вьюга бережет,*

*Заиньку полночь в обиду не дает.*

*Заиньку белого ежели убьют,*

*Что же нам песенки веселые споют?*

Бальмонт придумал удивительную Фею («Фейные сказки»). Конечно, она может использовать в каких-то случаях свои чары, но чаще всего она оказывается озорной, веселой, способной на бесконечные шалости девочкой. Да и окружающий ее мир – детский. Сад, куда она приходит и где каждый цветок предлагает ей свою дружбу, как будто состоит из цветовдетей, живущих по строгому режиму:

*А когда придет закат,*

*Все цветы проговорят:*

*В росах умываться,*

*Спать приготовляться.*

Фея катается на коньках («Фея и снежинки»), дружит с жуком:

*Вместе по дикой рябинке*

*В час приходили урочный.*

*Вместе вкушали росинки,*

*С пылью мешая цветочной.*

(«Фея и бронзовка»).

В этой книге сказок Бальмонт ведет своего читателя в увлекательный мир, знакомый ребенку, но переданный по-своему, с другими сюжетными подробностями («Учудищ», «Кошкин дом»). А рядом с сказочными картинами возникают в стихах поэта совсем привычные: «За грибами» (Вот мы дружною семьей – / За грибами в лес. / Я, да ты, да он со мной, /Старый лес воскрес), «Осень» (Поспевает брусника, / Стали дни холоднее...), «К зиме» (Лес совсем уж стал сквозистый, / Редки в нем листы. / Скоро будет снег пушистый / Падать с высоты...).

В «Фейных сказках» и других стихотворениях, напечатанных в детских журналах, встретятся сложные метафоры и ассоциации («Осенняя радость»» «Посвист» «Облачная лестница» «От птицы к птице»), но при внимательном чтении мы поймем и увидим те краски, к которым прибегает поэт, рисуя приход весны («Праздник весны», «Солнышко-ведрышко») и другие события в жизни природы и в жизни ребенка. Не случайно Бальмонт написал несколько «Колыбельных песен».

В творчестве А.А. Блока стихи для детей и размышления о детской литературе, о потребностях детства занимают особое место. В журнале «Тропинка» (1906-1912) имеются первые публикации его стихотворений, в «Записных книжках» рассыпаны его мысли о воспитании и детских книгах, в последние годы жизни он написал немало рецензий на постановки детских сказок и высказал там интересные соображения о специфике детского восприятия. С особенной любовью он пишет о необычайно популярной в детской среде книжке «Степка-Растрепка», он помнит о своем увлечении ею в детстве, и теперь, снова, находит ее увлекательной, «очень смелой и жизненной, с одной стороны, и совершенно лишенной пошлости – с другой...». Объясняя интерес детей к «Степке», он видит его в «увлекательной быстроте перехода от причины к следствию» и в том, что вся книга напоминает театрального Петрушку, «а в том, что дети любят Петрушку, который все время убивает, обманывает и творит прочие пакости, я убеждался много раз. Думаю, что сравнение с Петрушкой совершенно доказывает невинность всех кровопролитий, пожаров и прочих ужасов “Степки-Растрепки”» (Блок А. «Записные книжки» М., 1965, С.270).

Блок сторонник книги яркой, веселой и живой. Это подтверждается его рецензией на книгу «Приключения зайчика» Н. Руссель, которую он трактует как «жалостную и добродетельную историю, написанную некрасовским стихом без некрасовской силы». В этой рецензии есть очень важная мысль: он, конечно, согласен с тем, что «можно дать зайцу человеческий образ, но нельзя приписывать очеловеченному зайцу сложных человеческих представлений», ибо это будет звучать фальшиво. Оценивая поэтическую книжку П. Соловьевой (Аllegro), Блок отметил большую насыщенность стиха, как на положительные качества указал: «мало эпитетов, почти нет уменьшительных, богатые рифмы, ритмическое разнообразие».

Он был противником «всякой сентиментальности» в сказочных повествованиях и, вместе с тем, высоко ценил чувства, вызываемые сказкой. В рецензии на постановку «Голубой птицы» (Блок так называл «Синюю птицу») М. Метерлинка Блок писал, что сказка обладает удивительной особенностью, только она «умеет с легкостью стирать черту между обыденным и необычайным».

Блок составил две книги для детей: «Круглый год: Стихотворения для детей» (М., 1913) и «Сказки. Стихи для детей» (М., 1913). Разнообразные «твари» – зайчик, ворона, полюбившиеся нам персонажи – дедушки, бабушки и, конечно, веселая ватага играющих детей населяют «Круглый год». Каждое время года отличается своими неповторимыми особенностями: Весна открывается радующим детей вербным воскресеньем:

*Мальчики да девочки*

*Свечечки да вербочки*

*Понесли домой...*

(«Весна»).

Весна угадывается и по другим приметам: которые надо увидеть, угадать почувствовать:

*Леса вдали виднее,*

*Синее небеса,*

*Заметней и чернее*

*На пашне полоса,*

*И детские звончее*

*Над лугом голоса.*

(«На лугу»).

Свои прекрасные приметы несет Лето, где «хорошо, как в чудном сне», а Осень навсегда запоминается теми бедами, которые идут навстречу маленькому зайчику:

*Хмурая, дождливая*

*Наступила осень,*

*Всю капусту сняли,*

*Нечего украсть.*

*Бедный зайчик прыгает*

*Возле мокрых сосен,*

*Страшно в лапы волку*

*Серому попасть...*

(«Зайчик»).

Зима («Так морозно, светло и бело!») приносит столько радостей ре-бятишкам: («Прочь от дома на снежный простор»), но и вызывает щемящее чувство при виде ветхой избушки, бабушки-старушки, которая может поглядеть на окружающее только из окна. Но для всех год кончается светлым праздником Рождества. В стихотворении «Рождество» Блок с особенной любовью нарисовал девочку, идущую с мамой покупать игрушки:

Как тонка ты в красной шубке,

С бантиком в косице!

Засмеешься – вздрогнут губки,

Задрожат ресницы...

Веселая, добрая, она всем – и братьям и сестрам готова купить игрушки, а ей самой ничего не надо, потому что в ней самой заключены радость и счастье детства.

Из второй книжки привлекает своей музыкальностью, своим пониманием особенностей детского мира «Колыбельная песня», где, как в сказке, брат и сестра сменяют друг друга («Братний в золоте кафтан, / В серебре мой сарафан»), и где так много сказочного, доброго, и все для того, чтобы кончить пожеланием («Спите, спите, спать пора. / Детям спится до утра...»). И второе стихотворении «Сны», где во сне у мальчика переплетаются явь и сон, его игрушечная лошадка превращается в настоящего коня, а он – конник в латах, освобождает из плена прекрасную царевну. Стихотворение необычайно поэтично передает детскую грезу, способность ребенка примерять на себя роль сказочного героя.

**Сергей Александрович Есенин (1895 1925).**

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

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

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

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

**Саша Черный (псевдоним Александр Михайлович Гликберг, 1880-1932).**

Литературная жизнь Саши Черного делилась на две части. Постоянный участник сатирических журналов «Зритель», «Сатирикон», он прославился как мастер политической сатиры, направленной на представителей власти, на реакцию, царившую в обществе, и на тех «нищих духом» – людей, готовых примириться с унылым существованием.

И был совсем другой Саша Черный, который печатался в разных журналах для детей, издавал эти стихотворения отдельными книжками («Тук-тук. Стихи для детей». М., 1913; «Живая азбука». Для общения с детьми ему не надо было преодолевать никаких дистанций:

*Тук! Я новенькая книжка.*

*Что глядишь во все глаза?*

*Здравствуй, мальчик, стрижка-брижка,*

*И шалунья егоза!*

(Посвящение к сб. «Жар-Птица»).

Тот Саша Черный, который был известен как автор мрачноватых и горьких стихов, совершенно преображался, обращаясь к детям с безоглядной щедростью, с самым светлым чувством. Он был одним из тех поэтов, который, по выражению А. Блока, «сохранял в себе вечное детство». Это про себя писал он так:

*Он хоть взрослый, но совсем такой, как вы:*

*Любит сказки, солнце, елки, –*

*То прилежнее он пчелки,*

*То ленивее совы.*

(«Детство»).

Создавая свой портрет, делясь «тайнами мастерства», он признается, что весь свой дар, все, что ему дано, он несет детям:

*Ну так вот, такой поэт примчался к вам:*

*Это ваш слуга покорный,*

*Он зовется «Саша Черный»...*

*Почему? Не знаю сам.*

(«Детям»).

Уже находясь в эмиграции, в Берлине, поэт издал книгу «Детский остров» (первое изд. Данциг, 1921): в нее вошли стихи, написанные в России и новые, созданные за рубежом. Он заново пересмотрел все издания своих стихов и расположил их в определенной системе, по циклам. Самый большой цикл получил название «Веселые глазки». Каждый день и каждый час героев этого цикла заняты до отказа: дети затевают полные фантазии игры: «Третий звонок. / Дон-дон-дон! Пассажиры, кошки и куклы, в вагон!...» («Поезд»), они устраивают необыкновенный костер («Давайте руки – / И будем прыгать вкруг огня. / Нет лучше шутки – Зажечь огонь средь бела дня...» («Костер»), им никогда не бывает скучно. Оставшись одна, Катюша устраивает грандиозную стирку, и в результате:

*От окна до самой печки,*

*Словно белые овечки*

*На веревочках висят*

*В ряд:*

*Лошадкина жилетка,*

*Мишкина салфетка,*

*Собачьи чулочки*,

*Куклины сорочки,*

*Пеленка*

*Куклиного ребенка,*

*Коровьи штанишки*

*И две бархатные мышки.*

С какой любовью изображает поэт эту маленькую «прачку», которая, покончив со стиркой, сразу же ищет себе новое увлекательное и озорное занятие («Про Катюшу»). Все у Саши Черного звучит по особенному: сколько, до него, и в стихах, и в прозе было сказано о четырех временах года, но ни у кого не было сказано с таким упоением, с такой радостью: «Зимою всего веселей / Сесть к печке у красных углей <...> Весною всего веселей / Кричать средь зеленых полей. <...> А летом всего веселей / Вишневый обкусывать клей. <...> А осень еще веселей! / То сливы сбиваешь с ветвей...».

Здесь не нужны зрительные образы или наблюдения: каждое время года как будто взрывается и поселяется со всеми своими чудесами не извне, а внутри озорного мальчишки, который ощущает природу всем своим нутром, как некое чудо, как сплошной праздник.

Каждый герой у Саши Черного неповторим: поэт охотно смеется над мальчишкой, который кормит свою лошадку шоколадками, а к великому удивлению кошки «все таракашки растолстели как барашки»; он очень точно обозначает человечка, из которого, не переставая сыпятся вопросы. Это «Приставалка», и на все его бесконечные «Почему?» появляется резонный, но так дружелюбно звучащий ответ: «Оттого, что у моего сыночка / Рот без замочка». Ответ этот вариируется: «Оттого, что у моей дочки / Рот без замочка». Герои Саши Черного шалят, они большие озорники, но поэт любит их, потому что они, все без исключения, добры. Стоит вспомнить стихотворение «Снежная баба» о мальчике, который вскочил ночью, чтобы укутать снежную бабу – ведь она могла замерзнуть!

Так же щедро и разнообразно насыщен цикл «Зверюшки». Он начинается с забавного стихотворения, в котором не человечки оценивают зверюшек, а зверюшки с удивлением смотрят на человечков:

*Чижик клюв раскрыл в волненье,*

*Чижик полон удивленья:*

*«Ай, какая детвора!*

*Ноги – длинные болталки,*

*Вместо крылышек – две палки,*

*Нет ни пуха, ни пера!»*

(«Что кому нравится»).

Дети вступают со зверюшками (тут и попка, и индюк, и теленок, и жеребенок) в самые разные отношения – трогательные («Слон», «Воробей»), теребят их – и это автору не нравится («Что ты тискаешь утенка?»), удивляются их повадкам – все вызывает любопытство, интерес, мир открывается с еще одной стороны.

Как будто совсем другой Саша Черный в цикле «Песенки». Полна нежности «Мамина песня», сверкает всеми красками «Песня солнечного луча» и самое главное, что все эти чудеса обращены здесь к ленивому мальчишке, который не хочет проснуться, и как любовно, перечисляя все радости, которые ждут мальчишку, кончает стихотворение поэт «Ну. вставай же, егоза!». Всю неугомонность, всю энергию детства передает «Песня ветра». И прекрасная последняя песенка, обещающая всем удивительные сны, звучит в «Вечернем хороводе»:

*А девочкам, дин-дон,*

*Пусть приснится сон-сон,*

*Полный красненьких цветов*

*И зелененьких жучков!*

«Детский остров» начинался с стихотворения «Детям», конец его тоже обращен к его любимым героям. В завершающем книгу стихотворении «Дети» поэт высказывает самую заветную свою мечту: собрать детей всей планеты вместе – «Верст на двести / Растянулся б хоровод...». Но ведь он и сделал это в своем «Детском острове». Он собрал здесь детей и раз-решил им жить, на этом отдельном острове, веселой, счастливой, полной свободы и независимости жизнью.

Саша Черный писал не только стихи, у него есть несколько серьезных рассказов, и среди них выделяется, написанная в свойственной писателю юмористической манере повесть «Дневник фокса Микки».

**Максим Горький (Алексей Максимович Пешков, 1868—1936)**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Он потряхивал крыльями и, глядя на землю, чирикал:

— Чересчур черна, чересчур!

Прилетал папаша, приносил букашек Пудику и хвастался:

— Чив ли я? Мама-воробьиха одобряла его:

— Чив, чив!

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

Под камнями рак живёт,

Рыбий хвостик рак жует.

Рыбий хвостик очень сух.

Рак не знает вкуса мух.

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

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

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

**2.5. Детская литература XX века.**

К.И. Чуковский назвал эти первые два десятилетия «ренессансом детской литературы». В эти годы в литературу для детей буквально хлынул поток новых молодых имен, происходило открытие еще небывалой поэзии и прозы – достаточно назвать имена К.И. Чуковского, С.Я. Маршака, В.В. Маяковского, Б.С. Житкова, А.П. Гайдара, В.В. Бианки, а немного позднее А.Л. Барто, Е.А Благининой, С.В. Михалкова, К.Г. Паустовского, М.М. Пришвина.

В эти годы возникли новые журналы: «Барабан» (1923), направление которого выразилось в лозунге «всех будить и призывать к творческой работе». Одновременно появились три журнала (1924): «Мурзилка», призванный поначалу отразить «ребячье житье-бытье и природу» и очень быстро ставший одним из самых любимых. В нем, несколько позднее, печатались Маршак, Чуковский, А.Л. Барто, Бианки, Михалков

Не менее широкую популярность завоевал художественно-публицистический, ставший по существу центральным, журнал «Пионер», на страницах которого печатались все лучшие произведения литературы для детей; журнал «Искорка», определивший свою задачу, как издания информационного, знакомящего детей с событиями, происходившими в стране.

Однако литературный процесс развивался совсем не просто, возникали большие дискуссии, шли споры о том, какой должна быть литература для нового пролетарского ребенка? Возникало убеждение, что вся дореволюционная детская литература должна быть вычеркнута, изъята из обращения как мещанская, сентиметально-монархическая, религиозная. А между тем, возвращенная сейчас читателю, эта поэзия открывает бесспорные ориентиры. Вот как пишет об этом современный писатель: «Читая стихи для детей вековой, даже двухвековой давности, видишь, сколько ценностей уже в наше время было растеряно, забыто, упущено, какие нравственные идеалы, какая поэтическая педагогика, какие глубокие милосердие и сострадание были принесены в жертву социальной назидательности и пионерскому оптимизму.

Вероятно, в связи с отношением к прошлой литературе встал и вопрос о сказке. Дискуссия «Нужна ли пролетарскому ребенку сказка?» была, пожалуй, самой длительной и острой. В рассуждениях педагогов-педантов проявлялся некоторый парадокс. Они предлагали изъять сказку из детского чтения именно потому, что дети любят сказку, увлечены ее фантастическим и нравственным содержанием. Противники сказки видели в этом увлечении угрозу, преследующую цель отвлечь ребенка от реальной действительности, возвращения маленького читателя к идеологии буржуазного мира. Сказка, казалось им, с ее чудесами, волшебными помощниками могла оказать отрицательное влияние на развитие материалистического воспитания ребенка. Вызывали возмущение и «счастливые» концы, когда крестьянский сын становился царем, а трудящаяся Золушка выходила за-муж за принца. Дискуссия о сказке, о разговаривающем в ней животном мире, перекинулась на дискуссию об антропоморфизме. И здесь утверждалось примерно то же самое: прием очеловечения животных и окружающих ребенка реалий предметного мира дезориентирует ребенка в его реальном опыте, тормозит утверждение ребенка в реальной действительности. Весомо и убедительно прозвучали рассуждения видного педагога А.К. Покровской: Антропоморфизм, органически вытекающий из творческой фантазии, «всегда богат содержанием, глубоко осмыслен...и обычно заключает в себе богатство языка». Приводя примеры из фольклора, из басен Эзопа, Лафонтена, Крылова и современных поэтов – Чуковского и Маршака, она говорит о громадном воспитательном значении приема, развивающего у ребенка чувство юмора, приближающего его к «освоению далекого и близкого», ибо ребенок «чрезвычайно рано и достаточно отчетливо начинает различать категории действительности и выдумки».56

Еще одна дискуссия заняла большое место на страницах журналов и газет: нужна ли вообще современному ребенку развлекательная книжка?

Нужны ли ему вообще сегодня всякие истории про глупых мышат, про муху-цокотуху, про чудо-дерево и всяких мойдодыров? Нужны ли вообще какие-то специальные заповеди для детских поэтов? Как считал все тот же педагог-педант, современный ребенок не нуждается ни в сказке, ни в развлекательной книге: ему нужна книга деловая, серьезная, вводящая его в мир современных событий.

Весомое слово в ходе всех этих споров прозвучало в статьях М. Горького «Человек, уши которого заткнуты ватой (к дискуссии о детской книге)» и «О безответственных людях и детской книге наших дней». Статьи сыграли большую роль в истории детской литературы и в разработке ее теоретических основ Они прозвучали как дискуссионное выступление, как живой отклик на возникшие теоретические разногласия, с ними, тогда, в свою очередь, спорили. Горький сумел уловить самую суть разногласий, сумел, вероятно, глубже, чем сами участники дискуссии, сформулировать суть разногласий и придать этим спорам серьезное теоретическое звучание.

Горький теоретически обосновал право детской литературы на шутку, развлечение, на тенденцию «позабавить» ребенка, который по своим возрастным особенностям «требует забав, и требование его биологически законно». По его мнению, игра, применительно к детскому возрасту, является наиболее эффективным средством познания окружающего мира, средством познания языка, его тонкостей, его музыки, того, что филологи называют «духом языка». Умело и увлекательно построенная книга может помочь ребенку разобраться в явлениях окружающей его жизни. Горький подчеркивает: «Было бы вредно и даже преступно втискивать детей в «серьезное», слишком грубо насилуя их неорганизованную и податливую волю».

Такую же весомую роль сыграла его статья в защиту сказки. К этой теме он возвращался много раз и, разрабатывая программу развития и воспитания ребенка, в список отобранных книг включал сказки Киплинга, «Конька-Горбунка» Ершова, все сказки Пушкина, Андерсена. сказки Чуковского и Маршака.

**Владимир Владимирович Маяковский (1893-1930).**

В. В. Маяковский (1893 — 1930), один из крупнейших поэтов рус­ского авангарда, отдал революции, ее «атакующему классу» весь запас своих творческих сил. Значительная часть творческого пути Маяковского была связана с течением кубофутуризма, для кото­рого характерны отказ от всего предыдущего опыта поэзии, стро­ительство новой культуры как основы будущей цивилизации. Кубофутуристы называли себя будетлянами, т.е. людьми будущего.

В поэзии авангарда есть много общего с детским сознанием, понимающим мир как свою собственность. Лирический герой Мая­ковского смотрит на огромный мир не снизу вверх, а сверху вниз, как некий всемирный великан. При этом мысль поэта сосредоточе­на на сегодняшней жизни, прокладывающей дорогу к светлому будущему; прошлое его почти не занимает. Метафоры, гиперболы, непривычные рифмы и прочие сильные средства выразительности нужны поэту для того, чтобы стягивать весь мир к человеку, убеж­дая его верить в свои беспредельные силы и в свое будущее.

Поэт обратился к творчеству для детей, рас­сматривая его как составную часть обшей программы строитель­ства социализма и формирования социалистической культуры. В 1918 году поэт намеревался выпустить книжку «Для детков», составленную из стихотворений «Сказка о красной шапочке», «Военно-морская любовь» и «Тучкины штучки»(1917—1918). Лишь последнее из них можно признать «детским»:

*Плыли по небу тучки.*

*Тучек — четыре штучки:*

*от первой до третьей — люди,*

*четвёртая была верблюдик.*

«Тучкины штучки» — стихотворение-игра. В нем обычное дет­ское фантазирование при взгляде на небо выражается при помощи характерных для стиля Маяковского приемов: неожиданные метафоры-сравнения (солнце — желтый жираф), нетрадиционные рифмы, обновляющие слово (шестая ли — растаяли), неологиз­мы, рождающие новый образ (в небосинем лоне). Один из ключевых в поэзии Маяковского образов-символов — небо — благодаря поэтической игре делается близким и понятным; это именно дет­ское небо, просторное, полное света и движения.

Маяковский написал для детей за пять лет четырнадцать стихотворений и, по словам Маршака, решил этими стихотворениями четырнадцать задач. Он создал для детей сказку, несколько книжек-картинок («Гуляем», «Что ни страница – то слон, то львица», «Конь-огонь»); предложил детям большое стихотворение – игру в разные профессии («Кем быть?»), книжку-путешествие вокруг света («Прочти и катай в Париж и Китай»), ввел в поэзию для детей темы сегодняшнего дня, носящие открыто публицистический характер («Эта книжечка моя про моря и про маяк», «Песня-молния», «Возьмем винтовки новые», «Майская песенка»).

Освоение детской темы Маяковский начал с жанра стихотвор­ной сказки. В 1923 году он создал «Сказку о Пете, толстом ребен­ке, и о Симе, который тонкий».Это сатирическая сказка-памфлет с нескрываемой агитационно-пропагандистской тенденцией. Жад­ность Пети и его родителей — самый ужасный порок, с позиций детской этики, поэтому лозунг «Люби бедняков, богатых круши!» оказывается по-детски справедливым. была написана в начале двадцатых годов (вышла в 1925) и должна была помочь ребенку-читателю разобраться в сложных, еще только складывающихся представлениях о современной жизни, о многих особенностях окружающего ребенка быта. Маяковский построил сказку на резком, контрастном противопоставлении двух типов детей, и для этого противопоставления прибегнул к известному в литературе и в народной сказке приему гиперболы, не боясь, для характеристики персонажа отрицательного – Пети – слов, звучащих «грубо, прямо, зримо». Необычайно интересно, однако, что окончательная характеристика плохому Пете и идеально хорошему Симе, который умеет трудиться, готов защищать всех слабых, «храбрый, добрый, сильный, смелый» исходит из мира звериного: «Ясно / даже и ежу – / этот Петя /был буржуй»; «Птицы с песней пролетали, / Пели: / “Сима – пролетарий”». Судя по сказке, Маяковский хорошо знал детский фольклор, ее первые строчки – типичная детская считалка:

*Жили были*

*Сима с Петей.*

*Сима с Петей*

*были дети.*

*Пете 5,*

*а Симе 7 –*

*И двенадцать вместе всем.*

На сказочном мотиве строится и конфликт и завязка действия: пожалев кусочек пончика маленькому щенку, Петя проявил не только жадность, но и жестокость: «Нос / и четверо колен / об земь в кровь расквасил щен». И как в каждой сказке, обиженный щенок обращается с просьбой о справедливости ко всему звериному миру: «Выйди, зверь и птичка! / Накажи обидчика!» Как и всякая сказка, и эта сказка кончается пиром. Предводи-тельствуемая Симой пятерка октябрят весело поглощает все, что принад-лежало Пете. И такой характерный для любой сказки конец сюжета: «Кончен пир – / конец и сказке».

Многие исследователи «детского» Маяковского замечали: обращаясь к детям, Маяковский видел в них будущих взрослых и поэтому предлагал им расти (это понятие одно из самых повторяемых) как можно скорее: «Я расту кавалеристом» (Конь-огонь»), «Вырастешь – будь таким!» («Гуляем») «– Дети, /будьте как маяк!» («Эта книжечка моя про моря и про маяк») ё «У меня растут года – / будет мне семнадцать..» («Кем быть?»). Такое явное и даже страстное обращение к детям, конечно вызвано мыслью и идеей о том, что сегодняшний ребенок – гражданин недалекого и нового будущего, и к этому будущему он должен готовиться уже сегодня. В этой подготовке Маяковский видит свою роль поэта: уже сегодня он делает все, чтобы постепенно открывать ребенку путь в будущее. Увлеченно в стихотворении «Конь-огонь» он открывает юному читателю тайны ремесла. С какой радостью и с каким уменьем, оказывается, трудятся мастера, чтобы лошадка для мальчика была самой прекрасной: И на глазах маленького «заказчика» возникает чудо:

*Что за лошадь,*

*что за конь –*

*горячее, чем огонь!*

Но ведь мальчик не только наблюдатель, он и сам «заражен», он уже и сам участник сотворения этого чуда. Совсем другая история, полная романтики, возникает в стихотворении «Эта книжечка моя про моря и про маяк». Там «Дуют ветры яростные», там «плавать в море трудно очень / все покрыто скалами, / скалами немалыми», там «бьется в стены шторм и вой», там «Закружит волна кружение, / вот / и кораблекрушение». Какой опасной, но необходимой для всех – и для пароходов, и для взрослых и для детей: («детям сухо, дети дома») оказывается труд рабочего на маяке! Разве может эта романтика не увлечь ребенка, и, конечно, призыв «Дети, будьте как маяк» уже сегодня должен найти горячий отклик.

Уже сегодня поэт открывает детям возможность увлеченно поиграть в разные профессии, выбрать, пока еще в разнообразной игре, «кем быть?» И оказывается, все интересно, все заманчиво: «Я / сначала / начерчу / дом / такой, / какой хочу.<...> План готов, / и вокруг / сто работ / на тыщу рук…». А можно поиграть не в инженера, а в доктора:

*Я приеду к Пете,*

*я приеду к Поле.*

*– Здравствуйте, дети!*

*Кто у вас болен?*

*Как живете,*

*как животик? –*

Сколько удовольствия приносит эта игра и «доктору» и «заболевшим» участникам игры. Но еще заманчивее быть кондуктором (неужели может быть такое, что ты будешь беспрепятственно кататься в трамвае?). А как замечательно быть столяром и плотником, а может быть шофером, а еще лучше летчиком, а может интереснее матросом? Самое привлекательное в этом стихотворении – ощущение, что поэт как бы сам перепробовал все работы, так мастерски, так, прямо-таки, профессионально, с таким увлечением и задоро

И все же поэт понимает: будущий мир для ребенка пока еще связан не с профессиональными интересами, а что важнее, с этическими нормами, с самыми главными понятиями, выраженными в, вероятно, лучшем стихотворении «Что такое хорошо и что такое плохо?». В этом стихотворении поэт открылся в своем отношение к детству с наибольшей полнотой (даже лексика здесь особенная: «детишки», «крошка-сын», «кроха»). В нем звучит самый открытый разговор, решается почти глобальная задача. Общеизвестно, что как-то легче, проще выявить плохое, и гораздо труднее обозначить хорошее. Мы знаем много попыток в литературе XIX века выстроить ряд по принципу лобового противопоставления: «ленивый – трудолюбивый»», «злой – добрый». Маяковский идет от жизни, от реальных поступков, представлений, примеров и почти нигде, за небольшим исключением, не делает прямых утверждений.

Ведь даже в явлениях природы все может быть относительно: «Если ветер / крыши рвет, / если град загрохал, – / каждый знает – / это вот / для прогулок / плохо». Поэтому кажутся такими закономерными отнюдь не категорические оценки: «Плоховатый мальчик», или: «ясно, / это / плохо очень / для ребячьей кожицы». Или: «этот мальчик / очень милый, / поступает хорошо», «он / хотя и маленький, / но вполне хороший». В этих оценках нет, конечно, ни особого осуждения, ни особой похвалы: скорее здесь подспудно звучат забота, теплая усмешка. Но что-то поэт обозначает очень четко Без всякой пощады пишет он о трусости – «это очень плохо», еще более непримирим он к «дрянному драчуну», который бьет более слабого, и, следуя строчкам стихотворения «я такого / не хочу / даже / вставить в книжку», в любом издании книги место вместо лица заштрихованное пространство (это замечательная придумка автора – ну не рисовать же маленького злодея?). Закономерно возникает и прямой и очень важный контраст к «заштрихованному» мальчишке: «Этот вот кричит: / – не трожь / тех, / кто меньше ростом! – / Этот мальчик / так хорош, / загляденье просто!». Да, автор не скрывает своего восхищения перед таким малышом.

Поэту надо сказать обо всем хорошем и плохом сегодня, сразу же, не откладывая, чтобы не упустить время. А категория времени и в этом стихотворении – наиважнейшая, потому что здесь тоже речь идет о вступлении человека в новую эпоху, даже если этот человек на данный момент всего только «крошка-сын» Поэтому так, по-маяковски звучит финал: «Мальчик / радостный пошел, / и решила кроха: «Буду / делать хорошо / и не буду – / плохо». Стихотворение это не потускнело от многих десятилетий, оно и сегодня остается программным.

**Характеристика творчества поэтов группы «ОБЭРИУ».**

Ленинградская литературно-философская группа «Объедине­ние реального искусства» вошла в историю авангарда под сокра­щенным названием ОБЭРИУ. Эта аббревиатура, по мнению авторов, должна восприниматься читателем как знак бессмыслицы и нелепицы.

В своем манифесте от 24 ян­варя 1928 года обэриуты заявили, что они «люди реальные и кон­кретные до мозга костей», что необходимо отказаться от обиход­но-литературного понимания действительности ради «нового ощу­щения жизни и ее предметов»; они размежевались с поэтами-«за-умниками» и футуристами и поставили своей задачей создать «ре­ализм необычайного». Исходной точкой провозглашалось детское видение мира: «Ребенок мудр, потому что он не знает условных, привнесенных в жизнь порядков, он первый сказал, что король гол, и тем самым открыл всем глаза». По идее обэриутов, искус­ство вовсе не отражает жизнь, оно само по себе, оно живет по своим законам. Их привлекало искусство неофициальное, близ­кое к традициям скоморохов, народного театра.

На рубеже 1920-х – 1930-х годов в поэзию приходят новые имена, возникает все больший интерес и к современности и к поискам все новых путей для разговора с детьми средствами поэзии. Два журнала: «Еж» (1928-1935) и «Чиж» (1930-1941) в своей работе усилили то, что открыли Чуковский и Маршак – значение яркого поэтического слова, содержащего в себе огромные возможности в шутке, перевертыше, нонсенсе, анекдоте. Веселая реклама, чуть ли не на каждой странице загадки, шарады, участие замечательных поэтов и художников, десятки хитроумных приемов для того, чтобы нельзя было пропустить ни одного номера журнала, – все это сделало «Еж» и «Чиж» необычайно популярными среди детской аудитории. Но самое главное заключалось в стремлении редакции ни о чем не говорить поучительно и назидательно, не повторять уже известные вещи.

Здесь превыше всего ценилась оригинальность, находка, юмор, талант. И тогда разговор на самую важную современную тему становился увлекательным и интересным. Редактором этих журналов был Николай Макарович Олейников, а для своих публикаций он выбрал псевдоним: «Макар Свирепый». Каждой своей публикацией он подавал пример шутке и розыгрышу:

*Мы считаем, что «Еж»*

*Потому и хорош,*

*Что его интересно читать.*

*Все рассказы прочтешь*

*И еще раз прочтешь, А потом перечтешь их опять…*

Именно с этими журналами оказалась связанной работа молодых поэтов, вошедших в литературу под названием обэриуты. В конце двадцатых годов несколько молодых людей решили создать новое литературное «Объединение реального искусства» или сокращенно ОБЭРИУ. То было время, как вспоминает современник тех лет И. Рахтанов, множества литературных группировок и направлений. «Если сходились три, четыре, пять одинаково думающих и настроенных людей, они образовывали содружество, выпускали манифест, по большей части ниспровергавший все и вся, существовавшее до них».75 Обэриуты (они называли себя «чинарями») устраивали литературные вечера, читали на них непонятные для многих, заумные стихи, и часто их выступления кончались скандалами На одном выступлении обэриутов присутствовал Маршак. С его тонким удивительным чутьем к поэзии он увидел в их стихах не только много чуть ли не тарабарщины, сумбурного, много желания удивить слушателей, но и какие-то элементы фантазии, чудачества и решил привлечь их к работе для детей. Делясь своими впечатлениями от выступлений обэриутов, Л. Чуковская задает себе и своему шефу вопрос: «Какой прок, казалось бы, можно извлечь для детской литературы, требующей содержательности и ясности, из заумного творчества? И тут же приводит ответ Маршака: «Но мне казалось, что эти люди могут внести причуду в детскую поэзию, ту причуду в считалках, в повторах, в припевах, которой так богат детский фольклор во всем мире».

Маршак не ошибся: со всей полнотой и щедростью обэриуты при-несли в детскую литературу шутку, чудачество, игру словом, эксцентрику. И хотя они – Ю.Д. Владимиров, Д.И. Хармс, А.А. Введенский были совершенно разными, их работа в литературе для детей сложилась у них в определенную систему, стала стилем их поэзии. Сразу скажем, что работа для детей была лишь очень небольшой частью их огромного творчества, которое стало известно лишь спустя долгие десятилетия.

**Юрий Дмитриевич Владимиров (1909-1931).**

Самым молодым и рано ушедшим был Юрий Дмитриевич Владимиров. Он начал печататься в журналах «Еж» и «Чиж», когда ему было восемнадцать лет. Он родился в Петербурге, по материнской линии был потомком художника Карла Брюллова. Кроме литературы, он увлекался морской жизнью, у него была спортивная яхта, он водил ее в Финском заливе и называл себя моряком-капитаном. Полнее всего он выразил себя и, может быть, целое направление в стихотворении «Чудаки». Чудачество ведь может проявляться по-разному, и если у героя Маршака оно было следствием невероятной рассеянности, то у героев Владимирова их чудачество проявляется в излишней, приводящей к смешному результату, готовности выполнять какое-то указание буквально, не думая о здравом смысле. Приведем стихотворение. «Чудаки»:

*Я послал на базар чудаков,*

*Дал чудакам пятаков.*

*Один пятак –*

*на кушак,*

*Другой пятак –*

*на колпак,*

*А третий пятак –*

*так.*

*По пути на базар чудаки*

*Перепутали все пятаки:*

*Который пятак*

*на кушак,*

*Который пятак*

*на колпак,*

*А который пятак*

*так.*

*Только ночью пришли чудаки,*

*Принесли мне назад пятаки.*

*- Извините,*

*но с нами беда:*

*Мы забыли –*

*который куда:*

*Который пятак*

*на кушак,*

*Который пятак*

*на колпак,*

*А который пятак*

*так.*

Не меньшей чудачкой выглядит Ниночка («Ниночкины покупки»). Посланная мамой в магазин и запомнив как будто очень точно, что надо там купить, она перепутывает все на свете:

*Наконец очередь Нинки.*

*Нина твердит без запинки:*

*– Дайте фунт кваса,*

*Бутылку мяса,*

*Спичечный песок,*

*Сахарный коробок,*

*Масло и компот,*

*Деньги – вот.*

Конечно, автор подсмеивается над своими чудаками, доводя их характеристики до абсолютной, а потому уже абсурдной завершенности. Не менее абсурдной выглядит попытка разбудить мальчика, («Евсей»), на которого не действуют ни «двадцать пожарных частей», ни сто силачей, ни сто скрипачей, ни рота красноармейцев, Но лишь стоило спросить маме, «Хочешь, Евсеюшка, мятного пряника?» – «Как проснулся Евсей, / Потянулся Евсей, / Гаркнул Евсей / Грудью всей / «Давай!». В этом стихотворении особенно ощущается близость к народной поэзии. Гипербола в «Евсее» доведена до абсурда, а дополнительный эффект достигается сочетанием абсолютного вымысла с абсолютно конкретными реалиями: пожарная команда, скрипачи, рота красноармейцев, Фонтанка, Нева (ведь и у Маршака все предметы и названия в его «Рассеянном» тоже взяты из обыденной жизни). В том-то и заключается чудачество, эксцентрика, абсурд, что рядом стоят совершенно реальные вещи и несоответствующие им «перевернутые» действия.

Кроме названных стихотворений Владимиров успел написать еще только несколько («Оркестр», «Барабан», «Самолет»), и все они были полны самыми разными находками – сюжетными, ритмическими, игровыми.

**Даниил Иванович Хармс (1905-1942)**.

Наибольшее количество публикаций в «Еже» и «Чиже» связано с именем Даниила Ивановича Хармса, был репрессирован, умер в тюрьме). Это псевдоним поэта, настоящая его фамилия Ювачев, а Хармсом он стал еще тогда, когда учился в Петершуле и так подписал свои первые юношеские стихи. Вообще, псевдонимов у него было много, но этот пришелся ему по вкусу больше всего, потому что в переводе с французского и английского слово «charm» означало «колдовство», «чары», и молодому литератору показалось, что «чары», «очарование» как раз соответствуют назначению литературы.

Уже в первом стихотворении Хармса «Иван Иваныч Самовар» проявились существенные особенности его поэзии детям. Одним из излюбленных его приемов были повторы, но в том-то и заключалось мастерство поэта, что всякий раз одно и то же слово приобретало совершенно новое звучании благодаря прибавлению к нему нового словечка или другой интонации. Получалось повторение с вариациями, и сказанное слово приобретало более объемное, более зримое, открывающее совершенно по-новому какой-то предмет или действие. Так, используя повторения с вариациями, Хармс обыгрывает предмет с разных сторон, к примеру:

*Иван Иваныч Самовар*

*Был пузатый самовар,*

*трехведерный самовар.*

*В нем качался кипяток,*

*пыхал паром кипяток,*

*разъяренный кипяток,*

*Лился в чашку через кран,*

*через дырку прямо в кран,*

*прямо в чашку через кран.*

Весь сюжет стихотворения строится на получении от этого «золотого» чашки чая. Вместе с тем (что бывало не так не часто), по ходу действия проявляются и характеры членов большой семьи: кто – приходит совсем рано, кто-то попозже, все ведут себя уважительно по отношению к самовару. Но вот, «Вдруг девчонка прибежала, / к самовару прибежала – / это внучка прибежала. / – Наливайте! – говорит, – / мне послаще, – говорит».

Но еще развязнее ведет Сережа: «неумытый приходил, / всех он позже приходил», да еще «– Подавайте! – говорит». И тут снова проявляется характер Ивана Иваныча, который не хочет давать чаю опоздавшему и лежебоке. И опять Хармс прибегает к повторам, благодаря которым возникает не похожий на первоначального, совсем другой Иван Иваныч:

*Наклоняли, наклоняли,*

*наклоняли самовар,*

*но оттуда выбивался*

*только пар, пар, пар,*

*Наклоняли самовар,*

*будто шкап, шкап, шкап,*

*но оттуда выходило*

*только кап-кап-кап*

Какая же забавная трансформация происходит с Иван Иванычем, какой веселый забавный возникает его образ! Необычайно интересна предыстория стихотворения «Иван Топорышкин». На страницах «Ежа» он существовал как столяр, изобретатель и сотрудник журнала, а всем своим видом, одеждой, манерами в дружеском шарже был очень похож на Хармса: носил шляпу-колпак с короткими полями, брюки-гольф, короткую куртку, большие ботинки на толстой подошве. Вместе с Макаром Свиренпым он участвовал во множестве приключений и изобретений Читатели «Ежа» часто в письмах просили рассказать о его приключениях. И Хармс откликнулся стихотворением о том, как Топорышин отправился со свои пуделем на охоту (и то, что слово «топор» будет звучать много раз, только усиливает шутку). Это стихотворение-скороговорка, если читать его быстро-быстро, то все слова, а заодно и действия начинают путаться и меняться местами:

*Иван Топорышкин пошел на охоту,*

*С ним пудель пошел, перепрыгнув забор.*

*Иван, как бревно, провалился в болото,*

*А пудель в реке утонул, как топор.*

*Иван Топорышкин пошел на охоту,*

*С ним пудель вприпрыжку пошел, как топор…*

И хотя в конце этой несусветной путаницы «пудель вприпрыжку попал на топор», этот словесный перевертыш, шутка, игра словом не вызывала никаких сомнений в дальнейших приключениях «провалившегося в болото» Топопрыжкина, и читатели ждали дальнейших историй о нем.

Как дать детям представление о таком огромном сборище ребят, которое составляет целый миллион? В стихотворении «Миллион», проявилось одна из особенностей поэзии обэриутов – удивительно ритмичное построение текста. Как весело обыгрывает поэт числа, начиная всего с сорока: «шел по улице отряд, – / сорок мальчиков подряд: / Раз, / два, / три, / четыре, / и четыре, / на четыре, / и четырежды / четыре, / и еще потом четыре». Путем остроумных и легко проделываемых умножений и прибавлений Хармс приходит к конечной цели: участников стало «и не сорок, / и не сотня, / а почти что / МИЛЛИОН!».

Самой активной жизнью живут его мальчишки в стихотворении «Игра»: каждый из них выбирает свою роль – Петька теперь автомобиль, Васька – почтовый пароход, Мишка – советский самолет. Чтобы сыграть свою роль, каждый по-особенному двигался вдоль дороги, каждый по-своему кричал (один «Га-ра-рар!», другой «Ду-ду-ду!», третий – «Жу-жу-жу!»). И здесь Хармс выстраивает смешной эпизод: на этой фантастической игровой площадке вдруг появляется настоящая корова, «с настоящими рогами / шла навстречу по дороге, / всю дорогу заняла…». И еще больше смешного в том, что корова, словно поняв игру разгоряченных мальчишек, уходит с их «пути», с их воображаемого пространства. Игра оказывается сильнее действительности.

Похоже на кумулятивную сказку стихотворение «Как Володя быстро под гору летел». Во время его полета под горку салазочки налетают по очереди на охотника, на собачку, лисичку, зайца. Но вот когда этот «теремок» налетел на медведя, Володя «с той поры / Не катается с горы». Огромную известность приобрела история с кошкой, которая порезала лапу («Удивительная кошка»). Невероятным, фантастическим оказывается способ вылечить Кошкину лапу – и для этого всего-навсего «Воздушные шарики надо купить!» Уже давно стали афоризмом последние строчки стихотворения «А кошка отчасти идет по дороге, / Отчасти по воздуху плавно летит!» Так кошка тоже попадает в разряд чудаков.

В стихотворениях Хармса собралось много чудаков – это и герой стихотворения «Врун», это и музыкант Амадей Фарадон, который умел играть на всех инструментах, но почему-то обращался с своей музыкой то к лягушкам, и лягушки плясали «турлим / тю-лю-лю…», то к собакам, и собаки плясали «фарлай / ту-ру-ру…», или к цыплятам, и тогда раздавалось «тундррум / динь / ди-ринь…». Не забыл Хармс еще одного чудака, так и кажется, что стихотворение «Из дома вышел человек» – это о нем самом. Это он сам «в дальний путь отправился пешком». И это он сам неожиданно исчез в темном лесу. Не могут не вызвать у нас особенного чувства, особенной реакции последние строчки:

*Но если как-нибудь его*

*Случится встретить вам,*

*Тогда скорей,*

*Тогда скорей,*

*Скорей скажите нам.*

Хармс, кроме стихов, написал еще множество сказок и занимательных историй: и про лису и зайца, которые друг друга думали перехитрить, и про храброго ежа, который один из всех зверей не испугался и загрыз змею. Но самое забавное – это то, как он закричал потом, наверное от радости. А как он закричал? Писатель предлагает несколько вариантов: может быть «Кукареку!» Вряд ли. Может быть «Ав-ав-ав» – опять не так, может быть «Мяу-мяу-мяу!» Тоже не получается. И тогда автору остается только обратиться с вопросом к детям «Кто знает, как ежи кричат?» Какую бы ни рассказывал историю писатель, всегда она у него с подвохом.

Особенно занятно он рассказал «О том, как Колька Панкин летал в Бразилию, а Петька Ершов ничему не верил». Убежденный фантазер Колька все равно будет уверен, что перед ним бизон, а закоренелый скептик Петька резонно спросит: «– А это не корова была?». А в результате небольшого путешествия так все и останется: одному будут мерещиться туземцы, кондоры, битвы, а другой каждый раз будет разубеждать товарища. Но, вероятно, писателю больше нравится Колька: ведь благодаря ему ребята совершили, пусть даже в воображении Кольки, такое увлекательное путешествие.

Другая, не менее увлекательная история называется «О том, как старушка чернила покупала». Все у этой старушки, как у многих других – сын взрослый уехал, муж умер, старушка осталась одна. Но почему-то, хотя она жила мирно и тихо, говорили, «что она с луны свалилась». Вероятно, это говорили потому, что она очень редко выходила из дома, а когда выходила и видела что-то новое, страшно удивлялась, и невольно ей говорили «– да что вы, гражданочка… с луны что ли, свалились?» В поисках чернил (а у нее раньше были, да кончились) старушка обходит целый большой город, и, конечно, благодаря удивляющейся всему старушке читатель тоже смотрит на все изменения, на все происшествия ее удивленными глазами. Забавно звучит конец рассказа: длинные поиски старушки кончаются тем, что она попадает на шестой этаж (в шкафу приехала), где размещались журналы «Еж» и «Чиж». Весело подсмеиваясь над старушкой (а мы даже узнаем, с кем она разговаривала) и тоже убеждаясь, что старушка «прямо как с луны свалилась», слушая рассказ старушки о том, как она чернила покупала, авторы журналов и создают этот настоящий обэриутский рассказ.

**Александр Иванович Введенский (1904-1941).**

В детской литературе Александр Иванович Введенский (был репрессирован, погиб) открылся как поэт лирический, хотя, конечно, он был и настоящим обэриутским поэтом. Он окончил гимназии в Петербурге и поступил в 1921 году на юридический факультет Петроградского университета, затем перешел на китайское отделение восточного факультета, но не окончил его. Он увлекался искусством современных художников – П. Филонова, В. Татлина.

Уже в первом стихотворении «Кто?» о каком-то неизвестном озорнике, который «на пол уронил / Банку, полную чернил, / И оставил на столе / Деревянный пистолет, / Жестяную дудочку / И складную удочку» а заодно сбросил со стола «Три тарелки, два котла / И в кастрюлю с молоком./ Кинул клещи с молотком», – проявилось его самое настоящее обэриутское начало. Самое смешное, что в этих поступках всерьез обвиняются и серый кот, и черный пес, и толстый индюк. Конечно, находится подлинный виновник – мальчик Петя Бородин, но само предположение о том, что банку, полную чернил мог уронить на тетрадку индюк, и он же побросал в кастрюлю тарелки, а всякие другие действия могли совершить курицы или пес, сразу же делает это стихотворение полным нонсенса и всяких чудачеств. Столь же построенным на анекдоте звучит стихотворение «Лошадка»: Начинается она как будто с самого обыкновенного описания лошади»:

*Жила-была лошадка,*

*Жила-была лошадка,*

*Жила-была лошадка,*

*А у лошадки хвост.*

Но именно эта лошадка спасает двух едущих старушек, от опасности, потому что она сумела прочесть важное объявление. Конечно, старушки удивились, лошадку похвалили, «А после подарили / тетрадку и букварь».

Многие стихотворения Введенского, игровые, веселые, полные происшествий, ближе к интересам читателя-ребенка, как например маленькая поэма «Щенок и котенок». Их жизнь начинается на одном маленьком коврике, из одной оловянной чашки получают они «Сладкую манную кашку», они приветливы друг к другу, но идет время, и чем дальше, тем больше они начинают различаться друг ль друга: то, что страшно и неудобно одному, очень удобно другому, чего боится один, тому радуется другой. То прежняя дружба, а то полный разлад. Да и как они оба изменяется! Прошли лишь лето и осень и вместо маленького щенка «На себя не похожий: / Мохнатые уши, / Огромный рост, / Длинный и черный / Лохматый /Хвост». А вместо крошечного котенка «Толстый, / Огромный, / Пушистый / Кот / Лежит / И лижет /Себе живот». А по ходу их историй сколько происшествий, сколько событий, сколько страха и радости!

Но с еще большей любовью и вниманием Введенский заглянул в мир детских чувств и переживаний, вошел в детскую комнату и посмотрел на все предметы, находящиеся там: и на куклу, и на лошадку, и на щенка и котенка добрым взглядом. Когда в «Колыбельной» он обращается к ребенку со словами «Я сейчас начну считать: / Раз, два, три, четыре, пять» и приглашает к каждому сон – это я не условное, поэт сливается с миром детства, становится его соучастником. «Колыбельная» Введенского – одна из самых лирических песен, обращавшихся к ребенку, хотя в ней как будто все знакомо и привычно: сон, дрема, кот. Но все окрашено и организовано каким-то особенно проникновенным чувством взрослого к ребенку, к миру детской, с ее куклами и медведями. И вплотную к пределам детской подступает дружественный мир природы. Подстать «Колыбельной» «Люсина книжка»: в ней описан один день – от пробуждения Люси, которой снится удивительный сон, до ждущего ее нового сна. Каким радостным идет навстречу девочке каждый предмет: «С добрым утром, синий таз, / Мыться буду я сейчас / С добрым утром, гребешок, / Щетка, губка, порошок». Целый мир открывается в представлении Люси, и все в этом мире разные: одним не надо надевать на себя ни туфель, ни чулочков, другие не хотят есть ни бутерброда, ни груши, но все они уживаются между собой в воображении Люси, и поэтому таким добрым оказывается ее новый сон: «Не бросается медведь, / Не кусается медведь, / С медвежатами медведь / Начинает песни петь…».

Излюбленным жанром Введенского в поэзии для детей стали песенки: поет свою песенку машинист: «Спят ли волки? / Спят. Спят / Спят ли пчелки? / Спят. Спят». Спит весь мир, только не спит он, машинист: «Мы не спим, / Мы не спим, / И летит до самых / звезд / К небу дым, / К небу дым». Поют свою песенку у Введенского дождь, грибы, лошадка, ступеньки дома, а в результате открывается движущийся, цветовой, звучащий на все лады мир. Не случайно Л. Чуковская считала, что основой творчества Введенского была лирика, что он «прирожденный лирик», который умел радостными словами говорить с детьми о звездах и птицах, о просторе наших лесов, морей, небес. «Чистый и удивительно легкий стих

А.Введенского вводит ребенка не только в мир родной природы, но и в мир русского классического стиха».

Лирическая тема зазвучала в стихотворениях **Елены Александровны Благининой (1903-1989).** Она начала печататься в конце 1920-х годов, ее стихи появлялись в журналах «Мурзилка», «Затейник», «Сверчок», а потом выходили и отдельными изданиями: «Осень», «Сорока-белобока», «Вот какая мама», «Вот какая мама!», «Посидим в тишине». Благинина по-новому передала прелесть дома, уюта, тишины. Все, что связано с природой, одухотворено в ее стихах любовью – и к рябине за окном, и к двум березкам, которые тянутся друг к дружке «точно две подружки» («Песенка-бесконеченка»). В основе ее стихотворений лежит фольклорное начало, оно проявит себя и в стихотворении «Журавушка: «Прилетел журавушка / На старые места: / Травушка-муравушка / Густым-густа». А рядом с журавушкой – ивушка и, конечно, она «грустным-грустна!». Может быть, именно в стихах Благининой впервые вернулась в детскую поэзию утраченная было задушевность, интерес к неброским, но таким дорогим чувствам и переживаниям: «Улетают, улетели / улетели журавли…». Может быть, Благинина первая заговорила об отношениях дочери и мамы: « Вот какая мама – / Золотая прямо!». Девочка умеет отплатить маме нежностью и заботой. Так хочется побегать, песенку спеть, посмеяться, но со всем этим можно подождать, и подождать ради мамы: «Мама спит, она устала… / Ну и я играть не стала!» («Посидим в тишине»).

**Корней Иванович Чуковский (1882 — 1969).**

Первооткрывателем нового направления в детской послеоктябрьской литературе стал Корней Иванович Чуковский (1882-1969). Его литературная деятельность поистине безгранична. Его первые статьи появились в 1901 году, и с этого времени началась непрекращающаяся интенсивная жизнь Чуковского – критика, публициста, исследователя русской литературы второй половины XIX в. («От Чехова до наших дней», 1911), поэзии и прозы его современников. Много времени он отдал разысканию и публикации полного Некрасова, эта тема привлекала его долгие годы и завершилась книгой «Мастерство Некрасова» (1952).

В огромной разносторонней литературной работе Чуковского, лингвиста, переводчика, теоретика художественного перевода была одна область, к которой он относился с особенной самозабвенной любовью. Такой областью в его литературной судьбе стало создание сказок и стихотворений для детей – по существу, «детского эпоса». За этим горячим увлечением стояло желание узнать и понять мир ребенка, обостренный интерес к ребенку. Он писал: «Наши дети для нас незнакомцы. Мы видим их урывками, на лету. Словно в сумасшедшем трамвае мы проносимся мимо детей – в вихре всяческих дел и хлопот». Попытка ответить на это ставшее привычным неуважение к ребенку привела Чуковского к решению «Уйти в детвору», как некогда «уходили в народ», к необходимости почти порвать с миром взрослых и «водиться лишь с трехлетними ребятишками». Вероятно, мир детства был настолько ему близок, что он вошел в него легко и свободно. Как писала о нем его дочь, Лидия Корнеевна Чуковская, «сам он, во всем своем физическим и душевном обличье, был словно нарочно изготовлен природой по чьему-то специальному заказу “для детей младшего возраста” и выпущен в свет тиражом в один экземпляр».

«Хождение в детство» открыло то многое, что станет потом основой для его сказок и стихов. Он был убежден: все дети «в возрасте от двух до пяти лет верят и жаждут верить, что жизнь создана только для радости, для беспредельного счастья». Необычайную значимость он придавал детскому смеху. Этот смех лучшее доказательство, что дети реалисты: смех – это результат их «жизненного опыта, утверждения себя в этом опыте».

Современный историк литературы пишет: «Свои исследования детского мышления и словотворчества он (Чуковский – Е.П) проводил так же, как полевой этнолог исследует «примитивные» культуры, – погружением в изучаемую среду...». Это исследование открыло для Чуковского важные принципы педагогики детства. Убежденный, что художественный образ, особенно если ему придана стихотворная форма, есть «наиболее могучий рычаг педагогики раннего возраста», он определил и главную творческую задачу: помогать утверждаться детскому оптимизму, средствами поэзии открывая путь к радостным эмоциям, к яркой и ритмической словесной игре, к проявлению заложенного в ребенке творческого начала.

На основании этих глубоких исследований Чуковский создал книгу, аналогов которой, вероятно, нет: «От двух до пяти». В этой книге (ее переизданиям несть числа, при жизни Корнея Ивановича каждое издание дополнялось им новыми примерами, новыми размышлениями, а иногда и новыми главами), построенной на фактическом материале, автор задался целью художественного исследования умственной и психической жизни ребенка. Особенно его интересует здесь проблема речевого развития: автору книги представляется, что овладение речью является «одним из величайших чудес детской психической жизни». Этот свой тезис Чуковский проверяет и доказывает на множестве интереснейших и убедительных примеров.

В главах «Неосознанное мастерство», «Величайший труженик» Чуковский связывает неосознанные открытия ребенка с народной этимологией, а эта глубинная связь, в свою очередь, ведет ребенка к самому главному: к «завоеванию грамматики». В постижении растущим человеком грамматики Чуковского интересует все: и подражание взрослым, и разногласия с ними, когда возникает свой вариант, поражающий неопровержимой логикой («Пойдем в этот лес заблуждаться»). Или, когда выясняется, что баран – он, а овца – она, появляется естественная поправка: почему «папа – он?» Или: « - Мама, утки утьком идут! – Гуськом. – Нет гуси – гуськом, а утки – утьком.». Задумываясь о стиховом воспитании ребенка (глава «Как дети слагают стихи»), Чуковский на примере влечения ребенка к рифме, над тем, как и что, почти даже в экстазе, он сочиняет, создает своеобразный поэтический кодекс, названный им «Заповеди для детских поэтов».

Всегда ли каждый поэт, пишущий для детей, строго следует этим наставлениям? Вероятно, у каждого настоящего поэта есть свое отношение к стихотворному слову, свой неповторимый стиль и голос, но мимо этих удивительно многогранных заповедей – открытий, думается, не прошел ни один детский поэт.

Определить точную дату создания первой эпической поэмы-сказки Чуковского «Крокодил» трудно, но есть два важных свидетельства. Находясь вместе в поезде по дороге в Куоккалу (теперь Репино) в гости к художнику И. Репину, Горький заговорил с Чуковским о детской литературе, к тому времени Чуковский был известен, как автор нашумевшей статьи «Нат Пинкертон». Понимая необходимость этой статьи, направленной против вульгарной литературы, Горький заметил: «Сейчас одна хорошая детская книжка сделает больше добра, чем десяток полемических статей...

Вот напишите-ка длинную сказку, если можно в стихах, вроде «Конька-горбунка», только, конечно, из современного быта». Поездка была в 1916 году. По нескольким упоминаниям Чуковского, все его попытки написать что-то, сидя за столом, успеха не имели. И однажды, благодаря непредвиденному случаю, сказка создалась сразу же, без промедления. Вот как рассказывает об этом сам ее автор. «Но случилось так... что мой маленький сын заболел, и нужно было рассказать ему сказку. Заболел он в Хельсинки, я вез его домой в поезде, он капризничал, плакал, стонал, чтобы как-нибудь утихомирить его боль, я стал рассказывать ему под ритмический грохот бегущего поезда» все, что в этот момент приходило в голову. «Стихи сказались сами собой...». Ни минуту он не думал ни о форме, ни о рифме, ни об эпитетах, он торопился любым способом отвлечь мальчика от томившей его боли. «Вся ставка была на скорость, на быстрейшее чередование событий и образов, чтобы больной мальчуган не успел ни застонать, ни заплакать. Поэтому я тараторил, как шаман...».

Признание это, особенно в «шаманстве» (по существу, импровизации) объясняет многое в «Крокодиле». Внимательный читатель почувствует ритмические совпадения между сказкой и многими произведениями русской поэзии: поэмами М.Ю. Лермонтова «Мцыри» и Н. Гумилева «Мик». Но больше всего ритмических совпадений падает на долю Н.А. Некрасова: «Милая девочка Лялечка / С куклой играла она / И на Таврической улице вдруг увидала слона». Эти ритмические «заимствования» как нельзя лучше объясняют «шаманство» поэта: его колдовская память (а он, так же, как С.Я. Маршак, знал всю русскую поэзию наизусть) подбрасывала ему все что в эту секунду могло пригодиться для создания нового эпизода или нового поворота в сюжете: не только из классики, но и из детского фольклора, из уличной песенки.

Сказка «Крокодил» была первой, проложившей начало всему последующему комическому эпосу в творчестве Чуковского. Здесь родилась «корнеева рифма»:

*Жил да был*

*Крокодил.*

*Он по улицам ходил,*

*Папиросы курил,*

*По-турецки говорил –*

*Крокодил, Крокодил Крокодилович!*

В этой сказке перед читателем впервые в литературе для детей открывается улица большого города, с ее движением, с массой разнообразного народа. Еще больше поразит читателя фантастический темп развития сюжета, где с невероятной быстротой одно событие сменяет другое. После многих причудливых происшествий наступает счастливый конец – примирение двух миров: человеческого и звериного. Для общей гармонии люди и звери должны отказаться от самого страшного. «Мы ружья поломаем / Мы пули закопаем, / А вы себе спилите / Копыта и рога!». Как меняется мир, какая совсем новая открывается жизнь! «И наступила тогда благодать: /Некого больше лягать и бодать. <…> По вечерам быстроглазая Серна / Ване и Ляле читает Жюль-Верна. / А по ночам молодой Бегемот / Им колыбельные песни поет. <…> Вон, погляди, по Неве по реке / Волк и Ягненок плывут в челноке». Библейская мечта и детская совпадают.

В этой поэме впервые с такой силой игровой фантазии возникнет страна Африка, огромная площадка для всяких приключений, недаром про нее написано так:

*Африка ужасна.*

*Да-да-да!*

*Африка опасна,*

*Да-да-да!*

*Не ходите в Африку,*

*Дети, никогда.*

Именно поэтому, как только «папочка и мамочка уснули вечерком, / А Танечка и Ванечка – в Африку тайком...».

И, наконец, именно в «Крокодиле» появляется небывалый еще юный герой – «Это доблестный Ваня Васильчиков».

*Он боец,*

*Молодец,*

*Он герой*

*Удалой*

*Он без няни гуляет по улицам*.

Именно с этого героя, Вани, начинается проходящая через все сказки, может быть, главнейшая для Чуковского мысль: не важно, кто ты, а важно, какой ты. В руках у Вани, побеждающего Крокодила и все нашествие зверей, всего-то «сабля игрушечная». Другой герой, спасающий Муху-Цокотуху от страшного паука, – всего лишь маленький Комарик, третий – Воробей, легко и просто справляется с грозным Тараканом. Отвага и неустрашимость маленького героя подчеркивается еще и тем, что сильные, клыкастые, зубастые всякий раз трусливо прячутся. Победа маленького над большим – тема, уходящая в фольклор (вспомним Илью Муромца и Идолище поганое), в библейские истории (Давид и Голиаф).

Об этическом начале своих сказок лучше всех сказал сам Чуковский, как бы комментируя замысел «Крокодила». Он писал: «Нужно выдвинуть на первый план серьезный смысл этой вещи. Пусть она останется легкой, игривой, но под спудом в ней должна ощущаться прочная моральная основа», а «под шутливыми образами далеко не шуточная мысль».

Неповторимый сказочный мир Чуковского необычайно разнообразен и своими сюжетами, и своим небывалым звериным миром, где легко и просто уживаются козявочки и букашечки с гиенами, носорогами и акулами, и своими завораживающими географическими пространствами. На всей территории сказок Чуковского царят неудержимая выдумка, шутка, игра, нонсенс, перевертыш. Перевертыш, быть может, самый любимый прием в его сказках. На этом приеме держатся сказки «Чудо-дерево» (1924), где возможна самая что ни на есть «несусветица»: «А на дереве ерши / Строят гнезда из лапши. <…> В огороде-то на грядке / Вырастают шоколадки....», и «Путаница»(1924), где все меняется местами, верх становится низом, происходит великая неразбериха с звериными голосами, и вообще наступает полное отклонение от привычной житейской нормы: «Рыбы по полю гуляют, / Жабы по небу летают...».

Перевертышам Чуковский посвятил отдельную главу в книге «От двух до пяти», где он задается вопросом: «в чем польза детского влечения к игре в “перевернутый мир”?». Он находит ключ к этой «разнообразной и радостной деятельности» в игре, которая необходима ребенку и для развития его умственной и нравственной деятельности. Для него эта «обратная координация вещей» представляет собой разные виды игры мыслительной, игры ума, потому что «ребенок играет не только камешками, куклами, но и мыслями».

Своими сказками Чуковский создал цельный огромный художественный мир, заражая ребенка самыми разными эмоциями, вызывая по ходу сюжета и чувства страха, ужаса, испуга и принося ему, в результате, счастье и радость. Его наблюдения над детьми привели его к убеждению: ребенок любит действие, движение, перемещение, игру вещей. И в его сказках все беспрестанно движется: «Ехали медведи / На велосипеде / А за ними кот / Задом наперед» («Тараканище»,1923). «Одеяло убежало / Улетела простыня, ./ И подушка, / Как лягушка, / Ускакала от меня...» («Мойдодыр», 1923). Все его сказки приводят действие к счастливому финалу, открывая ребенку, читателю и слушателю, возможность выразить вместе с героями бурную радость, громкое, шумное ликование. «Пляшут чижики и зайчики в лесах, / Пляшут раки, пляшут окуни в морях...»; «Да здравствует мыло душистое / И полотенце пушистое..»; «А слониха-щеголиха / Так отплясывала лихо...»; «Будет. будет мошкара / Веселиться до утра:»; «Вот обрадовались звери! / Засмеялись и запели / Ушками захлопали, / Ножками затопали...»; «Вот и вылечил он их, / Лимпопо! / Вот и вылечил больных, / Лимпопо! / И пошли они смеяться, / Лимпопо! / И плясать и баловаться, / Лимпопо!». Сколько же ответной радости, сколько желания попрыгать, весело выкрикивать текст, танцевать и баловаться дают ребенку эти ликующие концы всех сказок!

Почему Чуковский выбрал сказку? Замечательно звучит его признание: «По-моему, цель сказочника заключается в том, чтобы какою угодно ценой воспитать в ребенке человечность – эту дивную способность человека волноваться чужими несчастьями, радоваться радостям другого, переживать чужую судьбу как свою. Сказочники хлопочут о том, чтобы ребенок с малых лет научился мысленно участвовать в жизни воображаемых людей и зверей и вырвался бы этим путем за рамки эгоцентрических интересов и чувств. <…> Вся наша задача заключается в том, чтобы возбудить в восприимчивой детской душе эту драгоценную способность сопереживать, сострадать, сорадоваться, без которой человек – не человек».

Чуковский создал множество стихотворений для детей, используя в них мотивы русского и английского фольклора, вводя в русский стих нонсенс, тот же перевертыш, шутку, которыми прославилась и стала знаменитой английская книга «Песни Матушки Гусыни». На шутке, перевертыше строятся такие стихи, как «Обжора», «Ежики смеются» (У канавки / Две козявки / Продают ежам булавки. / А ежи то хохотать! Нам не надобны бу-лавки! / мы булавками сами утыканы»); «Огород» (Сел баран на пароход / И поехал в огород), «Бебека», Закаляка», «Верблюдица» и много еще других. Целый цикл он посвятил переводу английских народных песенок, куда вошли и ставшие знаменитыми «Скрюченная песня» и «Барабек» («Робин Бобин Барабек / Скушал сорок человек...»), и «Котауси и Мауси» («Жила-была мышка Мауси / И вдруг увидала Котауси...»), целый цикл загадок.

Но, кажется, полнее всего он выразил себя в стихотворении «Радость». Ра-дость – это такое чувство, от которого меняется все и в человеке, и в природе: «Куры стали павами, / Лысые – кудрявыми». Он готов нести безоглядную радость всем, увлекая этим чувством и больших, и маленьких:

*Так бегите же за мною*

*На зеленые луга,*

*Где над синею рекою*

*Встала радуга-дуга.*

*Мы на радугу вска-ра-б-каемся*

*Поиграем в облаках*

*И оттуда вниз по радуге*

*На салазках, на коньках!*

В этом стихотворении выразился весь Чуковский.

**Самуил Яковлевич Маршак (1887-1964).**

Влитературе двадцатых годов С.Я. Маршаку принадлежит особое место. Он внес неоценимый вклад в развитие и становление литературы для детей. В его лице соединились организатор детской литературы, редактор, учитель. О необычайно творческой атмосфере труда и блестящей выдумки, царившей вокруг Маршака, влюбленно вспоминали работавшие с ним авторы и редакторы – Л. Чуковская, В. Шкловский, Л. Пантелеев, А. Любарская, Т. Габбе, И. Рахтанов. Они писали о том, как «примагнитивались» к Маршаку разные люди – писатели, художники, редакторы, издатели, и все они образовывали «литературную солнечную систему», которая получила наименование «Академия Маршака». Маршак вовлек в детскую литературу десятки людей и, в первую очередь, самого себя. «Мне и в голову не приходило, – вспоминал он впоследствии, – что я могу когда-нибудь стать детским писателем». Ему казалось, что участие в детской литературе будет лишь его «временным пристанищем». Но, как пишет исследователь его творчества М. Гаспаров, это «временное пристанище» оказалось очень длительным и стало «самой большой удачей в его литературной биографии».

Появлению Маршака в сфере детской литературы предшествовало несколько важных событий в его биографии. Летом 1902 года юный Маршак познакомился с известным искусствоведом и художественным критиком В.В. Стасовым, и благодаря ему мальчик был переведен из воронежской гимназии в петербургскую. Здесь началась его новая жизнь. Стасов водил его в театры и музеи, в Публичную библиотеку, знакомил юношу с композиторами, писателями, художниками. В доме Стасова Маршак по-знакомился с М.Горьким. Узнав, что у мальчика больные легкие, писатель предложил ему поехать на юг, в Ялту, где жила его семья, и там Маршак провел два года (1904-1906).

Другим важнейшим событием была его поездка (в 1912 году), вместе с женой, в Англию. Там он изучил английский язык и поступил учиться в Лондонский университет. Во время своих путешествий молодые люди набрели на «лесную школу», или. как, она иначе называлась, «Школа простой жизни», основанная педагогом Филиппом Ойлером., где народные детские песенки широко использовались в занятиях и играх. Здесь Маршак впервые познакомился с народными балладами и «с великой россыпью детского фольклора – с песенками, считалками прибаутками (Nursery rhymes)», здесь он начал принимать живое участие в работе и жизни детей и воспитателей.

В 1914 г. Маршаки вернулись в Россию. Освобожденный от военной службы Самуил Яковлевич уже вплотную подошел к общению с детьми – сначала в детской колонии на берегу Онежского озера, а потом в Краснодаре, где с группой педагогов он создавал «Детский городок». Именно там началась его работа – автора пьес-сказок (его соавтором была поэтесса Е.Васильева).

В 1922 году произошло главное событие: Маршак был вызван для работы в Петроград, где получил должность заведующего литературной частью ТЮЗа. Поиски авторов для создания репертуара детского театра привели его в Показательную библиотеку детской литературы при Пединституте дошкольного образования. Об этой библиотеке и ее создателе – Ольге Иеронимовне Капице (1866-1937) надо сказать отдельно. Замечательный фольклорист, собиратель детского фольклора и преподаватель детской литературы, она создала при библиотеке кружок исследователей детской литературы и «студию» детских писателей (которую впоследствии называли «колыбелью детской литературы»). Произошла встреча необыкновенной важности между Капицей и Маршаком, библиотекой и «студией» Студия приобрела совершенно новый размах, она стала той площадкой, куда приносили свои первые книжки Б.Житков, Е. Верейская, К. Золотовский, Е. Шварц, В. Бианки, Е. Данько. Возникла необходимость печатать эти стихи и рассказы, и сначала появился небольшой альманах «Воробей»(1923-1924). Он очень быстро оказался недостаточным по своему объему для потока новой детской литературы, и в его недрах возник большой по формату и прекрасно организованный журнал «Новый Робин-зон»(1924-1925). Именно здесь получили «путевку» в литературу многие писатели. Особенно развернулась на страницах журнала литературная работа Б. Житкова, именно здесь произошло открытие «Лесной газеты» В. Бианки.

Своим творчеством Маршак создал многоголосый и многокрасочный мир поэзии, и самая большая удача в его работе пришлась на 1920-е годы. Именно тогда возникали стихи, которые совершенно по-новому открывали мир, окружавший ребенка. «Откуда стол пришел?», «Что мы сажаем, сажая леса?», «Вчера и сегодня». Эти книги пробуждали у ребенка интерес к действительности. Книги были удивительны тем, что они сочетали в себе, одновременно, и познавательный интерес, и все элементы веселой книжки.

Эту особенность поэзии Маршака отметил К.Чуковский. В книге «От двух до пяти» он пишет о том, что стихи Маршака, которые «мы называем «потешными», «шуточными», «развлекательными», на самом деле имеют для ребенка познавательный смысл…»71. Отвечая Чуковскому, Маршак еще раз подтверждает познавательную ценность веселой книжки. «В раннем возрасте познание неотделимо от игры...». Элемент познавательный настолько вписывался в поэтический строй поэзии Маршака, что он доставлял ребенку лишь дополнительную радость.

Уже стал классическим пример из стихотворения «Мороженое» (современный читатель должен помнить, что речь идет о двадцатых годах прошлого века):

*Взял мороженщик лепешку,*

*Сполоснул большую ложку,*

*Ложку в банку окунул,*

*Мягкий шарик зачерпнул,*

*По краям пригладил ложкой*

*И накрыл другой лепешкой*

Маршак обосновал свой теоретический взгляд на особенности детской литературы: он был убежден, что для детей надо создавать, прежде всего, стихотворения большие и сюжетные. Вместе с тем, их должна отличать абсолютная доступность восприятия и запоминания. Читая стихотворения Маршака, легко угадываешь характерные особенности его поэтических приемов. Прежде всего, речь идет о четкой, «прозрачной» композиции стихотворения. Отталкиваясь в чем-то от кумулятивной сказки, где один эпизод тянет за собой другой и присоединяется к предыдущему, Маршак придал известному приему больше движения и действия. К примеру, своеобразным «теремком», постоянным местом обитания в «Сказке о глупом мышонке» служит мышиная норка, куда по требованию маленького мышонка приходят одна за другой все новые и новые няньки. В отличие от привычной ситуации кумулятивной сказки, няньки в «теремке» не задерживались, но волей постоянно недовольного ими мышонка стремительно исчезали. Их исчезновения сопровождались всегда одними и теми же действиями мамы, погоней за очередной нянькой и одним и тем же по-этическим текстом: «Побежала мышка-мать, /Стала утку в няньки звать <…> Побежала мышка-мать, /Стала жабу в няньки звать…» и одинаковыми ответами мышонка «Нет, твой голос не хорош...». Стихи, заполнявшие пространство этой певучей и изящной сказочки, не только легко запоминались, но и вели к ее сюжетному завершению – наказания капризного мышонка. Возникала увлекательная история со многими действующими лицами, а заодно, по ходу сюжета, обнаруживались вполне реальные и конкретные сведения: чем питаются, как «разговаривают», чем похожи и чем отличаются друг от друга разные «няньки». Одна предлагает мышонку червяка, другая комара, третья мешок овса, одна поет грубо, другая скучно, третья слишком громко, четвертая слишком тихо. Так, одновременно, «познавательное» легко и весело уживалось с игровым, ярким, увлекательным.

На большом сюжетном материале построены и многие другие стихотворения Маршака: «Вчера и сегодня», «Детки в клетке», «Пожар», «Почта», «Багаж». В основе с историей «дамы» лежит перечисление семи предметов, они легко запоминаются. Но их передвижение и пропажа маленькой собачонки все время приводят в движение сюжет и позволяют познакомиться, по ходу, с действиями, голосами разных людей и хорошо узнать характер самой «дамы». И опять мы легко угадываем прием Маршака: ведь основное место в стихотворении составляют повторы:

*Дама сдавала в багаж*

*Диван,*

*Чемодан,*

*Саквояж,*

*Картину,*

*Корзину,*

*Картонку*

*И маленькую собачонку.*

Эти предметы будут перечисляться чуть ли не восемь раз и, конечно, легко, с удовольствием запомнятся. И именно потому, что так легко и просто запомнилась основа стихотворения, с таким живым интересом будут восприниматься немаловажные, придающие движение сюжету, подробности: как принимается багаж, как его везут, какие случаются происшествия в дороге – возникнет острая дорожная кульминация: потеря в дороге маленькой собачонки и замена ее на «огромного, взъерошенного» пса. Забавная история, похожая на анекдот, приобретает приключенческий и, вместе с тем, познавательный характер

В большом стихотворении «Почта» Маршак вовлекает детей в ог-ромное путешествие: отправленное из Ленинграда письмо следует за своим адресатом, который постоянно переезжает из одной страны в другую и попадает то в Берлин, то в Лондон, а то еще в Бразилию…

*Письмо*

*Само*

*Никуда не пойдет,*

*Но в ящик его опусти –*

*Оно пробежит,*

*Пролетит,*

*Проплывет*

*Тысячи верст пути.*

Стихотворение ритмически построено так, что оно передает всегда загадочную для нас жизнь письма. О своих поисках Маршак писал: «Нужно было найти ритм, соответствующий теме, который передает движение поезда, парохода, самолета…» Вот письмо в поезде, и мы словно слышим перестук колес: «Пакйты по пулкам /Разлужены с тулком, /В доруге разбурка идйт, /И двб почтальуна/ На лбвке вагуна /Качбются нучь напролйт». Мы ощущаем быструю, необычайно подвижную жизнь английского почтальона: «По Бобкин-стрит, по Бобкин-стрит / Шагает быстро мистер Смит / В почтовой синей кепке, / А сам он вроде щепки». Какой контраст с этим почтальоном составляет почтальон бразильский: он двигается совсем в другом ритме, возникает ощущение совсем иного, наполненного жарой пространства: «Под пальмами Бразилии, / От зноя утомлен, / Шагает дон Базилио, / Бразильский почтальон…». Перед читателем постепенно открывается заманчивая тайна, вечная загадка, которую скрывает почтовый ящик.

Так же, как Чуковский, Маршак был сторонником энергичного стиха, в котором главное значение приобретал глагол, делающий стих упругим и сильным. Эта необычайная сила, заложенная в глаголе, полнее всего проявилась в стихотворении «Пожар». В нем все построено на противоборстве: с одной стороны несущая в себе гибель сила стихии и, с другой, вступающая с ней в борьбу сила и воля человека. Стихотворение построено на увлекательном, стремительно развивающемся, эмоционально напряженном сюжете, снова открывающем читателю что-то новое и очень важное в его представлении о мире. Ведь Лена всего лишь из простого любопытства чуть-чуть приоткрыла дверцу печки, и какая сразу же возникает, захватывая воображение, картина, которую Маршак создает с помощью одних лишь глаголов:

*Приоткрыла дверцу Лена –*

*Соскочил огонь с полена,*

*Перед печкой выжег пол,*

*Влез по скатерти на стол,*

*Побежал по стульям с треском,*

*Вверх пополз по занавескам,*

*Стены дымом заволок,*

*Лижет пол и потолок.*

Для этого бушующего пламени Маршак находит удивительное образное сравнение: возникает сопоставление огня с коварным, хитрым и ловким зверем – лисицей, готовой на всякие уловки, чтобы умилостивить беспощадного пожарного Кузьму. И теперь от глагола Маршак переходит к звуковому ряду, заставляя услышать лживые уговоры лисицы:

*Пощади меня, Кузьма,*

*Я не буду жечь дома…*

Маршак помнил о том, что его читатель – ребенок, и поэтому, кроме истории борьбы Кузьмы с пожаром, он вводит в сюжет и существо, близкое ребенку – спасенную кошку, которая должна утешить плачущую навзрыд девочку.

Маршак доставлял читателю радость от игры словом, используя приемы «считалок», «дразнилок». Примером тому может служить стихотворение «Мяч» (Мой / Веселый / Звонкий / Мяч, / Ты куда / Помчался / Вскачь?»), которое одновременно и «считалка» (конец считалки: Лопнул, / Хлопнул – / Вот и все!»), и игра (Ты / Пятнадцать /Раз / Подряд / Прыгал / В угол / И назад), и веселый рассказ о любимой игрушке. Чтобы сказать об удивительном, неизвестном еще чуде водопровода, Маршак прибегает к нонсенсу, к шутке:

*Речка спятила с ума –*

*По домам пошла сама.*

Целую маленькую пьеску, где проза перемежается стихами, Маршак сочинил про девочку и котенка – «Усатый-полосатый». Вся эта пьеска по-строена на загадках. «Жила-была девочка. Как ее звали? <...> Сколько ей было лет? <....>Кто у нее был?» и на веселых происшествиях с котенком, который шалил, который никак не хотел спать так, как спят дети, а все делал по-котячьи, и – это опять открытие целого мира, на шутках и нонсенсах:(чего только стоит вопрос, почему у «дочки» «… мохнатые лапы, а усы – как у папы?»).

В своем творчестве Маршак утверждал новую традицию, традицию нонсенса, шутки, перевертыша, словесной игры. Все эти новации полнее всего нашли отражение в одном из самых знаменитых его стихотворений «Вот какой рассеянный». Как только стихотворение стало известным, Маршака буквально забросали вопросами о прототипе его героя. Можно привести один из ответов поэта: «Рассеянный с улицы Бассейной так рассеян, что прислал мне свой адрес, по которому я никак не могу понять, где он живет. Адрес такой: Кавказ, первый перепереулок, дом Кошкина, квартира 200000. Конечно, по этому адресу его найти невозможно. <...> А пока можешь писать ему по моему адресу…». Ходили слухи, что прототипом служил известный ученый И.А. Каблуков, и на полях чернового наброска у

*Маршака были строчки:*

*В Ленинграде проживает*

*Иван Каблуков.*

*Сам себя он называет*

*Каблук Иванов*.

Впрочем, друзья поэта, зная его необычайную рассеянность, считали, что частично прототипом стихотворения служил он сам. Ни в одном стихотворении Маршака не было такого количества перевертышей, у героя абсолютно все наоборот:

*Вместо шапки на ходу*

*Он надел сковороду.*

*Вместо валенок на пятки*

*Натянул себе перчатки.*

*Он отправился в буфет*

*Покупать себе билет.*

*А потом помчался в кассу*

*Покупать бутылку квасу.*

Рассеянность чудака проявляется не только в его действиях, но в его жестах, но и в его обращении со словами, понятиями. «Нельзя ли у трамвала / Вокзай остановить?», спрашивает Рассеянный у «Вагоноуважаемого Вагоноуважатого». Стихотворение это, доставляющее бесконечную радость читателю, по мнению К.Чуковского, способствуют интеллектуальной работе ребенка. «Лаконичные, веселые, звонкие строки “Рассеянного” полны перевертышей, – не потому ли они с давнего времени так привлекают к себе миллионы ребячьих сердец? В том смехе, с которым дети встречают каждый поступок героя, чувствуется самоудовлетворение, не лишенное гордости: “Мы-то знаем, что сковорода – не одежда и что на ноги не надевают перчаток!”». Чуковский убежден, что при чтении этого смешного стихотворения у ребенка появляется некоторое сознание своего превосходства над этим «незадачливым героем», и читатель даже возвышает себя в «собственном мнении». И, однако, размышляя над историей развития, новых возможностей литературы, мы видим в этом стихотворении начало многих новых открытий в литературном процессе, в первую очередь, в литературе для детей.

Продолжая традицию большого стихотворения, в тридцатые-сороковые годы Маршак создает «Рассказ о неизвестном герое», «Мистера Твистера», позднее «Что такое год», интереснейшую «Разноцветную книгу», своеобразную книжку-картинку с иллюстрациями В.В. Лебедева, вернувшись, по существу, к многочисленным книжкам-картинкам двадцатых годов.

Из многих пьес Маршака особенное внимание привлекают «Кошкин дом» и «Двенадцать месяцев». Обратившись к известной потешке «Тили-тили-тили бом! Загорелся Кошкин дом», Маршак создал большую пьесу, населив ее многими действующими лицами , и придал ее сюжету достаточно драматический и поучительный конфликт. В пьесе снова проявляется стремление к шутке, к нонсенсу: уже само то, что в гости на богатый пир к кошке приходят такие разные гости, как козел, петух, свинья, заранее создает смешную ситуацию. И неудивительно, что гости никак не могут устроиться за одним столом. С каким юмором передает автор диалоги действующих лиц:

*Свинья*

*Вот это стол –*

*На нем сидят!...*

*Коза*

*Вот это стул –*

*Его едят.*

*Козел*

*Смотри, какие зеркала!*

*И в каждом вижу я козла.*

*Коза*

*Протри как следует глаза!*

*Здесь в каждом зеркале коза.*

*Свинья*

*Вам это кажется, друзья,*

*Здесь в каждом зеркале свинья!!*

Но в пьесе Маршака есть и другие действующие лица: маленькие котятки, которых, из-за того, что они бедны, даже не впустили в дом. И когда, по условиям потешки, Кошкин дом сгорает, именно у них, а не у тех, кто был ее «достоин», Кошка находит приют и любовь. Забавное, даже сатирическое начало в сюжете ведет к финалу лирическому, доброму.

Тема одной из лучших в нашей драматургии сказок для детей «Двенадцать месяцев» – единение человека с природой. Среди многих действующих лиц две девочки, и обе сиротки. Но одна из них – маленькая королева, которой, кажется, подчиняется все на свете. А другая – бедная падчерица, которая вынуждена подчиняться любым приказаниям злой мачехи. В их противостояние (они ничего не знают друг о друге) вмешивается сама природа в лице двенадцати месяцев. Посланная мачехой принести для королевы корзину подснежников в лютую зимнюю непогоду, падчерица встречается на поляне, у костра, со всеми месяцами: – так бывает один раз в году. Почему ради девочки, уступая друг другу место, братья дают время апрелю? Потому что каждый из них видел ее в работе, в дружбе с ними, знал ее настолько, что апрель дарит ей обручальное колечко, как символ ее вечной неразрывной связи со всеми братьями. Сказка полна блестящих юмористических эпизодов и диалогов, когда дело касается жизни маленькой королевы и ее придворных. Сказка очаровывает стихами, которые, как редкая инкрустация, украшают прозаический текст. Сказка дышит подлинной поэзией.

Мы не касаемся блестящих переводов Маршака из «детской» поэзии, особенно английской, начатых стихотворением «Дом, который построил Джек». И «Баллада о королевском бутерброде», и история с потерявшими свои перчатки котятками («Перчатки»), и «Золотой кораблик», и все переводы из Эдварда Лира – все это вас ждет впереди, в разделе о зарубежной литературе.

**Детская литература в период Великой Отечественной войны и послевоенные годы.**

События Великой Отечественной войны и послевоенное вос­становление страны определили весь строй жизни и всю культуру этого времени. Еще перед войной, в начале 1941 года, в стране проходили дискуссии о «военном и трудовом воспитании детей». Больше всего упреков услышали писатели, склонные к «роман­тике», т.е. к темам любви, дружбы, к «абстрактному» чувству пре­красного. Но между тем самыми важными объявлялись темы, связанные с романтикой идейной — военными подвигами, самозаб­венным трудом, жертвой во имя коллектива. Трудовое воспитание окончательно было признано наиглавнейшим средством нравствен­ного формирования человека.

Когда грянула война, детская литература использовала весь свой творческий и педагогический потенциал на то, чтобы рассказы­вать о самоотверженности защитников Отечества и работе в тылу детей, заменявших ушедших на фронт взрослых. Позже появились и произведения о непосредственном участии детей в войне.

Несмотря на тяжелейшее положение в стране, детские книги и периодические издания продолжали выходить. Особенно активно развивалась публицистика (очерки, фельетоны, агитационные стихи).

В начале войны С.Михалков написал стихотворную книжку «Быль для детей», в которой, объясняя малышам смысл и цели войны, создал величественный образ воюющего за правое дело народа. Позже, в 1942 году, появились стихи Михалкова о «Десяти­летнем человеке», где осиротевший мальчик, преодолевая жесто­кие лишения, пробирается к своим — «по Солнцу прямо на во­сток». С. Маршак вернулся к своему старому герою — почтальону: на войне действуют тысячи почтальонов, «полковых и батальон­ных» («Почта военная»).

Многие поэты создавали в своих стихах образы детей, лишен­ных войной детства, страдающих, погибающих от голода и об­стрелов. Эти детские образы становились символами самой жиз­ни, уничтожаемой войной. Анна Ахматова в стихах 1942 года «Па­мяти Вали» обращается к детям блокадного Ленинграда:

Щели в саду вырыты.

Не горят огни.

Питерские сироты,

Детоньки мои!

Под землёй не дышится,

Боль сверлит висок.

Сквозь бомбёжку слышится

Детский голосок.

Образ ребенка-мстителя часто появляется в стихах и прозе по­здних военных лет. В стихотворении З.Александровой «Партизан» (1944) мальчик, подобранный партизанами, остается в их отря­де, чтобы отомстить за мать.

В 1944 году выходит повесть В. Катаева «Сын полка». Писатель показывал, что дети не беспомощны на войне, что подросток способен не только выстоять в страшных, нечеловеческих услови­ях, но и оказаться помощником взрослых. Катаев подчеркивает решающую роль в детской судьбе добрых и разумных людей.

Подросток — труженик тыла появился в годы войны прежде всего в поэзии. Это «мужичок с ноготок» Данила Кузьмич у С. Ми­халкова, это ученики ремесленных училищ на уральских оборон­ных заводах в цикле стихов А. Барто. В прозе такой образ впервые был создан Л.Пантелеевым.

В 1944 году вышла повесть Л.Кассиля «Дорогие мои мальчи­шки». Писатель подчеркивал контраст между физической «невели­костью» своего героя Капки Бутырёва и его душевными качества­ми.

Участие детей в восстановлении хозяйства, разрушенного вой­ной, находит отражение в творчестве многих детских писателей. Труд, семья и школа становятся в послевоенный период ведущи­ми темами.

Создаются художественные произведения о реальных юных уча­стниках войны — о молодогвардейцах Краснодона («Молодая гвар­дия» А.Фадеева, 1947), о Володе Дубинине («Улица младшего сына» Л.Кассиля и М.Поляновского, 1949), о Гуле Королевой («Четвертая высота» Е.Ильиной, 1946), об Александре Матросове («Александр Матросов» П.Журбы, 1950) и др.

В детскую литературу в 40—50-е годы вошли с первыми своими произведениями М. Прилежаева, Ф. Вигдорова, Н. Носов, писавшие о школе; И.Ликстанов, сосредоточивший внимание на теме труда; Ю. Сотник с превосходными, полными юмора рассказами; Н. Дубов и А. Алексин с их стремлением к психологической достоверности и проникновению в глубины взаимоотношений детей и взрослых.

Писатели, чьи имена уже были широко известны, представили на суд юного читателя новые произведения: В.Осеева — «Васёк Трубачёв и его товарищи», А. Мусатов — «Стожары», Н. Кальма — «Дети горчичного рая», И.Карнаухова — «Повесть о дружных», В.Каверин — последнюю часть романа «Два капитана», Р.Фраерман — «Дальнее плавание», Е. Шварц — пьесу-сказку «Два клёна».

Для дошкольников в послевоенные годы были написаны рас­сказы В. Осеевой «Волшебное слово» и Н. Носова «Огурцы»; изда­но несколько книг писателя-натуралиста Н. Сладкова: «Десять стреляных гильз», «Серебряный хвост», «Джейранчик». В это же время в поэзии для детей зазвучали имена Я. Акима, В. Берестова, Е. Бла­гининой, Б.Заходера, Н. Кончаловской.

Итак, в 40-е годы и в первое послевоенное десятилетие появи­лось немало значительных произведений детской литературы. На­метилось новое решение традиционных тем, возникли новые типы литературных героев.

В. А. Осеева (1902—1969) продолжала в своей прозе реалисти­ческое направление, связанное в детской литературе с именами Л.Н.Толстого, К.Д.Ушинского. Художественное произведение было для нее прежде всего средством воспитания, и стержнем произведения — важный нравственно-этический вопрос.

В довоенных рассказах — «Бабка», «Рыжий кот», «Выходной день Вольки» — внимание автора сосредоточено на художественном ис­следовании нравственной нормы и отступлений от нее. Главным героем здесь выступает ребенок, совершивший этическую ошибку. Уроки прозрения даются ценой мучительного переживания, и эта цена одна для детей и взрослых.

Рассказы Валентины Осеевой 40-х годов, адресованные детям дошкольного и младшего школьного возраста, также посвящены теме нравственно-этического становления. Сосредоточившись на психологии, на нравственных коллизиях, писательница избежала необходимости платить дань идеологии. Она освоила трудный жанр — короткий рассказ с прямой воспитательной целью, при­годный для обучения чтению и дающий пищу для детских раз­мышлений: «Волшебное слово», «На катке», «Три товарища», «Печенье», «Синие листья», «Сыновья» и др.

Тщательный отбор речевых средств, оставляющий впечатление живой интонации, умелое построение, точность в выборе конфликта — все это обес­печило рассказам постоянное место в хрестоматиях для дошколь­ников и младших школьников.

Сюжеты рассказов взяты из повседневной жизни мальчиков и девочек, постоянно осмысляющих нравственную сторону своих и чужих поступков. Герои и читатели учатся понимать законы нор­мальной жизни среди людей. Так, известный цикл «Волшебное слово» дает свод моральных правил, прямо сформулированных или вытекающих из общего хода повествования. Названия расска­зов тоже порой служат ориентирами в представлениях о добре и зле, ставят конкретный этический вопрос: «Хорошее», «Плохо», «Кто хозяин?», «Долг». Достойные качества и недостатки геро­ев — это не условные детские добродетели и грехи (неряшли­вость, непослушание и т.п.), а вполне серьезные, «взрослые» ка­чества: доброта, честность, чуткость — или эгоизм, подлость, рав­нодушие, грубость.

Хрестоматийным стал рассказ «Волшебное слово».Чтобы убе­дить маленького читателя в пользе слова пожалуйста*,* писатель­ница ввела в рассказ элементы сказки: совет мальчику дает зага­дочный старичок, немного похожий на волшебника; одно и то же действие повторяется троекратно (сестра, бабушка и старший брат в ответ на «пожалуйста» тотчас откликаются на просьбы мальчи­ка). Рассказ выстроен композиционно так, что маленькому чита­телю непременно хочется продлить его, самому испытав силу «вол­шебного слова».

Кроме рассказов В.Осеева писала стихи и сказки, адресован­ные дошкольникам и младшим школьникам, с той же идейно-художественной направленностью. Они напоминают «Аленушкины сказки» Д. Мамина-Сибиряка с их нравоучительными аллего­риями.

Крупная повествовательная форма не сразу была освоена пи­сательницей. Широкое признание получила трилогия В.Осеевой «Васек Трубачев и его товарищи» (1947, 1951, 1952). До сих пор пользуется популярностью среди девочек среднего школьного воз­раста и ее автобиографическая дилогия — повести «Динка» (1954— 1956) и «Динка прощается с детством» (1969).

Рассказ "Синие листья" В.А. Осеева Рассказ для детей про дружбу.

У Кати было два зелёных карандаша. А у Лены ни одного. Вот и просит Лена Катю:

- Дай мне зелёный карандаш. А Катя и говорит:

- Спрошу у мамы.

Приходят на другой день обе девочки в школу. Спрашивает Лена:

- Позволила мама?

А Катя вздохнула и говорит:

- Мама-то позволила, а брата я не спросила.

- Ну что ж, спроси ещё у брата, - говорит Лена.

Приходит Катя на другой день.

- Ну что, позволил брат? - спрашивает Лена.

- Брат-то позволил, да я боюсь, сломаешь ты карандаш.

- Я осторожненько, - говорит Лена. - Смотри, - говорит Катя, - не чини, не нажимай крепко, в рот не бери. Да не рисуй много.

- Мне, - говорит Лена, - только листочки на деревьях нарисовать надо да травку зелёную.

- Это много, - говорит Катя, а сама брови хмурит. И лицо недовольное сделала.

Посмотрела на неё Лена и отошла. Не взяла карандаш. Удивилась Катя, побежала за ней:

- Ну, что ж ты? Бери!

- Не надо, - отвечает Лена. На уроке учитель спрашивает:

- Отчего у тебя, Леночка, листья на деревьях синие?

- Карандаша зелёного нет.

- А почему же ты у своей подружки не взяла?

Молчит Лена. А Катя покраснела как рак и говорит:

- Я ей давала, а она не берёт.

Посмотрел учитель на обеих:

- Надо так давать, чтобы можно было взять**.**

**Жанр литературной сказки.**

Рядом с открытиями сделанными поэзией К.И. Чуковского, С.Я Маршака, прозой А.П. Гайдара, Л. Пантелеева, М.М. Зощенко совершенно новыми сюжетами и героями, новым небывалым языком, поворотом к театральному и цирковому миру, вошла в литературу 1920-х-1930-х годов литературная сказка. Начало положил **Юрий Карлович Олеша (1889-1960)**, автор романа-сказки **«Три толстяка».** Детские и юношеские годы писателя прошли в Одессе. Вместе с В. Катаевым, Э. Багрицким, И. Ильфом он входил в «Коллектив поэтов», с 1922 года работал в газете «Гудок», где прославился своими фельетонами, печатавшимися под псевдонимом «Зубило». Олеша написал немного книг (самой знаменитой была повесть «Зависть»), но вошел в литературу как редкий мастер слова. Особенно это стало ясно, когда после смерти вышла его книга «Ни дня без строчки», которую автор замышлял как роман о своей жизни.

Думая о своем творчестве, Олеша говорил, что обладает особым даром «называть вещи по-новому», т.е. открывать в них то, что не замечают другие. Так и кажется, что как будто нарочно, слегка интригуя читателя, он начинает «Трех толстяков» с утверждения, что никакой сказки он не пишет, что вообще «Времена волшебников прошли. По всей вероятности, их никогда и не было на самом деле. Все это выдумки и сказки для совсем маленьких детей. Просто некоторые фокусники умели так ловко обманывать всяких зевак, что этих фокусников принимали за колдунов и волшебников». Автор «Трех толстяков» хочет заверить читателя, что ничего необыкновенного в его сочинении не происходит. Есть очень мудрый ученый доктор Гаспар Арнери, и ему ничего не стоит превратить канатоходца Тибула в негра и таким образом спасти его от охотящихся за ним гвардейцев.

Головокружительный переход канатоходца Тибула по проволоке через огромную площадь правдоподобен и вроде бы похож на его обычное выступление; не случайно покрытая стеклянным куполом площадь похожа на колоссальный цирк. Тибул спокойно сопоставляет: «Я перейду над площадью по этой проволоке, как ходил по канату на ярмарке. Я не упаду. Одна проволока тянется к фонарю, другая – от фонаря к противоположному до-му. Пройдя по обеим проволокам, я достигну противоположной крыши и спасусь». Эти хладнокровные профессиональные рассуждения Тибула лишь подчеркивают чудо, которое он на самом деле он совершает! Так же бесстрашно и талантливо играет, попав во дворец, роль куклы наследника Тутти живая цирковая артистка Суок, выполняя заодно опасное поручение и освобождая из клетки оруженосца Просперо. А его выход из дворца уже обеспечен. Через огромную кастрюлю проделал до него этот путь продавец воздушных шаров, отпущенный поварятами дворцовой кухни за подарок воздушных шариков. Да и вообще все в конце-концов разъясняется, и двое детей – мальчик с железным сердцем, наследник всех богатств Трех Толстяков, и цирковая артистка, девочка Суок оказываются братом и сестрой.

Но в том-то и сила и красота этой сказочной повести, что каждое событие и происшествие расшито здесь дивной выдумкой, что рядом с каждым будто бы реальным событием соседствует необычайные, сказочные-несказочные, интригующие, небывалые еще в сказках эпизодцы. Вот Суок у Тутти, который в восторге от того, что «починенная» доктором кукла стала еще прекраснее. Ему приносят завтрак, и Суок не может удержаться, чтобы не съесть кусочек пирожного. Тутти в восторге, но вдруг девочка видит слугу, который смотрит на нее, и смотрит с ужасом: «У слуги был широко открыт рот. Слуга был прав. Ему никогда не приходилось видеть, чтобы кукла ела».

Да ведь не менее удивительным было происшествие, случившееся с продавцом воздушных шаров, когда он оказался в дворцовой кухне и, обработанный в виде торта, оказался, в качестве десерта, на столе у Трех толстяков: если бы не внезапное происшествие, умереть бы ему в животах прожорливых гостей. Вообще, этот продавец воздушных шаров, не имеющий как будто никакого отношения к главному сюжету, откалывает невероятные штуки: мотаясь по ветру, он теряет с ноги свой огромный соломенный башмак, и вот уже в качестве жуткой шляпы башмак оказывается на голове изящного, самовлюбленного учителя танцев Раздватриса. А еще через некоторое время, когда Тибул, с помощью огромных капустных голов, отбивается от устроенного Тремя толстяками балагана нанятых силачей и стрелков, он вытаскивает вместо очередной капустной головы круглую рожу продавца воздушных шаров, который докатился до какой-то огромной ямы, а за этой находкой следует очередное приключение. Разве это не цирк, когда в самую ответственную минуту на арену вылетает коверный, и публике надо отдышаться и всласть посмеяться!

В сказочной повести Олеши все абсолютно логично, в ней, действительно, нет ни одного волшебника и ни одного колдуна. Они здесь и не нужны. Вместо них действуют ошеломляющая эксцентрика, блестящая выдумка, насыщенные веселыми и, одновременно, драматическими событиями эпизоды, А каждый герой как будто сошел с подмостков сцены или арены цирка. Удивительный диалог идет между Тибулом и Суок, когда канатоходец хочет объяснить ей задание, которое ее ждет. Речь идет о представлениях, которые они давали по воскресеньям. «Ты стояла на полосатом мостике. Я говорил ‘Алле!’ – и ты сходила на проволоку и шла ко мне». И дальше описывается трюк, гораздо более серьезный, но, спрашивает Тибул, ей было страшно? И снова Суок отвечает «– Нет, ты говорил мне: ‘Алле!’ – значит, надо было быть спокойной и ничего не бояться. – Ну вот, сказал Тибул, теперь я тебе тоже говорю ‘Алле! ’ ты будешь куклой. – Я буду куклой».

И все-таки волшебство в этой сказке есть: оно заключается в неповторимом ее языке, небывалых метафорах, делающих эту книгу каким-то кладезем неисчерпаемых возможностей языка. Но если начать приводить метафоры из текста, то на это уйдут многие и многие страницы.

«Я не волшебник. Я только учусь». Кто не знает этих слов, ставших уже афоризмом?

Создавая сказку **«Золотой ключик или Приключения Буратино»,** **Алексй Николавич Толстой** снова обратился к «памяти детства». Он вспомнил любимую сказку детства «Пиноккио, или похождения деревянной куклы» С. Коллоди, стал ее пересказывать со все новыми и новыми подробностями, пока в его сознании не сложилась другая сказка, где и сам сюжет, и его герои зажили совсем другой жизнью. Уже само имя Буратино, по мнению папы Карло, счастливое, и тот, кто носит его, обязательно будет жить счастливо и весело.

Сюжет «Буратино» закручивается вокруг какой-то тайны, она все время будет будоражить героев, ее загадку пытаются разгадать многие, а путь к ее разгадке, попытки овладеть этой тайной, получить ее вещественное применение приводит героев к столкновениям, к постоянной борьбе, к постоянному движению и сюжетному напряжению. Уже в первый раз, когда Буратино неожиданно получает от страшного синьора Карабаса-Барабаса вместо того, чтобы быть поджаренным на огне, пять золотых монет, Буратино шепотом говорит куклам: «здесь какая-то тайна». Этой тайной, оказывается, владеет живущая на самом дне пруда старая черепаха Тортила, но она знает лишь одну ее часть. Гораздо больше знает о тайне Карабас Барабас, но возможность полностью овладеть ею зависит от Буратино, и эта невероятная интрига будет все время сталкивать героев, пускаться одних за другими в погоню, устраивать отчаянные сражения.

Страницу, описывающую главное сражение между деревянными человечками и полицейскими бульдогами, рядом с которыми и сам Карабас Барабас, невозможно читать без восхищения. На призыв Буратино, зовущего всех животных, зверюшек и насекомых на помощь, является несметное войско, действующее непреклонно и последовательно: «На помощь Артемону шло семейство ежей: сам еж, ежиха, ежова теща, две ежовые незамужние тетки и маленькие еженята… Серьезные муравьи не спеша залезали в ноздри и там пускали ядовитую муравьиную кислоту… Жужелицы и жуки кусали за пупок… Жабы держали наготове двух ужей, готовых умереть геройской смертью…».

Деревянные человечки у Толстого не статичны. Когда Буратино появляется на свет, он еще только озорник, и мысли у него пока маленькиемаленькие, коротенькие-коротенькие. В ходе борьбы за золотой ключик он мужает, он начинает дорожить дружбой товарищей и заботиться о них. Он становится явным лидером группы деревянных человечков, и они охотно подчиняются ему. В ходе суровой борьбы меняется девочка с голубыми волосами – хорошенькая воспитанная Мальвина: она начинает понимать, что человеку нужны еще другие качества, кроме воспитанности. Слетает пудра с белого лица Пьеро, и под ней оказывается краснощекий мальчик, который, сидя на кочке, умел прежде сочинять только унылые стишки. И он в минуту опасности способен досадить врагам. Каким храбрым, отважным становится пудель Артемон, в обязанности которого прежде входило лишь услужение Мальвине. Какие славные, добрые, веселые человечки предстают перед зрителями, когда, наконец, открывается тайна золотого ключика, и теперь можно создать такой театр, где всем будет уютно, сытно, тепло и хорошо! Кажется, не случайно повесть кончается первым театральным представлением: здесь как бы начинается еще один бесконечно важный сюжет, связанный с театром, с искусством. Когда открывается дверь, ведущая пока непонятно куда, голодный папа Карло разочарован: он ожидал найти здесь, за этой дверью что-то существенное, необходимое сию минуту. Но проходит немного времени, и он сам, и все остальные деревянные актеры понимают, какое настоящее сокровище – театр – скрывалось за тайной, ради которой шла такая непрестанная нешуточная война: ведь речь шла о том, в чьи руки попадет искусство!»

**Научно-художественная литература для детей.**

**Михаил Михайлович Пришвин (1873—1954) .**

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

Первый рассказ писателя — «Сашок» — был напечатан в дет­ском журнале «Родник» (1906. — № 11 — 12), когда автору испол­нилось уже 33 года. В этом рассказе возникают темы, которым При­швин будет привержен всю свою творческую жизнь: единство не­повторимо прекрасной и таинственной природы и взаимозависи­мость природы и человека. А широкую известность принесла ему книга очерков «В краю непуганых птиц» (1906), в которой отрази­лись впечатления от поездки по северу России в составе этногра­фической экспедиции. За эту книгу Пришвин был награжден се­ребряной медалью Русского географического общества и стал его действительным членом. Тогда же писатель ощутил свое призва­ние — быть выразителем «души природы»; в природе он видел вечный источник радости и творческих сил человека.

Особенности личности и таланта Пришвина — оптимизм, вера в человеческие возможности, в добрые начала, естественно зало­женные в каждом, поэтичность восприятия мира. Все это способст­вовало тому, чтобы начать писать для детей.

Хрестоматийным детским рассказом стала, например, завершающая глава его книги о художествен­ном творчестве «Журавлиная родина» (1929) — «Ребята и утя­та».Сюжет этой главы несложен: маленькая дикая утка перево­дит через дорогу утят, а видевшие это ребята «закидывают их шап­ками», чтобы поймать. И столь же прост вывод — обращение рассказчика к читателям: берегите птиц, населяющих лес и воды, дайте им совершить святое дело — вырастить своих детей! Писа­тель наполняет рассказ атмосферой радости бытия. Дети, отпу­стив утят, сами становятся добрее и чище.

Пришвин считал, что отделять детскую литературу от взрослой непреодолимой преградой не следует. Пришвин признавался, что больше всего боится «подыгрыва­ния детям, скидки на возраст». Он вкладывал в произведения для них полную меру знаний об окружающей жизни и природе, при этом стремясь к увлекательности и поэтичности изображе­ния. Не отрицая возрастных особенностей литературы для маленьких читателей, писатель обращался преж­де всего к ребенку, сохранившемуся в душе каждого взрослого. Вероятно, поэтому его произведения захватывают чувства и де­тей, и взрослых.

Писатель находил особую интонацию, манеру общения с детьми разного возраста. Для малень­ких читателей он считал главным условием «простоту». Но про­стота бывает разная, говорил Пришвин. Есть внешняя простота примитива, а есть простота, возникающая как результат полного владения материалом и любви к своему читателю.

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

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

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

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

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

— Откуда же это в лесу взялся хлеб?

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

— Заячья...

— А хлеб Лисичкин. Отведай. Осторожно попробовала и начала есть.

— Хороший Лисичкин хлеб.

Даже самый маленький читатель может самостоятельно извлечь из такого рассказа заложенный в него смысл. Зиночка, вероятнее всего, не стала бы есть «просто хлеб» да еще похваливать, не будь он «лисичкин». Автор позволяет себе лишь тень иронии, к своим маленьким героям он относится бережно и нежно.

Подлинной человечностью проникнут рассказ о выращенном человеком журавле («Журка»), о спасенном лягушонке-путешественнике («Лягушонок»), о хромой утке («Хромка»), о прирученном еже и тетереве («Еж», «Терентий»).

Звери и птицы у Пришвина «кукуют», «гудят», «свистят», «шипят», «орут», «пищат»; каждый из них по-своему движется. Даже деревья и растения в пришвинских описаниях становятся живыми: одуванчики, как дети, засыпают по вечерам и просыпаются по утрам («Золотой луг»); точно богатырь, выбивается из-под листов гриб («Силач»); шепчет лес («Шепот в лесу»).

Говоря о животном мире, писатель особо выделяет материнство. Не раз расскажет Пришвин, как рискует собой мать, защищая детенышей от собаки («Ярик»), от орла («Орлиное гнездо») и от других неприятелей («Ребята и утята», «Пиковая дама»). С улыбкой поведает художник о том, как звери-родители заботятся о своем потомстве, учат его («Курица на столбах», «Борец и Плакса», «Первая стойка»). Художника радуют в животных такие прекрасные качества, как ум, сообразительность («Синий лапоть», «Нерль», «Изобретатель»).

Восхищением перед красотой природы и человека, ее друга и хозяина, проникнуты все произведения писателя. Обращаясь к юному читателю, художник утверждает, что мир полон чудес и «это… чудеса не как в сказке о живой воде и мертвой, а настоящие… они совершаются везде и всюду и во всякую минуту нашей жизни, но только часто мы, имея глаза, их не видим, имея уши — не слышим». Пришвин видит и слышит эти чудеса и раскрывает их перед ребенком. Для него нет растений вообще, а есть белые грибы, кровавая ягодка костяника, голубая черника, красная брусника, кукушкины слезки, валерьянка, петров крест, заячья капуста. Для него нет животных и птиц вообще, а есть скопа, трясогузка, журавль, ворона, цапля, овсянка, землеройка, гусь, пчела, шмель, лисица, гадюка. И это только в двух рассказах — «Лисичкин хлеб» и «Гости».

Если же взять и другие, то, пожалуй, не найдется ни одного зверя или растения средней полосы России, которые бы не были упомянуты Пришвиным. Автор не ограничивается одним упоминанием, а наделяет своих «героев» голосами и привычками, которые надолго ложатся в память: «Скопа прилетела, рыбный хищник,— нос крючком, глаза зоркие, светло-желтые,— высматривала себе добычу сверху, останавливалась в воздухе для этого и пряла крыльями».

Пришвин считал, что величайшее дости­жение человеческих усилий — ребенок, воспитанный в сознании взаимосвязи с великим целым — природой, в убеждении, что он всегда должен быть на ее стороне, защищать и оберегать ее

**Научно-познавательная литература**

**Борис Степанович Житков(1882 – 1938).**

Сложилась традиция сопровождать книги Житкова краткой биографией писателя. Это неслучайно – образ человека, многое повидавшего в жизни, вызывал у читателей особое доверие. Некоторые факты из биографии писателя особенно интересны детям. Например, то, что еще гимназистом Житков ходил в дальние морские походы на яхте, построенной своими рукам, позднее совершил два кругосветных путешествия в должности штурмана дальнего плавания, водил самолеты. Романтика путешествий и тяга к дальним странствиям привлекали Житкова наравне с техникой инженерного и строительного дела, и такое разнообразие интересов впоследствии сказалось на тематике его книг.

За их создание Житков взялся по совету своего бывшего однокашника Корнея Чуковского в 1923 году. Первый рассказ Житкова «Над водой» был отдан на суд С.Маршака, который стоял во главе Ленинградского детского издательства. Рассказ был с восторгом принят. Маршак нашел в лице Житкова свой идеал нового детского писателя – «бывалого человека», который может наполнить детскую книгу «поэзией реального знания». Житков становится постоянным автором лучших детских журналов «Чиж», «Еж». Один за другим выходят его сборники «Морские истории» (1926), «Рассказы про животных» (1935). Уже после смерти писателя вышли знаменитые книги «Что бывало» (1939) и «Помощь идет» (1939).

Стиль рассказов Житкова для детей необычен – это остросюжетные новеллы, написанные в виде «случая из жизни», как правило, драматического. Их герои - мужественные люди, совершающие подвиг («Над водой», «Наводнение»). Другие рассказы посвящены происшествиям из жизни ребенка («Как я ловил человечков», «Джарылгач», «Пудя»). И отдельная группа – это рассказы о животных, в которых речь идет об отношениях между человеком и животным («Про слона», «Про обезьянку», «Мангуста»). Среди написанного Житковым для детей немалое место занимают познавательные книги. Самая знаменитая из книг – энциклопедия «Что я видел» (1938).

Установка на достоверность, драматизм ситуаций и глубина характеров - отличительная черта всех произведений Житкова. В сборнике расскаов «Что бывало» («Пожар в море», «На льдине», «Обвал», «Почта») речь идет о происшествиях, принадлежащих к числу экстремальных. В то же время все они из разряда «что бывало»: разлив реки, пожар на корабле, обвал в горах, снежная буря в тундре. Люди оказываются в плену разыгравшейся стихии и, казалось бы, обречены на гибель. Однако герои Житкова не торопятся сложить руки: в тяжелейших условиях они продолжают выполнять свой долг. Такие поступки и являются образцами истинного подвига.

Тема подвига в рассказах Житкова тесно связана с идеей взаимопомощи, которая помогает людям противостоять беде. Слова «Помощь идет!» можно поставить эпиграфом ко многим рассказам Житкова. Взаимопомощь связывает знакомых и незнакомых людей. Так, капитан баржи (рассказ «Наводнение») самоотверженно спасал людей от угрозы наводнения в то время, как угроза нависала над его домом. Но близкие капитана оказались спасены – о них позаботились другие люди. Благополучное разрешение драматической ситуации – не случайность, а закон жизни («Вот здесь вы помогали нашим, а там товарищи спасли ваших»). Каждый может быть уверен: помощь идет – таков основной смысл рассказов Житкова. И раскрывается он в кратком, почти информативном описании поступков героев, итог которым подводится в афористичных высказываниях.

В иной манере написаны рассказы о детях. Рассказчик в них очень близок к герою-ребенку, но отделен от него некоторой возрастной дистанцией, необходимой для оценки случившегося. В рассказе «Пудя» описан драматический эпизод из раннего детства рассказчика: дети оторвали кусочек меха от шубы важного гостя и боятся признаться в содеянном. Положение осложняется тем, что есть свидетель их проступка – соседский мальчишка, который грубо пользуется своей властью. Серьезным испытанием для детей стало наказание собаки, которую отец считает виновницей происшествия. Чтобы спасти бедное животное, дети должны во всем признаться. Налицо традиционная для детской литературы проблема нравственного выбора между ложью и правдой. Однако Житков значительно усложнил ее: дело в том, что герои Житкова скрывают правду не только из-за малодушия. Оторванный от шубы хвостик в детских руках стал живой собачкой по имени Пудя. Описанию игры с Пудей в рассказе отводится значительное место. Именно такое место занимает игра в реальной жизни детей. Она преображает окружающий мир, одушевляет самые обычные предметы. Но взрослые не могут этого понять. Вот почему дети медлят с признанием, которое дается им в итоге ценой тяжелых переживаний. Признание исчерпывают нравственную проблему, но не психологическую: мир детской игры остается закрытым для взрослых.

Рассказ «Как я ловил человечков» (1934) тоже написан от лица ребенка. События в нем развиваются в двух планах – реальном и воображаемом. В реальном мире над мальчиком висит бабушкин запрет: нельзя трогать модель пароходика, которая считается семейной реликвией. В мире воображаемом пароходик становится настоящим кораблем с живой командой. («Я все смотрел на пароходик. Влезал на стул, чтобы лучше видеть. И все больше и больше он мне казался настоящим. И непременно должна дверца в будочке отворяться. И, наверно, в нем живут человечки, маленькие, как раз по росту пароходика»). Ребенок полностью захвачен преследованием воображаемых человечков. Он изобретает разные способы, чтобы захватить их врасплох, и когда это не удается, в азарте игры ломает пароходик. Чувство глубокого разочарования отягощается сознанием непоправимой вины. И это вызывает сочувствие к герою, несмотря на то, что речь идет о серьезном проступке. Отказываясь от морализирования, Житков показывает, что в детской игре раскрываются ценные качества личности ребенка: активность, упорство, смекалка, любознательность. Действие в обоих рассказах протекает динамично и напряженно. Жизнь ребенка изображается как сплошной поток переживаний и событий. По образному выражению писателя, «детское время идет плотнее, чем в шекспировской драме», и повествование в рассказах Житкова движется в ритме «детского времени».

От лица ребенка написана познавательная книга для дошкольников «Что я видел». Она предваряется авторским пояснением: «Эта книга - о вещах. Писал я ее, имея в виду возраст от трех до шести лет. Читать ее надо ребенку по одной-две главы на раз. Пусть ребенок листает книгу, пусть рассматривает, изучает рисунки. Книжки этой должно хватить на год. Пусть читатель живет в ней и вырастает». Самой трудной для писателя была задача выстроить повествование от лица четырехлетнего мальчика. Хорошо понимая условность такой формы, Житков видел в ней залог доступности для детского восприятия. «Как это держало меня в масштабе возраста! Всякое чужое возрасту слово торчало и требовало замены. Язык соответствовал кругу понятий и, выходя из языка, я, следовательно, выходил из этого круга. Тут я мог корректировать себя прямо на слуху». С «масштабом возраста» Житков соизмерял весь познавательный материал, будь то реалии деревенской и городской жизни, факты материальной культуры и техники. Форма детского сказа позволяла писателю переводить все новое и неизвестное на язык знакомых ребенку понятий. Но доступность – это лишь одно из достоинств такого повествования. Речь маленького Алеши богата яркими сравнениями, неожиданными сопоставлениями. Вот как описывается радиобашня: «А совсем далеко – башня. Только она как из тесемочек сделана. Все насквозь видно». Про холл в гостинице сказано: «Комната большая-большая. Пол блестит, как лед. И очень скользкий. И коврики на полу, как дорожки в саду». Литературный эксперимент Житкова удался, и по образцу его книги про Алешу Почемучку стали создаваться познавательные произведения для маленьких. Манера детского сказа напоминает о себе и там, где рассказчик – человек взрослый.

Историю «Про слона» рассказывает моряк дальнего плавания, совершивший на корабле поездку в Индию. Несмотря на то, что основное место в рассказе занимает слон (на это указывает название), важная роль принадлежит фигуре рассказчика. Хотя он – человек взрослый и много повидавший, его восприятие оказывается близко к детскому. Подобно ребенку, он сгорает от нетерпения, ожидая встречу с экзотическим живот-ным («как если бы мне в детстве целый ящик игрушек принесли. И только завтра можно его раскупорить»). По-детски радуется рассказчик осуществлению своей мечты. Встреча со слоном начинается с описания того, что слон катает маленьких детей. Восторг вызывает то, как бережно и осторожно обращается великан с малышами, как разумно он помогает индусам в тяжелых работах и домашнем хозяйстве. Невольно возникает мысль, что «не индус тут хозяин, а слон, слон тут самый главный». Рассказ завершается эпизодом, в котором труд слонов описан как изнуряющая, непосильная работа. Такое отношение к животному вызывает тягостное чувство, омрачающее радость встречи. Не экзотика, а человечность выступает в рассказе Житкова на первый план.

То же происходит в рассказе «Мангуста». Повадки необычного зверька описываются как веселая игра, в которую включается взрослый, подобно ребенку. При этом рассказчик остается внимательным наблюдателем, который знает, что общение с животными требует от человека терпения. Поэтому он снисходительно относится ко всем проделкам животных. Усмешка сменяется уважением, когда речь заходит о ловкости и бес-страшии мангуст при столкновении со змеей. Когда же мангусты одолели опасного противника, любовь рассказчика к бесстрашным зверькам разделили все члены команды. Последний эпизод рассказа – мнимая гибель одной из мангуст. Ее возвращение к жизни вызывает у окружающих откровенную радостью. («Как я радовался! Я все ее к лицу прижимал и гладил. И тут все стали приходить ко мне, все радовались и гладили мангусту – так ее любили»). Такое завершение рассказа говорит о торжестве человеколюбия.

Делая акцент на гуманном отношении человека к животному, писатель не торопился «очеловечивать» своих четвероногих персонажей – все звери в рассказах Житкова отличаются свойственным животным нравом и повадками. И это вовсе радует людей, которые предпочли бы видеть в звере игрушку. В рассказе «Про обезьянку» гимназист принес в дом маленькую обезьянку по имени Яшка. Поначалу экзотическое животное вызывало у окружающих умиление своим сходством с ребенком. Сшитая для обезьянки одежда это сходство еще больше подчеркивала. Однако Яшка вскоре показал свой истинный характер. «Я стал гладить лапку и думал: «Совсем как ребеночек» - и пощекотал ему ладошку, а ребеночек-то как дернет лапку – раз, и меня по щеке. Я и мигнуть не успел, а он надавал мне оплеух и прыг под стол. Вот и ребеночек!» Умиление взрослых сменилось раздражением против обезьянки. Между тем в проказах Яшки много сообразительности и находчивости: он умеет ловко отомстить обидчикам, может постоять за себя. Но по настоянию взрослых от обезьянки пришлось избавиться, хотя потом домашние стали скучать по ловкому и сообразительному зверьку.

Простота и ясность повествования сочетаются в рассказах Б.Житкова с глубиной изображаемых характеров и ситуаций – и в этом отличительная черта его произведений.

**Виталий Валентинович Бианки (1894–1959).**

В. В. Бианки утверждал: «Самое ответственное мире дело – искусство для детей». Войдя в детскую литературу в 1924 году как автор журнала «Воробей», он создал для маленьких читателей множество произведений о природе. Их герои – животные, птицы, растения. Писатель стремился донести до детей поэтическое мироощущение «жизнь – сказка»; сделать так, чтобы этомироощущение осталось у них и тогда, когда они станут взрослыми. Сохранить в душе поэзию, считал он, – одно из важнейших условий становления полноценной личности. Горе тем, кому такое не удалось: «Язык стихий, язык всего мира чужд им: они не понимают и не хотят понимать его».

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

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

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

В Лесных домишках» (1923) рассказано о жилье разных птиц. Главный персонаж – юная ласточка Береговушка. Заблудившись в незнакомом лесу, она ищет пристанище на ночь – в жилище Зуйка, Витютня, Иволги – и чуть не попадает зубы белки. Береговушка находит свой дом, а дети в конце рассказа узнают, как устроено ласточкино гнездо на речном обрыве: В обрыве – дырки, дырки, дырки. Это всё ласточкины норки. В одну из них юркнула Береговушка. Юркнула и побежала по длинному-длинному, узкому-узкому коридору. Добежала до его конца и впорхнула в просторную круглую комнату. Тут уже давно ждала ее мама. Сладко спалось в ту ночь усталой маленькой Береговушке на мягкой теплой постельке из травинок, конского волоса и перьев... Сюжет в сказке о Береговушке разворачивается стремительно, события драматичны, приключения увлекательны, а в результате ребенок усваивает новые сведения о природе, испытывая к тому же целую гамму чувств: удивление перед многообразием природы, жалость к заблудившейся птичке, страх за ее жизнь.

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

Писатель, по его словам, старался избегать антропоморфизма – очеловечивания природы, очень пугавшего издателей книг для детей в 20-е годы. Но вот в описании жизни мышонка ему это, к счастью, не удалось. Мышонок Пик попадает в положение Робинзона Крузо, и при этом он наделен вполне человеческими реакциями на все происходящее. Увидав пучеглазого лягушонка, он рассматривает с удивлением и страхом его голую скользкую кожуу. Как найти в незнакомом месте себе подобных? – задумывается герой и вспоминает, что мыши живут стаями. Строит он себе дом – воздушное гнездо, «как строили все мыши одной с ним породы». Мышонок радуется сделанным на зиму запасам, в ужасе удирает из гнезда совы, и ему «очень горько, что его серые родственники не захотели принять его в свою семью».

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

Сказка «Мышонок Пик» (1927), как и все сказки и рассказы Бианки для детей, относится именно к таким художественно-познавательным произведениям. Повествование в сказке о мышонке членится на главы, заключающие в себе как эпизоды приключения, так и этапы внутреннего развития героя. Причем сближение его переживаний с человеческими не отрывает героя от подлинной его биологической природы: во всех злоключениях поведение Пика подчинено инстинкту – он-то и помогает ему выжить.

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

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

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

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

Прирученная стариком Андреичем рысь попадает по воле злых людей в зверинец. Описание страданий зверей в клетках и их бунта способно тронуть даже не слишком чувствительное сердце. Мурзук, привыкший доверять человеку, вдруг оказался во власти людей жестоких и равнодушных. И он снова становится диким, а вырвавшись из неволи, наводит страх на всю округу. Преследование Мурзука охотниками, его приключения в лесу вносят в развитие действия острую напряженность. Короткими, четкими фразами переданы мысли Андреича и поведение рыси. «Жалость с новой силой охватила старика... Тот не человек, кто об звере не сочувствует!»; «Мурзук не сразу вернулся домой. Он опять скрылся в лес и занялся там охотой... Однако есть добычу Мурзук не стал. Он придушил птицу и с нею в зубах вернулся к хозяину». Как и в большинстве природоведческих произведений Бианки, герой этой повести – зверь. И симпатии автора оказываются на его стороне, а не на стороне людей. Ведь Андреич сам стал причиной сиротства Мурзука, убив его мать и маленьких братьев. В повести явно слышны отзвуки рассказов Э. Сетона-Томпсона, в которых всегда противопоставляются свободный мир животных и злая, разрушительная воля человека. Известно, что произведениями этого писателя Бианки в детстве очень увлекался.

«Лесная газета» появилась на свет первоначально как постоянный природоведческий отдел в журнале «Воробей». В 1926–1927 годах Бианки работал над материалами этого отдела для издания книги «Лесная газета на каждый год», и в 1928 году книга вышла в свет. В дальнейшем от издания к изданию частично менялся ее состав, а также и отношение автора к своей задаче, его требования к популяризации научных сведений о природе. Но еще с журнальных публикаций

Бианки видел главную цель «Лесной газеты» в том, чтобы показать органическую связь природы и человека, вырастить своего читателя бережливым хозяином природы.

Знакомство читателя с основными биологическими закономерностями и взаимосвязями происходит в «Лесной газете» в форме увлекательной игры.

Обыгрывается форма газеты – периодичность выпуска ее номеров: первый номер – «Месяц пробуждений», четвертый – «Месяц гнезд», восьмой – «Месяц полных Кладовых» и т.п. В расположении материала имитируются газетные отделы: статьи – корреспонденции – письма читателей. Броские заголовки, веселые объявления, стихи и шутки задают тон всей «Лесной газете», отнюдь не умаляя главного ее направления – «быть самоучителем любви к родной природе».

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

**Евгений Иванович Чарушин (1901 —1965).**

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

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

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

У Чарушина звери не говорят, но он умеет показать их на­строение. Внутреннее их состояние передается через поведение, причем поведение естественное, свойственное этому зверю. Ис­кусство словесной живописи подчинено у Чарушина восприя­тию малыша. Дети младшего возраста лучше всего воспринима­ют простую по конструкции фразу, главная роль в которой отве­дена глаголу. Вот такими фразами создана, например, динамич­ная картина игры лисят в рассказе «Путешественники»: «Лисята постукивают по краю лапами, блюдце гремит, звенит, подпры­гивает. А лисята знай гонят его по всему полу — туда-сюда, взад-вперед. Звон стоит, как в посудной лавке».

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

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

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

Животные и птицы, живущие в зоопарке, — это для Чаруши­на отдельная и важная тема. Да и где еще может ребенок столь подробно рассмотреть дикое животное, как не в зоопарке? Резвятся в одной клетке медвежата из разных выводков — пе­репачкались в молочной каше так, что и масти их не различишь. Трогательны оленята, одетые в желтые шкурки с белыми пят­нышками. Описание жизни зверей часто бывает окрашено мягким юмором. «Утром все звери играют. Ягуар шар деревянный катает в клетке. Гималайский медведь-губач стоит на голове. Днем, при народе, он за конфетку стоит, а сейчас сам забавляется. Слон боком сторожа к стене придавил, метлу отнял и съел... Танцуют журавли-красавки».

Животные на воле, в естественной среде обитания, изображены Чарушиным как в рассказах, так и на иллюстрациях. В 1930 году вышла его книжка-картинка «Птенцы»; затем в 1935 и 1938 годах появились книжечки «Животные жарких стран», «Удивительные звери», «Звери жарких и холодных стран». В этих книжках еще не было рассказов: под изображениями животных просто помеша­лись объяснительные подписи. В изданной в 1942— 1944 годах эн­циклопедии в трех частях «Моя первая зоология» подписи были уже расширены до коротких рассказов, хотя в большинстве своем бессюжетных; главным здесь для Чарушина было представить не­ведомое ребенку животное во всей полноте его признаков. Орга­ничностью текстов и рисунков отличается его удивительная по лаконизму, содержательности и простоте книжка-картинка «Кто как живет?» (1959).

Рассказы Чарушина о диких животных, увиденных глазами то охотника, то ученого-натуралиста, но неизменно талантливого писателя и доброго человека, передают детям любовь и восхище­ние, какими полон он сам — наблюдатель живой, бесконечно разнообразной природы.

В рассказе «Медведь-рыбак»он пишет о разных способах добы­вания рыбы птицами, лисой, медведем. Все это — на фоне рыб­ного изобилия Камчатского края. Полна юмора сцена охоты за ры­бой медведя. Вот он сидит по горло в воде, лапами рыбу подцеп­ляет и кладет под себя, а она, пока он следующую ловит, из-под него уплывает: «Тут медведь так обиделся... заревел во всю мочь, прямо как паровоз. Поднялся на дыбы, лапами бьет по воде, воду сбивает в пену...»

Юмор, доброта, даже нежность всегда присутствуют в чарушинских изображениях зверей. Вот зайчиха учит зайчонка зами­рать, становиться незаметным. Вот бельчиха обучает бельчонка прыгать с ветки на ветку... Ребенок из таких рассказов и иллю­страций не только узнает о повадках животных — в его душе рождается отзвук, появляется ощущение родственности челове­ка с миром природы: ведь и человеческое дитя так же наставляет его мать.

Дети в рассказах Чарушина — тоже исследователи природы, а часто и ее ученики. Пытливая Катя хочет понять, что за зверь такой приходит к ней на крыльцо: и от котлетки, и от косточки отказывается («Что за зверь?»). В рассказе «Хитрая мама» мальчик подкладывает в воронье гнездо куриные яйца и высчитывает по дням, когда из них вылупятся цыплятки.

А Женю, не умевшего говорить «р», научила этому ворона, когда он стал подражать ее карканью"Как Женя научился говорить букву "р".

Герой рассказа «Джунгли — птичий рай» соорудил в старой теплице обиталище для своих многочисленных питомцев. Сюжет­ной завязкой здесь служит подарок, полученный мальчиком в день рождения, — пара попугайчиков. Между этим событием и фи­нальным драматическим эпизодом (отложенные попугаихой яйца разбились о переносицу слишком любопытного друга) читатель узнает о многом: и что едят птицы той или иной породы, и на чем они предпочитают сидеть, и как устраивают гнездо в неволе. В этом рассказе есть отзвуки воспоминаний писателя о своем дет­стве, поэтому быт и интересы героев типичны для той среды, в которой вырос сам Чарушин.

С детства природа обогащала Е.И.Чарушина впечатлениями, которые он, став художником-писателем, облекал в точные и яркие образы. С равным искусством владел он словом, карандашом и кистью.

Последней книгой Чарушина стали «Детки в клетке» С.Я.Маршака. А в 1965 году ему посмертно была присуждена золотая медаль на международной выставке детской книги в Лейпциге.

**Агния Львовна Барто (1906-1981).**

А.Л.Барто принадлежит к поколению поэтов, сформировавшихся под непосредственным влиянием Маяковско­го. У него училась молодая поэтесса искусству новых форм. Чтобы завоевать детскую аудиторию, ей нужно было найти свой поэти­ческий язык, узнаваемый и не похожий ни на какой другой, най­ти темы, волнующие современных детей. Первые удачные стихотворения написаны в середине 20-х годов — это «Китайчонок Ван Ли», «Мишка-воришка», «Пионеры», «Братишка», «Первое мая». Они пользовались популярностью благодаря своей тематике, тес­но связанной с новыми интересами детей, а также еще редкому в детской поэзии публицистическому пафосу.

Путь Барто в литературе заметно отклонялся от направления, которое пролагали ее старшие коллеги — Чуковский и Маршак. Поэтесса смело использовала сложные (составные, ассонансные) рифмы, которые Чуковский считал недопустимыми в детских сти­хах, свободно меняла размер в строфе. Воспитательную тенденцию она не столь тщательно скрывала в игре или выдумке, предпочитая прямо говорить даже с самым маленьким читателем на серьезные морально-этические темы. Бесспорна ее заслуга в разработке новой большой темы детской книги — общественное поведение ребенка.

Влияние Маяковского обнаруживается и в стремлении Барто к сатире и публицистике, близкой газетному фельетону. Примерами могут служить стихотво­рения «Девочка чумазая», «Девочка-ревушка» (1930, написаны со­вместно с ее мужем П.Н. Барто), а также пьеса-игра «Миллион почтальонов» (1934); в пьесе юные зрители в порядке самокритики сознавались в «пороках», а актеры тут же эти пороки иллюстриро­вали. Однако сатира всегда приглушается у Барто мягкой лиричес­кой интонацией; назвать эти и более поздние ее произведения чистой сатирой или публицистикой, пожалуй, нельзя.

Призвание Барто — писать для детей и от имени детей.

Чаще всего лирический герой Барто — конкретный ребенок. Девочки и мальчики, малыши и школьники — психологический портрет каждого прорисован с живой убедительностью. Реализм — вот главная черта в ее изображении детей и общества: причем это реализм не внешних деталей, а внутреннего наполнения образа.

Значительная часть стихотворений Барто — детские портре­ты, в которых живая индивидуальность обобщена до легко узна­ваемого типа. Тип этот определен часто уже в названии: «Нови­чок», «Непоседа», «Младший брат», «Юный натуралист», «Бол­тунья», «Вовка — добрая душа». Множество стихотворений на­звано именами детей. В психологической характеристике ребенка подмечены и возрастные особенности, и «проблемные» черты. Обходясь без скучного морализаторства, только посмеиваясь в своих частушечно-куплетных стихах, поэтесса предлагала юно­му читателю взглянуть на себя со стороны и заняться самовоспи­танием. Вместе с тем ее позиция отчетливо выражается афоризмами, например: «Есть такие люди — / Им всё подай на блюде» («Лялечка»).

Стихи А.Барто о малышах и для малышей приоб­рели всенародную и неугасающую популярность. Они имеют обыч­но форму лирической миниатюры — ту форму, которая была хоро­шо разработана русскими поэтами прошлого века, творившими для самых маленьких. Именно лирические миниатюры принесли Барто славу классика детской поэзии. Это цикл «Игрушки»(1936), сти­хотворения «Фонарик», «Машенька», «Машенька растет» и др.

Ее первые книжки «Дом переехал», «Игрушки», «Наш сосед Иван Петрович» принесли ей широкую известность. Уже в первых стихотворениях Барто прозвучал голос, мастерски владеющий приемами комического, характерного для фольклора приема гиперболы. С первых же шагов ее стихи наполнились нестандартными сюжетными коллизиями. Способность и готовность Гани-ревушки («Девочка-ревушка») плакать по каждому пустяку доводится до гротескного преувеличения:

*Что за вой?*

*Что за рев?*

*Там не стадо ли коров?*

Барто создает тип девочки, на которую ничем не угодишь, которой ничего не нравится, и чтобы сделать ее портрет еще более характерным, Барто каждую ее реплику снабжает рефреном: «Уу-уу-у!» или «Оо-оо-о!». Так возник первый выразительный портрет: «девочка-ревелочка, / хныкалка-сопелочка!». От этого, еще в какой-то мере обобщенного портрета Барто удачно шла к открытию характера современного ребенка – чаще всего прибегая к иронии. Зазвучала детская речь, возникли характерные житейские ситуации, взятые из жизни школы, дома, улицы. В галерее образов, созданных Барто, каждый отличался меткой и острой характерностью, выражал время. Школьные увлечения сразу многими делами обернулись гротескным образом девочки Лиды («Болтунья»):

*Драмкружок, кружок по фото,*

*Хоркружок – мне петь охота,*

*За кружок по рисованью*

*Тоже все голосовали.*

*Уже давно стали афоризмом ее слова:*

*А что болтунья Лида, мол,*

*Это Вовка выдумал.*

*А болтать-то мне когда?*

*Мне болтать-то некогда*.

Блестяще переложенное на музыку С. Прокофьевым, это стихотворение живет и по сей день особой жизнью.

Столь же известными стали персонажи из стихотворения «Мы с Тамарой», где строчки «Мы с Тамарой / Ходим парой» передают два совершенно разных характера – один деятельный, активный, а другой прилепившийся, никчемный и живущий лишь славой и делами подруги. Столь же ярким стал портрет «Леночки с букетом», Танюши: «Вот у Тани сколько дела: / Таня ела, чай пила, / Села, с мамой посидела, / Встала, к бабушке пошла…» (Помощница»). Особенной популярностью пользовалось стихотворение «Любочка» о девочке такой очаровательной, когда она на виду у всех, и такой несимпатичной в других ситуациях. И здесь очень точно звучит обобщение, своеобразный урок: «Случается, что девочки /бывают очень грубыми, / Хотя необязательно / Они зовутся Любами». Многие имена, созданные Барто, сохранились в литературе надолго, и можно смело говорить об открытии здесь определенной традиции. Барто многое сумела сказать о прелести, чуде человеческого общения. Оказавшись один в пустой квартире, мальчишка приходит в полный восторг: он может творить все, что хочет, никто ему не сделает замечания, как ему, вроде бы, сейчас замечательно: «Спасибо этому ключу / Но почему-то я молчу, / дин в пустой квартире» (В пустой квартире»).

Необычайной удачей стал цикл «Игрушки». Изящные, лаконичные, легкие и веселые стихи цикла гармонично объединяли два мира – живой и игрушечный. Игра становилась тем важным «жизненным полем», где проверялись характеры детей, где они держали подчас серьезный экзамен на человеческие качества, где проявлялась их фантазия, где в воображении каждый персонаж наделялся своими особенностями. Полнее всего выражена любовь к игрушке: «Все равно его не брошу – / потому что он хороший» («Мишка»), «Я люблю свою лошадку…», и любовь эта деятельная, проявляющаяся в заботе об игрушке. Какой полет фантазии открывает игрушка-самолет. Собственно, игрушки пока еще и нет, но можно его построить, тогда игра становится особенно увлекательной: «Понесемся над лесами, / Понесемся над лесами…». Для самого маленького, игрушка вдруг открывается в неизвестном ее свойстве. Плачущая Танечка узнает: «Не утонет в речке мяч». Бывает к игрушке и небрежное отношение, об этом одно из лучших стихотворений «Зайка»:

*Зайку бросила хозяйка,*

*Под дождем остался зайка.*

*Со скамейки слезть не мог,*

*Весь до ниточки промок.*

Как тонко и точно реализована здесь метафора! Наше привычное выражение «промок до ниточки» приобретает подлинный смысл.

Секрет успеха «Игрушек» — в воспроизведении того образа игрушки, который складывается в сознании малыша, в выражении естественного нравственного чувства, что формиру­ется не поучением взрослых, а общением с нею. Барто ввела в литературу для детей нового лирического героя — малыша, по­груженного в свой собственный мир игры и мечты.

Среди «малышовых» стихотворений Барто есть и такие, что посвящены важному моменту семейной, а значит, и детской жиз­ни — рождению брата или сестры (цикл «Младший брат»). По­этесса показывает, как это событие переворачивает жизнь стар­ших детей, которые в свои пять-шесть лет уже готовы взять на себя ответственность и заботу о грудничке (стихотворения «Две сестры глядят на братца...», «Света думает», «Комары», «Гроза» и др.). Автору интересна психология ребенка, осознающего свою взрослость рядом с грудным братом или сестрой, интересны про­блемы старших детей, возникающие при этом («Обида»).

Серьезность старших детей часто контрастирует с «маленьки­ми комедиями», которые неизбежно происходят в такой семей­ной ситуации. Например, девочка Марина охраняет спящего в саду братца от комаров:

*Она убила комара —*

*Забудет, как кусаться!..*

*Но раздался громкий рёв*

*Испуганного братца.*

Есть и стихотворения, в которых раскрывается богатый внут­ренний мир ребенка-дошкольника. Мысли и чувства в возрасте «от двух до пяти» уже вполне сформированы, достаточно слож­ны, чтобы вызывать не только улыбку, но и уважение взрослых.

Усложняется и форма стихотворений, углубляется их подтекстовое содержание. Предложение уже не всегда помещается в од­ной строчке, поскольку более развернута мысль лирического ге­роя — ребенка. Стихотворное повествование подчиняется более прихотливому ритму, соответствующему естественной интонации рассказывания; проявляется звуковой рисунок.

Приведем для при­мера строфы из «Сверчка» — стихотворения, входящего в «золо­той фонд» наследия поэтессы:

*Ищу под диваном —*

*Не вижу сверчка,*

*А он, как нарочно.*

*Трещит с потолка.*

*То близко сверчок,*

*То далёко сверчок.*

*То вдруг застрекочет,*

*То снова молчок.*

Самое загадочное стихотворение «Снегирь» каждый трактует по-своему. Два характера сталкиваются в стихотворении – Сережин и мамин: на любые просьбы сына она выставляет свои требования. которым подчиняться очень трудно. Но вот наступает такой случай, что одержимый желанием иметь снегиря, Сережа готов выполнять все, что угодно:

*Было сухо, но галоши*

*Я послушно надевал.*

*До того я был хорошим –*

*Сам себя не узнавал.*

На какие только не шел он мученья: говорил «спасибо», не дрался с девчонками – и, наконец за все эти мучения – долгожданная награда: «– У меня снегирь живой!». Замечательное это стихотворение заставляет задуматься над очень важным вопросом: кто же этот Сережа – лицемер? Стал ли Сережа, пройдя через мучения (не спорил с дедом, нормально сидел за столом, выполнял просьбы мамы, не дрался, как обычно), лучше, приобрел ли что-нибудь хорошее? Последний вопрос Сережи, обращенный им к самому себе:

*Значит, снова можно драться*

*Завтра утром во дворе?*

содержит, одновременно, и утверждение, но и какое-то сомнение, какую-то явную неуверенность. Над этим стихотворением хочется думать, так ведь настоящая литература и не должна давать буквальных ответов.

Переводы А. Барто отличаются своеобразностью подхода к оригиналам. Она собирала стихи детей из разных стран и пере­водила их на русский язык таким образом, чтобы подчеркнуть не особенности иного языка и национального сознания, как это де­лали Маршак и Чуковский, а особенности детского поэтического чувства. «Промытые» при переводе детские стихи становились фак­том настоящей литературы, сохраняя при этом свежесть неумело­го детского стихотворения.

Сборник Барто «Переводы с детского»,вышедший в 1976 году, наглядно подтвердил самостоятельность и богатство духовной жиз­ни детей разных народов, интернациональную общность их взгля­дов и интересов. Иллюстрациями к сборнику послужили рисунки советских детей. Так было достигнуто единство замысла всей книги.

Для поэзии Барто стала характерной каламбурная рифма, диалог, который помогает увидеть героя, и здесь большую роль играет интонационное и ритмическое богатство ее поэзии. Агния Барто в своем твор­честве запечатлела целую эпоху в истории культуры детства, само же ее творчество является достоянием детства нынешнего

**2.6. Детская литература конца** **XX – начала XXⅠ века.**

Проза для детей второй половины 20 века – яркое явление отечественной литературы. Ее содержание во многом определила эпоха 1960-70-х годов, с ее попыткой осмысления происходящего в стране и жизни. Литература должна учить искать истину, а не навязывать готовые понятия и догмы – такая позиция объединяла писателей различных художественных установок и идейных взглядов. В.Голявкин, один из самых талантливых прозаиков 1960-70-х годов, так определял назначение детского писателя: «Постоянно слышишь и читаешь, что детская литература должна воспитывать. По сути дела, всякое удачное литературное произведение хорошо воспитывает. Но писатель видит свою задачу шире и объемнее. Литературные произведения нужны для выяснения жизненной истины, а истина вовсе не однозначна». На страницах своих книг искали жизненную истину такие замечательные детские писатели, как В.Драгунский, Р.Погодин, В.Железников, А.Алексин, В.Крапивин, Ю.Яковлев, Ю.Коваль и другие.

Интерес к миру детства разделяли авторы «взрослых» книг. Детское восприятие, свободное от фальши, служило в их произведениях критерием для оценки людей и жизненных явлений.

Одним из первых советских писателей, посмотревших на окружающий мир глазами ребенка, была В.Панова. Ее повесть «Сережа»(1955) посвящена описанию жизни «очень маленького мальчика». Пятилетний возраст главного героя выбран писательницей неслучайно - он служил гарантией искренности и непосредственности. Глазами Сережи мы видим будничные происшествия из жизни детей и взрослых, и все привычное и безусловное начинает осмысляться по-новому. Так, мальчик замечает, что его проступки оцениваются строже, чем те же проступки, совершенные взрослыми. Замечает Сереж и то, как много «ненужных слов у взрослых» (ведь и без этих слов ребенку многое понятно). Удивляется мальчик и тому, как часто расходятся у взрослых их слова и поступки. Детство в изображении В.Пановой оказывается временем напряженных открытий и неисчерпаемых вопросов. Рассказывая о них, писательница внимательно прислушивается к голосу и мыслям своего героя. Они звучат и в авторском повествовании, стиль которого напоминает иногда манеру детского рассказа.

Детский голос прочно завоевал себе место в прозе этого времени. Многие рассказы (и даже повести) написаны от лица ребенка. Такая форма, по словам В. Голявкина, «позволяет ближе подойти к человеку, к самому «маленькому» или самому «большому», исследовать характер изнутри до подсознательных глубин и интуитивных возможностей». Интерес к человеку и его характеру – отличительная черта рассказов и повестей для детей этого времени. От детского восприятия писатель движется к оценке окружающей жизни. Вот почему не всегда легко определить, читателю какого возраста такие произведения предназначаются - слишком не простые вопросы в них затронуты.

Так, герой и рассказчик в произведениях «недетского» писателя Ф.Искандера – ребенок. В рассказе «Тринадцатый подвиг Геракла» (1966) автор вспоминает случай из своего школьного детства. Чтобы избежать ответа у доски, мальчик был готов сделать медицинскую прививку. Такое показное мужество прикрывало трусливое желание избежать наказания за нерешенную задачу. Учитель математики ядовито высмеял незадачливого «Геракла», воспитывая тем самым в своих учениках презрение ко всякой лжи. Урок честности в рассказе Искандера касается не только нерадивых школьников – речь идет о гражданской позиции, исключающей ложь и трусость.

Утверждение жизненной истины всегда связано с проблемой положительного героя. В детской литературе 1950-80-х годов было найдено принципиально новое решение этой проблемы. Писатели находили «героев своего времени» не среди идеальных девочек и мальчиков, а среди тех, кого называли «трудными детьми» или «плохими учениками» (они - главные герои в произведениях Ю.Яковлева и В.Железникова). И если в юмористическом рассказе подобные персонажи - предмет шуток, то в рассказе психологическом сомнение вызывают сами критерии оценки личности, часто формальные или бездушные.

В рассказе Ю.Нагибина «Зимний дуб» (1953) молодая учительница должна была признать, что не разглядела многих достоинств в нелюбимом ученике Савушкине, постоянно опаздывавшем на уроки. Во время прогулки по зимнему лесу «плохой ученик» вдруг раскрылся перед учительницей с неожиданной стороны – он оказался знатоком и почитателем лесной природы (ее воплощением в рассказе служит образ лесного великана – зимнего дуба). Только тогда учительница поняла истинную причину опозданий мальчика, который не мог проходить равнодушно мимо окружавшей его красоты. Поэтичный язык рассказа Нагибина передает душевный мир ребенка, любителя природы и гражданина своей земли.

Рядом с такими героями в детской литературе второй половины 20 века много социально активных персонажей. Традиция их изображения началась с произведений А.Гайдара и продолжилась в литературе времен Великой Отечественной войны. Произведения о детях-героях утверждали идеал человека, гражданские добродетели которого раскрываются в годы национальных бедствий. Далеко не вся литература военной тематики оказалась долговечной (слишком часто писатели искажали правду о войне в угоду героической идеализации), зато произведения, от такой идеализации свободные, продолжали жить.

Среди них повесть Л.Воронковой «Девочка из города»(1943). В ней рассказана история ребенка, вырванного войной из привычного мира. Трагедия пережитого сказывается в поведении и переживаниях девочки из блокадного города. Так, когда Валентинка начинает играть в игрушки, то ей кажется, что поломанные куклы, подобно ей, бежали из города и попали под вражеский обстрел. Новую семью маленькой ленинградке предстоит обрести в чужой для нее крестьянской семье. Процесс врастания в новую семью оказывается очень непростым, но благополучный конец книги Воронковой давал надежду на счастливое возвращение маленьких жертв войны к жизни.

В повести В.Катаева «Сын полка»(1945) семьей для ребенка-сироты стал военный полк. Писатель изобразил в своем герое не жертву войны, а юного воина, удивлявшего опытных солдат своей ловкостью и мужеством. Оптимистические ноты в имени героя (Ваня Солнцев), как и его жизнеутверждающий характер, должны были свидетельствовать о силе народного характера, не сломленного войной. Подобного оптимизма не было в книгах писателей, создававших реалистическую литературу о войне.

Так, в повести В.Богомолова «Иван»(1958) юный герой – это не только бесстрашный разведчик, но и нервный подросток, в котором военные испытания убили детство. Поэтому даже имя мальчика звучит по-взрослому – Иван, а трагическая развязка исключает возвращение героя войны к нормальной человеческой жизни. Но подобное изображение ребенка на войне находилось за пределами детской литературы.

«Героем» детской литературы 1960-80-х гг. оказывается не только ребенок, но и мир детства в его своеобразии. Детские годы изображаются как время серьезных поступков, определяющих личность человека. Подобное видение детства разделял Р.Погодин (1925-1993), справедливо считая, что ребенок как личность формируется в раннем детстве. По словам писателя, ребенок «живет в неделенном мире, в мире, не взятом еще под сомнение». Этот мир начинает разрушаться, когда ребенок пытается подделаться под требования взрослых и вступает в разногласие с самим собой. Предпочтение писатель отдавал героям цельным, «неразрушенным». При этом Погодин избегал свойственной многим авторам героизации, предпочитая ситуации из будничной жизни. Они легли в основу рассказов из цикла «Кирпичные острова» (1958), объединенных образом главного героя – Кешки. Характер мальчика раскрывается в житейских ситуациях, подобных той, которая описана в рассказе «Как я с ним познакомился» (маленький Кешка, сдерживая слезы, терпит ушную боль). Будничность происходящего не умаляет мужества ребенка. Чтобы это подчеркнуть, автор вспоминает эпизод из военных лет, когда он сам оказался в госпитале с больным ухом. И такая параллель с событиями военных лет вполне уместна.

Основное содержание рассказов Погодина - отношения мальчика с окружающими людьми: сверстниками, мамой, соседями по квартире. Именно в этих отношениях заложены драмы и противоречия, вызванные сложностью самой жизни. Ребята невзлюбили новенького, считая его «подлизой». Но мужественное поведение мальчика во время драки заставило их изменить свое мнение (рассказ «Сима из 4 номера»). Зато попытка разговора с соседской девочкой кончается взаимной неприязнью – девочки несправедливы и всегда готовы пожаловаться взрослым (рассказ «Неприятностей не оберешься»). Непросто складываются отношения и с самими взрослыми.

В рассказе «Снежинка» соседи по квартире с неприязнью отнеслись к белой крысе, которую Кешка назвал красивым именем Снежинка. Отказывая детям в праве иметь друзей-животных, взрослые демонстрируют полное пренебрежение к ребенку. Такое несовпадение взглядов и интересов нередко встречается в реальной жизни. Тем дороже взаимопони-мание, возникающее между взрослыми и детьми. В рассказе «Кирпичные острова», давшем название всему сборнику, старый моряк и мальчик, пускающий кораблики в весенней луже, отнеслись друг к другу с взаимным уважением – между «островами» детской и взрослой жизни перекинулся мостик взаимопонимания.

Процесс понимания, как и процесс взросления, всегда не прост, и Погодин не торопится «выпрямлять» его. Поэтому его герои часто совершают неприглядные поступки – это естественные этапы духовного роста.

В рассказе «Что у Сеньки было» (1969) пятилетний Сенька решает уйти из дома, когда у него появилась новорожденная сестра. Мальчику кажется, что эта «нахалка» заняла его место в мире и отняла любовь окружающих. Но когда Сенька поднялся на холм, оказавшийся на его пути, он увидел не только родную деревню, но и прекрасный «огромадный» мир за ее пределами. Открытие этого мира стало возможным для мальчика благодаря появлению младшей сестры. «Ух-ты, - подумал он, - куда от такой земли уйдешь, если она моя! И мамка моя, и отец, и сестренка, и все люди-соседи, и птицы пролетные, и птицы оседлые – все мои». Рассказ Погодина близок к притче, повествующей о духовном взрослении человека. Обретение зрелости связывается писателем с осознанием принадлежности к родной земле и зарождением чувства любви к ней.

В рассказах известного писателя В.Астафьева (1924-2002) ребенок изображен в тесной связи с традиционным укладом национальной жизни.

В произведениях Астафьева это, как правило, жизнь сибиряков (сказались биографические корни писателя, который родом из Красноярского края). Маленький Васютка в рассказе «Васюткино озеро» (1956) заблудился в тайге, но не погиб в таежном лесу, а сумел после нескольких дней странствий найти дорогу домой. Помогли ребенку сибирский характер и хорошее знание таежных законов, которым обучили мальчика отец и мать. Когда Васютка отказывался следовать принятым среди сибиряков правилам, то мать строго говорила сыну: «Мал еще таежные законы переиначивать».

Странствия мальчика по тайге полны драматических испытаний, но в каждом из них раскрывается твердый характер человека, выросшего на сибирской земле. При этом писатель внимателен ко всем подробностям жизни в тайге: как мальчик охотился, готовил еду и устраивал ночевку. Эти детали из области практической жизни привлекательны для ребенка-читателя и создают ощущение достоверности происходящего. Национальный уклад жизни, важный для становления личности человека, лучше всего сохраняется среди простых деревенских людей, – утверждает писатель. Детские годы, проведенные в деревне, описываются им как время важнейших жизненных уроков. Они связаны с образом бабушки, настоящей сибирской крестьянки.

В рассказе «Конь с розовой гривой» (1965) описан один поучительный эпизод из деревенского детства: бабушка посылает внука собирать землянику, чтобы на вырученные деньги купить ему пряник в форме коня с розовой гривой. Поддавшись на уговоры приятелей, мальчик не стал собирать ягоды, а вместо ягод положил в туесок травы. Наступившая развязка стала для ребенка важнейшим жизненным уроком. Мальчика потрясли не справедливые упреки бабушки, а ее всепрощающая доброта. Несмотря на нанесенную обиду, бабушка привезла внуку из города долгожданный пряник. «Уж столько лет с тех пор прошло! Сколько событий минуло! Давно нет на свете бабушки, нет и дедушки. А я все не могу забыть того коня с розовой гривой». Поэтический образ коня с розовой гривой стал в рассказе символом доброты и сердечности. В деревенской жизни люди и животные оказываются близки друг к другу, но жестокость и необдуманность человека по отношению к животным приводят к драматическим последствиям. Безжалостный поступок, совершенный в детстве, тяжелым воспоминанием отзывается в душе взрослого человека (рассказ «Зачем я убил коростеля?»). Бессердечие людей вызывает ответную жестокость со стороны животного.

В рассказе «Белогрудка» описана история куницы, которая мстит людям за своих погубленных детенышей. Куница названа писателем по имени – один из распространенных приемов очеловечивания персонажа из мира животных. Этой же цели служит соотнесенность страданий зверя с переживаниями матери, потерявшей своих детей. Драматизм иного рода в рассказе «Стрижонок Скрип» (1965). История стрижонка полна треволнений и переживаний, но сам рассказ заканчивается благополучно – осенью стрижи улетают, чтобы весной вернуться на родину. Образ маленькой птички писатель связывает со счастливыми годами детства, проведенными на родной земле.

Особую группу в детской литературе составляют юмористические рассказы из детской жизни. У каждого писателя свое представление о комическом и его месте в художественном произведении. В рассказах Н.Носова, Ю.Сотника и В.Медведева юмор близок к карикатуре, а иногда и к сатире, в юмористических рассказах В.Драгунского и И.Пивоваровой немало лирических эпизодов, а комические миниатюры В.Голявкина близки к юмору абсурда.

В советской детской литературе середины 20 века образцом юмора считалась проза Н.Носова. Этот популярный писатель был автором не только смешных рассказов, но и юмористических повестей. Правда, юмор в них особый. Дело в том, что комические происшествия в произведениях Носова часто совершаются под лозунгом серьезного дела: школьники устраивают инкубатор («Веселая семейка», 1949), сооружают каток («Наш каток», 1951), вскапывают огород («Огородники», 1945). Практические умения и коллективная работа широко пропагандировались в детской литературе, и проблематика рассказов Носова отвечала запросам своего времени. Это отразилось и в характере персонажей - детей активных и вполне серьезных, несмотря на комизм ситуаций, в которых они оказываются.

При таком серьезном восприятии детства Носов изобретателен на остроумные шутки и смешные положения. Лучше всего удавались писателю комические диалоги, в которых путаются слова, искажается их смысл или заменяется звуковой игрой (такая остроумная игра есть в рассказе «Телефон», где дети безуспешно пытаются договориться по испорченному телефону). Забавны многие сценки, похожие на эстрадные номера юмористов (так, Мишка в рассказе «Щенок» не к месту читает стихи, стараясь отвлечь внимание пассажиров от визга спрятанного щенка). В основе сюжетов носовских рассказов - комические ситуации, которые сопровождаются непредвиденными происшествиями и завершаются неожиданными развязками. Например, страшный разбойник, напугавший детей в рассказе «Тук-тук-тук», оказался вороной, клевавшей на крыльце ягоды. И в каждом таком случае есть много преувеличенного и карикатурного, привносящего в юмористический рассказ нечто фантастическое. Так, каша, которую варит Мишка, чудесным образом пухнет и лезет из кастрюли, как в народной сказке про горшочек каши («Мишкина каша»), шляпа, под которой укрылся котенок, в глазах детей становится живой и ползет («Живая шляпа»), а из самодельных бенгальских огней получается фантастический фейерверк («Бенгальские огни»). Фантастическая история разыгрывается в остроумном рассказе «Бобик в гостях у Барбоса», в котором животные, подобно басенным персонажам, комично подражают людям. Простота ситуаций и характеров, а также наглядность жизненных уроков, сделали рассказы Носова популярными в детском чтении («Ступеньки», «На горке» и др.).

Предметом насмешки в юмористических рассказах служат распространенные детские грехи – лень, трусость, желание прихвастнуть и нежелание учиться. Именно они приводят к плачевному для героя результату.

Но, как правило, детские писатели предпочитают героев, наделенных не только недостатками, но и достоинствами, главное из которых - деятельная активность. Таким персонажам не свойственны раздумья и переживания, зато они переполнены идеями и планами (комические проблемы возникают при их осуществлении). Подобный тип героя мы находим в рассказах Н.Носова, Ю.Сотника, В.Медведева. Показательно звучит название рассказа Ю.Сотника «Как я был самостоятельным» (1957) (последствия такой самостоятельности изображаются в преувеличенно разрушительном виде).

Жаждой самостоятельной деятельности охвачен Вовка Грушин, изобретатель подводного аппарата. Но проплыть на нем новому Архимеду так и не удалось – великий изобретатель не посещал уроков физики, поэтому его подводная лодка оказалась на дне реки («Архимед Вовки Грушина»). Но жажда открытия оказывается сильнее возможных последствий и захватывает даже взрослых (как в рассказе «Изобретатели», где учитель, подобно своим ученикам, решил исследовать незнакомое помещение и оказался в неловкой для себя роли пленника). Необыкновенные случаи Сотник описывает со всеми подробностями действительных происшествий. Значительно больше комических преувеличений в рассказах В.Медведева. Название его книги «Капитан Совриголова»(1974) говорит само за себя: ее главный герой – неисправимый врун и выдумщик, попадающий в самые неожиданные положения.

Обычно в юмористических рассказах речь идет о героях-мальчиках. Своеобразие рассказов И.Пивоваровой в том, что написаны они от лица девочки («Рассказы Люси Синицыной, ученицы третьего класса», 1979). Писательница остроумно обыгрывает мысли и круг интересов маленькой школьницы с ее повышенной эмоциональностью (восторги сменяются обидами, а радость отчаянием). Подобно мальчикам, героиня Пивоваровой иногда ленится, иногда хитрит – развязки подобных историй всегда оказываются неожиданными. Так, после сочинения на тему «Я помогаю маме», где Люся приписала себе великие трудовые подвиги, ей пришлось совершать их наяву (рассказ «Сочинение»). Но значительное место в рассказах девочки занимают чувства и переживания иного характера – это отношения с подругой и с мальчиками из класса. Проявления этих чувств трогательны и комичны одновременно. Так, получив от неизвестного мальчика записку, Люся пытается найти ее автора, тем самым выдавая его тайну. Об эмоциях героини говорит ее меняющееся настроение. Пока Люся тосковала, дождь ей казался ужасным: «И судьба моя такая плохая, такая плохая, что хуже не бывает! Так и буду сидеть здесь до ночи. И ночью буду сидеть. Одна в темном классе, одна во всей темной школе. Так мне и надо». Но стоило девочке увидеть мальчика, как все изменилось: «На улице шел замечательный, лучший в мире весенний дождь!!!» («Весенний дождь»).

**Николай Николаевич Носов (1908 – 1976).**

Н. Н. Носов. Николай Николаевич Носов начинал писать в конце 30-х годов, но настоящее признание получил после Великой Отечественной войны. Он родился 23 ноября 1908 г. в городе Киеве в семье киноактера. Закончив школу-семилетку, поступил работать на завод. С 1927 г. Носов учится в Киевском художественном институте. Через два года он перевелся в Московский государственный институт кинематографии, который закончил в 1932 г.

До 1951 г. Н. Носов занимался режиссерской работой, связанной с постановкой мультипликационных и учебных фильмов, а в годы войны – военно-технических. Долгое содружество режиссера Н. Носова с детьми наложило отпечаток на его творчество. Уже первые произведения писателя, появившиеся незадолго до войны, были адресованы детям. Первый рассказ – «Затейники» – был напечатан в 1938 г. в журнале «Мурзилка».

В послевоенные годы один за другим выходят сборники его рассказов: «Тук-тук-Тук» (1945), «Ступеньки» (1946), «Веселые рассказы» (1947) и повести: «Веселая Семейка» (1949), «Дневник Коли Синицына» (1950) «Витя Малеев в школе и дома» (1952), и др.

Книги писателя получили широкое распространение в нашей стране и за рубежом; когда в 1957 г. были опубликованы сведения о произведениях, наиболее часто переводившихся на иностранные языки, оказалось, что имя Н. Н. Носова занимает одно из первых мест. Рассказы для детей дошкольного и младшего школьного возраста, остросюжетные, динамичные, насыщенные неожиданными комическими ситуациями, положили начало творческой деятельности Н. Носова. Герои их – фантазеры, непоседливые и неуемные выдумщики, которым часто достается за их затеи.

Во многих рассказах («Мишкина каша», «Тук-тук-тук», «Телефон», «Огородники» и др.) сквозным оказывается один персонаж – Мишка Козлов, объединивший их в цикл «Мы с Мишкой». В то же время каждый из рассказов самобытен.

Рассказы насыщены лиризмом и юмором; повествование как правило, ведется от первого лица. Чаще всего это друг Мишки, который не может противиться задорному упорству своего товарища. Мишка удивительно активен, он постояннов действии: «насыпал в кастрюлю крупы», «схватил ложку и стал кашу обратно в кастрюлю запихивать», «взял кружку, полез в ведро», «выхватил сковородку из печки» («Мишкина каша»).

Весь сюжет рассказа о том, как Мишка и Коля, оставшись одни на даче, варили кашу, насыщен юмористическими положениями, смена которых держит читателя в постоянном веселом напряжении. Мишка – фантазер и искатель; он не просто выпутывается из затруднительных обстоятельств, а увлеченно и энергично борется с ними. Юмористические ситуации помогают Носову показать логику мышления и поведения героя. «Действительная причина смешного заключена не во внешних обстоятельствах, а коренится в самих людях, в человеческих характерах», – писал Носов.

Художественно достоверно у писателя проникновение в психологию ребенка. Его произведения отражают основные особенности детского восприятия. Совсем не обязательными оказываются развернутые характеристики, прямые и косвенные, для того чтобы зримо возник образ того или иного персонажа. Лаконичный, выразительный диалог, комическая ситуация помогают автору обрисовать характеры ребят. В рассказе «Огородники», например, два друга, чтобы получить в поощрение флажок, всю ночь копали, как им казалось, свой участок огорода. Утром, когда все ребята из лагеря принялись за работу, Мишка с Колей прогуливаются по соседним участкам, посмеиваясь над товарищами. Вдруг они обнаружили, что один участок остался без хозяев: «– А это чей участок? Совсем мало вскопано, и хозяев нет. Наверно, дрыхнут еще! Я посмотрел: – Номер 12. Да это ведь наш участок».

Рассказы Н. Носова всегда включают воспитательное начало. Есть оно в рассказе об огурцах, украденных на колхозном огороде («Огурцы»), и о том, как Федя Рыбкин «разучился смеяться на уроках» («Клякса»), и о дурной привычке учить уроки, включив радио («Федина задача»). Но даже самые «моралистические рассказы» писателя интересны и близки детям, потому что помогают им понять взаимоотношения между людьми.

Герои произведений Носова активно стремятся к познанию окружающего: то они обыскали весь двор, облазили все сараи и чердаки («Шурик у дедушки»), то целый день трудились, строили снежную горку («На горке»), то решили сделать каток, «рьяно взялись за дело» («Наш каток»). «Мальчики Носова несут в себе все черты советского человека: его принципиальность, взволнованность, одухотворенность, вечное стремление к новаторству, привычку изобретать, отсутствие умственной лени», – писал Валентин Катаев в предисловии к собранию сочинений Николая Носова.

Глубокое понимание запросов читателя-ребенка отмечает повесть Н. Носова «Веселая семейка», написанную в 1949 г., издававшуюся для дошкольников и младших школьников. Повествование в ней тоже ведется от первого лица, мальчика 11–12 лет. Два друга решили сделать инкубатор. Затея привлекла их своей новизной и необычностью: нужно не только сделать что-то механическое, но и постоянно дежурить, просыпаясь каждые 3 часа, чтобы дождаться «наклевок». Вскоре весь класс оказался втянутым в осуществление мечты двух друзей; все ждут, когда же придет двадцать первый день, на который должны появиться цыплята. Один из друзей, Мишка, заранее пытается отвести от себя возможные обвинения, если «наклевки» своевременно не появятся. Он говорит, что ему «не везет в жизни», за какое бы дело ни взялся, что он «ведь не курица» – откуда же ему знать, будут вообще цыплята или нет.

Писатель рассказывает о необходимости взаимопомощи, о доверии и уважении ребят друг к другу, об их стремлении к новому, неизведанному. Воспитательный элемент его повестей оказывается в органичном сочетании с юмористическим видением событий. Это единство делает многие проблемы доходчивее и привлекательнее для юных читателей. Юмористическое начало никогда не бывает чужеродным у писателя, оно пронизывает всю ткань произведения.

Н. Носов успешно разрабатывал различные прозаические жанры. Неизменной любовью ребят – дошкольников и младших школьников – пользуются его сказки: «Бобик в гостях у Барбоса», «Приключения Незнайки и его друзей», «Незнайка в Солнечном городе», «Незнайка на Луне». Последние три сказки объединены общими героями и представляют собой роман-трилогию. Первая часть – «Приключения Незнайки и его друзей» – напечатана в 1954 г. Сюжет ее основан на фантастических приключениях коротышек, живущих в Цветочном городе.

«Приключения Незнайки» по жанру роман-сказка. Носову удалось, не разрушив признаков, присущих и роману и сказке, создать произведение приключенческое и юмористическое. Действие в «Приключениях Незнайки» постоянно развивается на грани событий реальных и фантастических. Автор поясняет, что коротышками его героев называют потому, что они очень маленькие – это еще не выходит за пределы реального, но следующая же фраза уточняет, что каждый был ростом с небольшой огурец. Так на реальность накладывается новый, фантастический мотив. В восприятии ребенка возникают образы сказочных мальчиков и девочек, которые были настолько малы, что грибы и орехи распиливали пилой на части и перетаскивали домой по кусочкам. Композиционно роман-сказка Носова разделен на 30 небольших глав, почти каждая из которых содержит какое-либо завершенное событие и в то же время связана с предыдущими.

То это рассказ о том, как Незнайка был музыкантом, художником, сочинял стихи, катался на газированном автомобиле; то это события, происходящие с Винтиком и Шпунтиком в городе Змеевке; то путешествие коротышек на воздушном шаре. Как во всяком романе, в «Приключениях Незнайки» есть авторские отступления, они различны по тематике и представляют собой непринужденный разговор автора с читателями. Так, в начале книги Носов предупреждает: «Некоторые читатели сразу скажут, что все это, наверно, выдумки, что в жизни таких малышей не бывает. Но никто ведь и не говорит, что они в жизни бывают. В жизни – это одно, а в сказочном городе – совсем другое. В сказочном городе все бывает».

Главу «Авария» автор начинает так: «Некоторые воображают, что чем выше подниматься в воздух, тем становится теплее, но это неправда. Чем выше, тем холоднее. Почему это?» Характеры коротышек четко индивидуализированы: это «самый известный Малыш» Незнайка, «самый главный малыш-коротыш» Знайка, охотник Пулька, художник Тюбик, доктор Пилюлькин, Сахарин Сахаринович Сиропчик и др. Незнайка, главный герой, – хвастунишка и невежда; он постоянно попадает в комические положения из-за своей беспечности и самоуверенности. То придумает «для рифмы», что «Торопышка был голодный, проглотил утюг холодный»; то бахвалится, будто он самый главный коротышка и выдумал воздушный шар. Незнайка – фантазер, чем-то напоминающий Мишку Козлова из цикла рассказов

Носова «Мы с Мишкой». Он тоже вызывает симпатию у читателей, потому что в основе его шалостей лежит стремление к хорошему, доброму. В веселой, эмоциональной форме преподносится дошкольникам обширный познавательный материал из различных областей науки, техники и искусства, решаются морально-этические вопросы. «За всеми веселыми приключениями ненавязчиво присутствует мысль о несовместимости бахвальства, зазнайства с подлинными человеческими отношениями между людьми, даже если это самые маленькие дети. Книга учит уважать знание, труд, товарищество, скромность. Книга художественна, и потому урок, который стремится преподать автор, безусловно, дойдет до детворы», – писал в рецензии на сказку Ю. Олеша.

В 1958 г. была закончена вторая часть трилогии – «Незнайка в Солнечном Городе». Носов нашел здесь новые повороты сюжета. Вернувшись после путешествия на воздушном шаре, коротышки строят фонтан, тростниковый водопровод и мост через Огурцовую реку. Незнайка решил исправиться, стать вежливым, начать учиться, но вскоре ему все надоедает. Автор по этому поводу с шутливой иронией замечает: «Это часто случается в стране коротышек. Иной коротышка наобещает с три короба, наговорит, что сделает и это, и то, даже горы свернет и вверх ногами перевернет, на самом же деле поработает несколько дней в полную силу, а потом снова понемножку начинает отлынивать».

Дидактический материал органически сочетается в этой сказке с познавательным и фантастическим. Незнайка совершает бескорыстные поступки, получает волшебную палочку и попадает в чудесный Солнечный город будущего. Сюжет насыщен сказочными превращениями, приключениями, комическими ситуациями, в которых оказываются Незнайка, Кнопочка и Пачкуля Пестренький.

Заключительная часть трилогии – «Незнайка на Луне» – вышла отдельным изданием в 1965 г. В центре ее – события, которые произошли через два с половиной года после возвращения трех друзей из Солнечного города. За это время изменился облик Цветочного города. Коротышки ввели у себя многое из того, чем был знаменит Солнечный город. Построены новые дома, в том числе два вертящихся здания; на улицах появились спиралеходы, труболеты, авиагидромотоколяски.

Знайка придумал ракету, в которой коротышки собираются полететь на Луну. Когда все было готово к путешествию, Незнайка и Пончик спрятались в пищевом отсеке и нечаянно запустили ракету. Так начались новые приключения Незнайки в лунных городах Давилоне, Лос-Паганосе, Брехенвиле и на Дурацком острове. Познавательное и научно-фантастическое в этой части трилогии тесно переплетается с сатирическим. Гротескные образы Скуперфильда, Спрутса, госпожи Миноги, господина Гад-кинза разоблачают заправил буржуазного мира.

Грустные приключения двух путешественников в лунном мире помогли Незнайке понять многое. Он оценил могущество дружбы и взаимопомощи, пережив с бедными коротышками-лунатиками метаморфозы на Дурацком острове. Он познал новое, неведомое, «огромное-преогромное» чувство любви к родной земле.

Замысел романа-сказки возник у писателя в связи с книгой А. Хвольсон «Царство малюток. Приключения Мурзилки и лесных человечков», но воплощение его оказалось самостоятельным и необычным. Это проявилось не только в выборе героев и прослеживании эволюции их характеров, но и в широте диапазона произведения, в постепенном углублении познания мира. От фантастических, веселых, с юмором описанных приключений Незнайки и его друзей в Цветочном и Солнечном городах до сатирических разоблачений буржуазного «лунного» мира – таков охват событий в трилогии Н. Носова. Усложнение замысла позволило адресовать последнюю часть произведения уже не только маленьким детям, но и ребятам постарше.

Творчество Н. Носова имеет большое значение в детской литературе. Очень важными особенностями его юмористического таланта были способность откликнуться на актуальные проблемы воспитания и умение в эмоциональной, занимательной форме решать важные морально-этические проблемы.

**Ирина Петровна Токмакова (1929 – 2018).**

Ирина Петровна Токмакова принадлежит к тому поколению поэтов, которое пришло в детскую литературу в 50-е годы. Она избрала один из труднейших участков — литературу для дошкольников.

Писать она пыталась рано, еще в школьные годы; первые стихи были одобрены поэтом В. Лебедевым-Кумачом. Началом своей творческой биографии поэтесса считает 1958 г., когда в журнале «Мурзилка» был напечатан первый стихотворный перевод шведских народных песенок для детей.

Первый отдельный сборник Токмаковой «Водят пчелы хоро­вод» появился в I960 г. Это был пересказ народных песенок, сделанный весело, с задорными и лукавыми интонациями.

В 1962 г. выходит из печати сборник «Крошка Вилли-Винки» с пересказами народных шотландских песенок, выполненных в лучших традициях поэтических переводов, утвержденных в детской советской литературе еще в 20—30-е годы К. Чуковским и С. Маршаком. Образ гнома Вилли-Винки, сказочного, но шаловливого и веселого, как ребенок, удался поэтессе так, как будто он всецело 5ыл создан ее творческой фантазией.

Тогда же, в 1962 г. был издан первый сборник оригинальных стихотворений И. Токмаковой — «Деревья». В нем — девять стихотворных зарисовок о яблоньке, березе, соснах, елях, пихте, осинке, иве, дубе, рябине. Даются не просто описания деревьев, наиболее распространенных на значительной территории нашей страны. Каждое дерево как бы включено в сферу жизни ребенка. С яблонькой хочется подружиться («Я надела платьице с белою кай­мой. Маленькая яблонька, подружись со мной»). Осинку нужно согреть («Дайте осинке пальто и ботинки, надо согреться бедной осинке»). У дуба можно поучиться выносливости («Кто сказал, что дубу страшно простудиться? Ведь до поздней осени он стоит зеленый. Значит, дуб выносливый, значит, закаленный»). Метафоры и сравнения просты, непосредственны, лаконичны: ива плачет, как маленькая девочка, которую дернули за косичку; ели-бабушки слушают, молчат, смотрят на «внучат» — маленькие елочки; березa, если бы ей дали расческу, заплетала бы по утрам косичку. Таким образом, метафоры перерастают в олицетворения, близкие и понятные детям.

За книгой «Деревья» последовали сборники «Звенелки», «Где спит рыбка», «Зернышко», «Вечерняя сказка», «Поехали», «Котя­та», «Кукареку», «Весело и грустно». С. Маршак, оценивая первые творческие шаги поэтессы, отмечал, что в ее стихах есть непосред­ственное чувство, фантазия и словесная игра; стройность и закон­ченность формы.

В 1967 г. вышел сборник «Карусель», в котором было опубли­ковано основное из написанного Токмаковой за десять лет. И. Токмакова становится признанным мастером поэзии для до­школьников.

Одним из любимых жанров И. Токмаковой является литера­турная сказка. «Вечерняя сказка», «Кукареку», «Букваринск», «Котята» стали добрым вкладом поэтессы в воспитание детской души.

«Вечерняя сказка» (1965) вобрала в себя, с одной стороны, тра­диции литературных сказок, а с другой — фольклорные: в ней уга­дываются элементы колыбельных песен и волшебных сказок.

Активная роль принадлежит рассказчику. Функцию зачина выполняют строки:

*Я целый день бродил в лесу,*

*Смотрю — уж вечер на носу.*

*На небе солнца больше нет,*

*Остался только красный след*

*Примолкли ели.*

*Дуб уснул.*

*Во мгле орешник потонул.*

*Затихла сонная сосна.*

*И наступила тишина:*

*И клест молчит, и дрозд молчит,*

*И дятел больше не стучит.*

Эти строки создают определенное настроение, способствую­щее восприятию сказочной ситуации. Здесь нет еще открыто вы­раженных сказочных образов, но все соседствует с ними, все — на границе между метафорой, олицетворением и антропоморфизацией: ели притихли, дуб уснул, сосна сонно притихла. Ребенок как будто переносится в сказочный лес, который должен ожить и заговорить. И он оживает: ухнула и заговорила сова:

— Уху! Уходит время зря,

Потухла на небе заря.

Давай утащим крикуна,

Пока не вылезла луна.

Ей ответила вторая. Разговор сов служит завязкой сказочной ситуации. Рассказчик узнает, что совы собираются украсть и превратить в совенка мальчика Женю, который не спит по ночам и, капризничая, кричит:

*— Не гасите огня,*

*Не просите меня,*

*Все равно*

*Не усну,*

*Всю постель*

*Переверну,*

*Не желаю,*

*Не могу,*

*Лучше к совам*

*Убегу...*

Мальчик этот — сосед рассказчика. Ему пять с половиной лет, он сам умеет есть кашу, рисовать линкор, дрессировать злых собак. Единственный недостаток этого «странного мальчика» — тот, что он «все ночи напролет кричит, буянит и ревет».

Рассказчик, являющийся и героем сказки, хочет спасти Женю — опередить сов. Совы — антагонисты героя в сказке. Но есть и друзья, волшебные помощники. Это дятел, мышь, крот, светлячки, которые все вместе помогают рассказчику найти доро­гу в темном лесу и прибежать домой раньше сов. Сказочное испытание завершается благополучно, развязка проста: как только Женя узнал, что совы хотят его заколдовать, он сразу замолчал и с тех пор «как только скажут: «Спать пора», он засыпает до утра». Концовка: «А совы по ночам не спят, капризных стерегут ребят» — не выводит из сказочной ситуации, сохраняя ее как нази­дание капризным детям, аналогичное тому, что встречается в колыбельных песнях, наподобие «придет серенький волчок, он ухватит за бочок и утащит во лесок».

Итак, в «Вечерней сказке» есть эволюция сказочного фолькло­ра и развитие традиций литературной, авторской сказки. pa ее, как можно убедиться, восходит к композиции народных ска­зок (зачин, мотив путешествия героя, свой и чужой, антагонисти­ческий мир, сказочное испытание, концовка). В то же время в сказке четко проявляется авторская индивидуальность. Прежде всего она выражается в ритме стиха, в его подвижности, изменчи­вости в зависимости от ситуационных поворотов и характеристи­ки персонажей. То это ритм колыбельной песни (в зачине, напри­мер), то наполненный аллитерациями прерывистый ритм (в диа­логе сов), то протяжный ритм плача (трижды повторенный моно­лог мальчика). Необычно дан и образ героя. Это одновременно и герой, и рассказчик, поэтому нет его характеристики со стороны, чужими глазами. Ребенок сам приходит к выводу о том, что это до­брый, отзывчивый человек. Трансформирован и мотив путешест­вия: герой бродит по лесу, не имея определенной цели,— она по­является позже, когда совы раскрывают ему свой замысел.

В 1980 г. был опубликован сборник «Летний ливень», в кото­рый вошли лучшие произведения Токмаковой, созданные за двад­цать лет работы. Книга состоит из нескольких разделов. В од­ном — стихотворения из сборников «Деревья», «Зернышко», «Где спит рыбка», «Весело и грустно», «Разговоры»; в другом — стихо­творные сказки («Вечерняя сказка», «Кукареку», «Сказка о Сазан­чике», «Котята»); в третьем — прозаические повести «Ростик и Кеша», «Аля, Кляксич и буква «А».

Несправедливость взрослых по отношению к ребенку — очень серьезный конфликт, который разрабатывается поэтессой в таких стихотворениях, как «Это ничья кошка», «Я ненавижу Тарасова», «Как пятница долго тянется», «Я могу и в углу постоять». Но и здесь поэзия Токмаковой не утрачивает присущей ей мажорности. Только характер мажорности меняется.

Раньше она была наивным приятием всех новых впечатлений: «Маленькая яблонька, подружись со мной!»; «Рыбка, рыбка, где ты спишь?»; «По мосточку пойдем, в гости к солнышку придем». Теперь это активное проявление маленьким человеком своей позиции: «Но он же совсем взрослый — не мог он неправду сказать!»; Я ненавижу Тарасова. Пусть он домой уходит!»; «Я не брал эту запонку красную, ну зачем говорите напрасно вы!». Стихи Токмаковой полны внутреннего движения, даже когда они, как в приведенных примерах, представляют собой монологи лирического героя.

Поэзия Токмаковой была диалогична, как отмечала критика, уже в раннем периоде: вопросы и ответы, загадки и отгадки — характерная особенность ее мастерства:

*Кто сказал, что дубу страшно простудиться?*

*Ведь до поздней осени он стоит зеленый...*

В зрелых стихах поэтессы диалогичность становится полеми­ческой, меняется ее наполняемость:

*Это ничья кошка,*

*Имени нет у нее.*

*У выбитого окошка*

*Какое ей тут житье.*

*Холодно ей и сыро.*

*У кошки лапа болит.*

*А взять ее в квартиру*

*Соседка мне не велит.*

В каждой строке полемика с бездушием: боль за «ничью» кош­ку, протест против тех, кто обижает слабых. Поэзия Токмако­вой — гуманистическая поэзия, она пробуждает активную добро­ту, развивается в русле тех нравственных идей, которые были при­сущи и устному творчеству народа, и классической литературе.

Проза составляет своеобразный раздел творчества Токмако­вой. Повести «Сосны шумят», «Ростики Кеша», сказочная повесть «Аля, Кляксич и буква «А», поэтические очерки «Далеко — Ниге­рия» и «Синие горы, золотые равнины» прочно привлекли внима­ние детей.

Творческое дарование Ирины Токмаковой многогранно и тем важнее то, что основной адресат ее книг — ребенок дошкольного возраста. Это придает целеустремленность и глубину ее поэтиче­скому поиску, продолжающемуся более четверти века.

**Юнна Петровна Мориц (род. 1937).**

В названии нескольких книг Юнны Мориц есть подзаголовок «Для детей от 5 до 500 лет». Её творчество понравится и большим, и маленьким, ведь «внутренний ребёнок» живёт в каждом независимо от возраста. Эти стихотворения приятно читать вслух, меняя высоту голоса и интонацию. С ними можно попрактиковаться в декламации и даже устроить собственный маленький театр, не выходя из дома. Они удивительно музыкальны — недаром многие из произведений поэтессы превратились в любимые несколькими поколениями песни: «Большой секрет», «Ёжик резиновый», «Пони бегает по кругу».

Истории, рассказанные Мориц, — не волшебные сказки и не душещипательное морализаторство. Она погружает читателя в удивительный, порой шокирующий мир «небывальщины», где невероятные образы сплетаются в гремящую симфонию весёлого хаоса. Поэтесса тонко чувствует детский язык, знает, как работает мышление маленького читателя, дурачится, смеётся и фантазирует вместе с ним. При этом нельзя сказать, что читать её стоит лишь ради развлечения — воспитать ребёнка можно не через скучные нотации, а через слово, которое может играть, радовать и поучать одновременно**.**

Удивительное изобретение Юнны Мориц — «Самоваро-паровозо-ветролёт» — полезный в хозяйстве прибор, который умеет летать, пыхтеть и кипятить чай. Благодаря обилию свистящих и шипящих звуков можно услышать, как работает эта чудо-машина, которая постоянно находится в движении. Вечный двигатель у поэтессы превращается в живое существо, ведь он не просто разливает чай, а «даёт» его, как корова молоко:

*Самоваро-паровозо-ветролёт,  
Он летит, свистит, пыхтит и чай даёт,  
Он летит себе по небу и свистит,  
И чаёк для Дуси с Васей кипятит,  
Самоваро-паровозо-ветролёт!*

Повторяющиеся глаголы «свистит-пыхтит-летит-кипятит» создают ощущение вездесущего, шумного прибора, который создаёт вокруг настоящий праздник, ведь он «греет публику, танцует и поёт». Кто его изобрёл, как он работает — не так уж и важно. «Самоваро-паровозо-вертолёт» — веселая игра в слова, где звуки, словно дети, толкаются, шумят и бегают наперегонки.

Ещё одно «шумное» стихотворение Юнны Мориц — «Тумбер-Бумбер». Автор сразу же поясняет, что странный персонаж — всего лишь звук. Однако во второй строфе он материализуется и начинает безобразничать:

*Кто ломает  
стулья  
в доме,  
Рвёт ботинки и пальто?  
Тумбер-Бумбер!  
Кто же, кроме  
Тумбер-Бумбера?.. Никто.  
Кто теряет постоянно  
Наши зонтики,  
ключи,  
Нашу мелочь  
из кармана?  
Тумбер-Бумбер, не молчи!*

Мориц пишет звонкой «лесенкой» Маяковского, смешивает стихотворные размеры, усиливая ощущение беспорядка и сумятицы. Взрывные согласные сливаются в шумную какофонию, напоминающую грохот множества барабанов. «Тумбер-Бумбер» — это упавший на пол стул, треск рвущейся ткани, дверца буфета, которая резко захлопнулась.

Интересно, что историю про хулиганистый звук рассказывает сам ребёнок, который приписывает вымышленному существу все свои проделки. Такая игра воображения характерна для «целевой аудитории» поэтессы — детей до семи лет. В этом возрасте они часто выдумывает «друзей», с которыми играют, разговаривают и даже ссорятся. Дети, которые боятся наказания за проступок, могут сваливать вину на несуществующего товарища.

«Кошки — цветы жизни» — такой посыл несёт стихотворение Мориц «Свежие коты». Поэтесса преподносит читателю пушистый букет, получить который куда приятнее, чем охапку роз или тюльпанов — усатые-полосатые не вянут и издают приятные звуки:

*А у меня — букет котов  
Изумительной красы,  
И, в отличье от цветов,  
Он мяукает в усы.*

«Цветы жизни» часто хулиганят: царапаются, дерутся и воруют лакомые кусочки со стола. Такого пушистого «повесу» встречаем в стихотворении «Кот-мореход»: горе-путешественник пробирается на корабль, чтобы утащить бутерброд с колбасой и с комфортом отдохнуть в пустой каюте, а затем улизнуть с парохода. Из-за лени и жадности бедняга оказывается посреди бескрайнего моря:

*Пароход качался плавно,  
Чёрный кот проспался славно,  
И, очнувшись через сутки,  
Он мяукнул:  
— Что за шутки?!  
— Обожают плавать утки,  
Сельди, лебеди и гуси,  
Но в моём ли это вкусе?  
Сухопутному коту  
Хорошо гулять в порту,  
Но гулять по океану,  
Извините, я не стану!*

Другое воспитательное кошачье стихотворение — «У котёнка работёнка». Проворная мышка дразнит разленившихся котят, которые никак не могут её поймать:

*Уважаемые кошки,  
Вы назойливы, как мошки,  
Вы ленивее моржей  
И противнее ужей!*

Насмешки заставляют одного из котят заняться физкультурой, чтобы «к приходу мыши прыгать дальше всех и выше» — мотивация, свойственная детям и подросткам: стать сильнее, чтобы противостоять обидчику. Главный герой, конечно, отличается от обычного мальчишки, но кошки есть кошки — они не дерутся с мышами, они их едят:

*Он устроил тренировку,  
Пробегает стометровку.  
Приучил себя к порядку —  
Утром делает зарядку.  
Получается прекрасно!  
Мышь пропала — это ясно!*

Растопить детское сердце трогательной историей о милом котёнке гораздо проще, чем проделать аналогичный фокус со стихотворением о каком-нибудь насекомом. Однако Мориц удаётся и это — как Золушка из советского фильма, она рассказывает малышам о чудесном жуке, красотой которого восхищается встретивший его на дороге мальчик:

*Ешь, пожалуйста, цветок,  
Пей свою росинку.  
Если б ты увидеть мог  
Собственную спинку!  
Ты — блестящий, голубой,  
Ты — такой красивый…*

В «Песенке совы по имени Дуся» читатель знакомится с говорящей птицей, у которой явно всё в порядке с самооценкой. Первая строфа почти целиком состоит из прилагательных превосходной степени:

*Я мудрая-премудрая,  
Ах, я ужасно мудрая,  
Я самая премудрая полярная сова.  
И мама моя мудрая,  
Ох, мудрая-премудрая,  
Она ужасно мудрая полярная сова.*

Пожалуй, самым известным персонажем Мориц стал «Ёжик резиновый», историю о котором удачно переложили на музыку Татьяна и Сергей Никитины:

*По роще калиновой,  
По роще осиновой  
На именины к щенку  
В шляпе малиновой  
Шёл ёжик резиновый  
С дырочкой в правом боку.*

При первом прочтении стихотворения описание ёжика может озадачить: лесной житель с мохнатой мордочкой и колючками стал резиновым и обзавёлся «музыкальной» дырочкой в боку. Только в конце истории становится понятно, что сказочный зверь — всего лишь игрушка, которая купается в ванной вместе с мальчиком Ваней. За ёжика может играть сам ребёнок или взрослый, который развлекает его песенкой — известно, что многие дети не любят водные процедуры и капризничают:

*Много дорожек  
Прошёл этот ёжик,  
А что подарил он дружку?  
Об этом он Ване  
Насвистывал в ванне  
Дырочкой в правом боку!*

Приёмы, которые использует поэтесса, иногда сбивают с толку взрослого читателя: в Сети можно найти [возмущённые возгласы родителей](https://56orb.ru/news/society/26-11-2018/stihotvorenie-dlya-vtoroklassnikov-razobschilo-orenburzhtsev), которые называют детские стихи Мориц «полным бредом». И напрасно — разнообразные небылицы в песенках, потешках и прибаутках не случайно так часто встречаются в народном творчестве, традиции которого живут в поэзии многих отечественных и зарубежных детских авторов. То, что считает бессмыслицей взрослый, может оказаться близким детскому языку и воображению. Поэтому Мориц стоит читать. Читать ребёнку и читать самому. Отпустить воображение и попробовать представить, как может выглядеть дерущаяся нога с ручкой и «побим-бомкать» песенку про мудрую сову.

**Сергей Владимирович Михалков (1913 – 2009).**

Поэт, баснописец, драматург и публицист, С.В. Михалков известен и как общественный деятель.

Первое стихотворение поэта увидело свет в 1928 году, в одном из журналов Ростова-на-Дону. С 1933 года Михалков печатается в московской периодике. От довольно посредственных взрослых стихов Михалков постепенно перешел к стихам для детей. Поддержал его в этом направлении А. Фадеев.

С. Михалков, как и другие советские поэты, живо откликался на события времени, писал стихи о челюскинцах и папанинцах, о перелете Чкалова через Северный полюс, о пограничниках, о войне в Испании и Абиссинии, о зарубежных пионерах. В 1936 году в серии «Библиотека "Огонька"» увидела свет первая книжка сти­хов Михалкова. Вслед за нею стали выходить и другие, в которых все больше было детских стихов.

Народное начало в стихотворениях 30-х годов («А что у вас?», «Мы с приятелем...», «Песенка друзей», «Рисунок», «Фома» и др.) выражается в их песенности, афористической емкости фраз, в жизнеутверждающем пафосе. Например: «Мамы разные нужны, / Мамы всякие важны». Или:

*Красота! Красота!*

*Мы везём с собой кота,*

*Чижика, собаку,*

*Петьку-забияку,*

*Обезьянку, попугая —*

*Вот компания какая!*

Лирика, юмор и сатира, смешавшись, дали почти все оттенки «михалковской» интонации. Молодой детский поэт придерживался линии Маяковского, говоря с читателем языком живым и совре­менным, без налета книжности, о предметах социально значимых. Михалков был в числе тех детских поэтов, кто активно формиро­вал образ своего читателя — «советского ребенка», не довольству­ясь простым отражением действительной жизни. Многие его сти­хотворения стали массовыми песнями, в которых выразилась эпоха с ее диктатом «мы», наивным оптимизмом и искренним патрио­тизмом. Это «Веселое звено», «Веселые путешественники», «Кто в дружбу верит горячо...», «Веселый турист», «Весенний марш», «Песня пионеров Советского Союза», «Сторонка родная», «Наша сила в деле правом...», «Партия — наш рулевой» и др.

В 1936 году была опубликована поэма «Дядя Степа» с иллюст­рациями А. Каневского. Она принесла поэту всенародную славу. Отказавшись от сказочного чуда как непременного в «ста­рой» детской литературе приема, Михалков использовал прием объективации чуда: дядя Степа живет по указанному адресу, дей­ствует в реальной Москве и совершает поступки, невозможные лишь для людей обычного роста. Древний фольклорный образ доб­рого великана обновлен идеями конкретно-социального, идеолого-воспитательного плана. Уже в иные времена Михалков вернет­ся к своему герою в частях-продолжениях «Дядя Степа — мили­ционер» (1954), «Дядя Степа и Егор» (1968), «Дядя Степа — вете­ран» (1981). Долгожительство дяди Степы в детской литературе объясняется тем, что настоящий герой воспринимается «членом семьи», по выражению А. Прокофьева, смена его ролей вторит движению реального времени.

В 1939 году в связи с публикацией колыбельной «Светлана» поэт получил свою первую награду (орден Ленина), послу­жившую ему охранной грамотой в пору репрессий. Почти всю Великую Отечественную войну Михалков служил корреспондентом газеты «Сталинский сокол», побывал почти на всех фронтах, писал очерки, заметки, стихи, юмористические рассказы, тексты к политическим карикатурам, листовки и прокламации.

К детям были обращены стихотворения «Братья», «Да­нила Кузьмич» и др. Создавалась частями поэма «Быль для детей», в которой дан поэтический обзор всех лет войны (работа над по­эмой охватывает 1941 — 1953 годы). Бойцам были адресованы мно­гие стихотворения о детях.

Один из заметных фактов газетной пе­риодики 1942 года — сделанный Михалковым обзор детских пи­сем, приходивших на фронт. После войны многие из «взрослых» произведений Михалкова оказались пригодны и для детей — по­эма «Мать», стихотворения «Карта», «Детский ботинок», «Пись­мо домой», «Откуда ты?», «Ты победишь!», «Солдат». Творческое наследие военных лет вошло в сборники «Служу Советскому Со­юзу» (1947) и «Фронтовая муза» (1976).

В соавторстве с Габриэлем Аркадьевичем Урекляном, высту­павшим в печати под псевдонимом Г.Эль-Регистан, С.Михалков написал текст Государственного гимна СССР (1943).

Широко известно басенное творчество Михалкова. Осваивать жанр басни поэт начал по совету А. Н. Толстого. Было это в 1944 го­ду, когда широко отмечался юбилей Крылова. Первые басни «Заяц во хмелю», «Лиса и Бобер» Михалков послал Сталину, и вскоре они появились в «Правде» с рисунками Кукрыниксов. В его сти­хотворных и прозаических баснях отразился советский обыватель в разных своих типажах: власть имущие чины, их прихлебатели, бездари от науки и искусства, наивные простаки и пр. Аллегории зверей и птиц у Михалкова всегда имеют прямое отношение к социальным реа­лиям, к непосредственным впечатлениям («Вот пишешь про зве­рей, про птиц и насекомых, / А попадаешь всё в знакомых...» — «Соловей и Ворона»).

С. Михалков написал около двухсот басен, из которых несколько десятков имеют долгую жизнь и входят в круг детского чтения. Этическая идея в таких баснях преобладает над идеологией, а ху­дожественная форма отличается той мерой выверенности и сво­боды, что присуща басням Крылова. В 80-х годах поэт вернулся к этому жанру. Во взрослой периодике были опубликованы басни «Лекарь поневоле», «Пес, Конь и Заяц», «Кроты и люди», «Орел и Курица», «Корни», «Дуб и шелкопряд», «Лев на таможне» и др.

Как драматург С. В. Михалков сложился в 30 —40-х годах. Пер­вая его пьеса — *«*Том Кенти»(1938) — была вольной инсцени­ровкой «Принца и нищего» Марка Твена. Михалков изменил в романе нравственно-социальные акценты: его Принц не спосо­бен усвоить уроки добра из своих испытаний под именем Тома Кенти, зато сам Том Кенти, получив власть, стал лучше, умнее, благороднее; вместе с Майлсом Гентоном они отказываются от близости к трону и выбирают независимость. Эта пьеса и последо­вавшие за нею создали фундамент театрального репертуара, по­священного пионерии («Коньки», 1938; «Особое задание», 1945; «Красный галстук», 1946).

Пьеса-сказка «Веселое сновидение»(другое название — «Смех и слезы», 1946) — дань собственному детству: времени, когда в подмосковном поселке ребята поставили «Три апельсина» К.Гоцци, а советы им давал Станиславский, отдыхавший неподалеку. Забавное сочетание сказочной «старины» и современных деталей (герои носят часы, говорят по телефону), утверждение власти радости вместо власти уныния и страха, победа света над тьмою, правды над ложью — все это идейно-художественное построение, лишь отчасти напоминающее сказку Гоцци, пришлось по вкусу юному послевоенному зрителю.

Водевиль «Сомбреро»(1957) — история о «закулисных интри­гах» при распределении ролей в дачном детском спектакле о трех мушкетерах. Эта пьеса предшествует более поздней веселой коме­дии «Сон с продолжением» (1982). «Сомбреро» — самая популяр­ная из детских пьес Михалкова.

Целый ряд публицистических пьес создан писателем в 60 — 70-е годы: «Забытый блиндаж» (1962), «Первая тройка, или Год 2001-й» (1970), «Дорогой мальчик» (1973), «Товарищи дети» (1980). Тематически они близки к пьесам 40—50-х годов, в особенности к идеям и мотивам пьесы «Я хочу домой» (1949) — о возвращении советских детей из плена.

Прозаическая сказка «Праздник непослушания»(1972) вобрала в себя то лучшее, что было наработано прежде: острую актуаль­ность, развлекательный сюжет с серьезным нравственно-социальным подтекстом, яркую зрелищность эпизодов, стихию комичес­кого — юмор, иронию, сатиру.

В репертуар для дошкольников прочно вошла пьеса-сказка С.Михалкова «Зайка-Зазнайка» (1951). Одной из любимых кни­жек малышей стала сказка по мотивам английского оригинала «Три поросенка» (1936). Долгий успех этих произведений во мно­гом связан с ясной этической идеей, свободной от идеологичес­кой нормативности.

Начиная с 1953 года и до конца 80-х годов Сергей Михалков написал много сатирических пьес для взрослых, в том числе по мотивам произведений Салтыкова-Щедрина, Достоевского, Шук­шина.

Но, С.Михалков всегда подчеркивал, что он в первую очередь дет­ский поэт. В стихах для детей Михалков делал все больший акцент на по­этическую публицистику (стихотворения «Разговор с сыном», «Служу Советскому Союзу», «В Музее В.И.Ленина», «На родине В.И.Ленина», «Есть Америка такая...» и др.). Если в детской пуб­лицистике военных лет поэт прибегал к форме стихотворного очерка с множеством конкретных деталей (например, «Фашист­ская посылка», «Пионерская посылка»), то позже он отказался от таких проверенных, безотказно работающих в детской аудитории приемов. Без аллегорий или метафор, на едином для взрослого и ребенка языке он заявлял В 1936 году была опубликована поэма «Дядя Степа» с иллюст­рациями А. Каневского. Она принесла поэту всенародную славу.. Напри­мер, в стихотворении «Будь готов»:

*Да! Посмей назвать отсталой*

*Ту великую страну,*

*Что прошла через войну,*

*Столько бедствий испытала,*

*Покорила целину,*

*А теперь такою стала,*

*Что почти до звёзд достала*

*Перед рейсом на Луну!..*

Образы страны, советских людей по-плакатному обобщены, монументальны. «Страна-подросток», некогда прославленная Мая­ковским, в стихах Михалкова окрепла, возмужала, стала мировой державой социализма. Мотивы молодой радости, путей-дорог, характерные для его поэзии 30-х годов, в 60 — 70-х годах смени­лись мотивами исторической славы, державной гордости.

Сергей Михалков известен и как переводчик классиков дет­ской поэзии — болгарина А.Босева, еврея Л.Квитко, поляка Ю.Тувима. Есть у него переводы с украинского, чешского, фран­цузского. Выбирая близких себе по духу поэтов, он исходил из собственного впечатления от первоисточника, поэтому перево­ды производят впечатление оригинальных, михалковских про­изведений.

Тесно связан Михалков с отечественным кинематографом и телевидением. Начиная с 1938 года (с текста к мультфильму «В Африке жарко») по сценариям Михалкова было поставлено более тридцати мультфильмов, художественных и телевизион­ных фильмов, в том числе «Фронтовые подруги» (в соавторстве с М. Розенбергом, 1940), «У них есть Родина» (1949), «Комитет 19-ти» и «Вид на жительство» (в соавторстве с А. Шлепяновым, 1972).

С 1962 года начинает выходить сатирический киножурнал «Фи­тиль», идея которого принадлежит Михалкову; он же много лет был его главным редактором. Найденная им новая форма сатири­ческой публицистики способна была оперативно воздействовать на бюрократический аппарат. Младший брат «Фитиля» — «Ера­лаш» (автор сценариев А.Хмелик) сделался одним из любимых зрелищ не только детей, но и взрослых.

«Русская литература XX века создавалась в Советской России и в лучших своих образцах перешагнула границы всех стран. Эту ли­тературу создавали советские писатели», — подчеркивает Михал­ков в книге «Я был советским писателем».

**Современная детская литература.**

Вторая половина 80-х–90-е годы – время переустройства всей жизни страны. Главных вопросов, поставленных перед общественным сознанием, было три. Во-первых, отношение к СССР и культуре советского прошлого. Во-вторых, воссоединение отечественной культуры, разорванной идеологами на советскую и несоветскую. В-третьих, разрушение «берлинской стены» между отечественной культурой и культурой капиталистического мира и отказ от двухполюсного понимания мировой культуры.

Хрестоматийный ряд героев советской «школьной» литературы подвергся жесткому пересмотру. Из программы изымались произведения о героях-комсомольцах («Как закалялась сталь» Н. А. Островского, «Молодая гвардия» А. А. Фадеева), повести А. П. Гайдара («Школа», «Тимур и его команда»), что вызывало публичные протесты и дискуссии.

Начиная со второй половины 80-х годов горячей темой общественных и литературных баталий был «сталинский миф». В ходе его развенчания восстановлена настоящая судьба знаменитого пионера 30-х годов – Павлика Морозова: из условного персонажа агитационно-дидактической литературы он снова стал историческим лицом. Писатель Ю. И. Дружников исследованные им факты и документы частично опубликовал в российской прессе, а полностью, в виде книги для взрослых Вознесение Павлика Морозова», – в Лондоне в 1988 году.

Владислав Петрович Крапивин (род. 1938) выступил в защиту пионера - героя как персонажа детских книг (роман «Бронзовый мальчик»), против тотального отрицания советского идеала ребенка. Другая попытка – развенчать «гайдаровский миф» как основу советской детской литературы – не удалась, но перед историками и литературоведами была поставлена задача дать более или менее удовлетворительное объяснение «феномену Гайдара». Поднялась волна переизданий знаменитых некогда детских книг, ставших редкостями.

Среди них преобладали произведения Серебряного века – книги Лидии Чарской, «Азбука для детей в картинах» Александра Бенуа, горьковский сборник «Елка» и т.п., советский авангард 20–30-х годов – это стихи и проза обэриутов, а также детская литература эмигрантов – Надежды Тэффи, Ивана Шмелева, Саши Черного и др.

При государственной поддержке в серии «Круг чтения: школьная Программа» вышла антология «Детство и юность российских императоров» (1997). Резко изменялись ориентиры чтения – в сторону к дореволюционным ценностям. Возникли понятия забытой и утаенной литературы – это произведения, некогда изъятые из свободного доступа и возвращенные читателям.

В начале 90-х годов обнаружился и детский самиздат – произведения, ходившие в машинописных распечатках из рук в руки. Роман-сказка Юрия Ильича Дружникова (1993–2008) «Каникулы по-человечьи» был написан в 1971–1973 годах, поддержан блестящей рецензией сказочника Александра Волкова (автора «Волшебника Изумрудного города»), но вскоре попал под негласный запрет из-за дружбы автора с диссидентами. После 1992 года, когда книга все-таки вышла, история о том, как девочке подарили живую обезьянку и какие веселые приключения из их дружбы получились, была возвращена юным читателям.

Общедоступен стал андерграунд. В субкультуру детства попали стихи и песни Игоря Иртеньева, некоторых рок-певцов, «митьков» (питерских художников-поэтов). Типичный герой андерграунда – маргинал, новый «маленький человек» с артистическим отношением к миру.

Более всего повлиял на детскую литературу 80–90-х годов, особенно на поэзию, **Олег Евгеньевич Григорьев (1943–1992);** его сборник «Говорящий ворот» (1989) задал тон внедидактической игровой поэзии. С его именем связывают развитие полуфольклорного жанра «садистских» стихов, возводя их к единственному раннему стихотворению поэта об электрике Петрове.

Полоса «черного юмора (заполнившаяся главным образом благодаря **Григорию Бенционовичу Остеру** (род. 1947) с его «Вредными советами» (1990) и пр.), с одной стороны, поделила детскую литературу на советскую, в которой ничего подобного быть не могло, и постсоветскую. С другой – она служила переходом к темам, прежде табуированным, – насилия, страха. «Ужастики» в стихах и прозе, смешные и по-настоящему жуткие, сделались модным увлечением читателей самых разных возрастов.

Система жанров стремительно менялась, отражая изменения во взрослой литературе. Любовный роман для мамы и такой же – для дочки, детектив для папы и детектив для сына. Происходило дублирование и взаимопроникновение взрослой и детской литератур, путались границы детского и недетского. Так, сказочник Э. Н. Успенский «проводил» XX век публикацией «исторического повествования» «для среднего возраста» (без обязательного в таких случаях уточнения – детского) «Лжедмитрий Второй настоящий» (1999), в котором в самых негативных тонах изобразил царевича Димитрия, его окружение, да и всю историю и культуру Руси времен Смуты. Роман сочетает в себе приметы произведения для взрослых (вплоть до использования абсцентной лексики, хотя и с отточиями) и приметы художественно-познавательного произведения для детей.

Классическая тема «писатель и родина» сделалась предметом споров. Авангардисты и их последователи отвергали «советский патриотизм», образцово воплощенный в михалковской поэзии, однако предложить собственное эстетическое решение этой важной темы они не смогли. Возражали им в основном писатели-реалисты (например, **Алексей Анатольевич Шевченко**, род. 1950).

В конце 90-х годов «игровая литература», сложившаяся на основе авангардизма, достигла пика своего развития, но она все сильнее противоречила постперестроечным настроениям, все больше отставала от хода событий в стране и мире. К тому же в обществе возник культ образования, и большинство родителей и педагогов ждало от детской книги систематически изложенных знаний – в виде разнообразных энциклопедий, а не «бесполезных», с их точки зрения, эксцентричных стихов и сказок.

Острая литературная реакция на первые «перестроечные» перемены состояла в расцвете публицистики и поэзии сатирико-юмористического тона. Слово устное, ораторское наполнило страницы не только взрослых газет и журналов, но и детской периодики, даже персонажи и авторы малышовых изданий заговорили языком трибун, а порой и улиц. При этом детские писатели стремились избавиться от «советизмов» – речевых штампов и клише, накопившихся и растиражированных за несколько десятилетий развития литературы, оттого в литературной речи смешивались элементы публицистики и сниженного разговорного стиля (анекдот, частушка, устная пародия).

Первым шагом к обновлению языка детской книги было обращение к истокам русской речи. Начиная с сентября 1987 года «Мурзилка» апечатал рассказы о родном языке А. В. Митяева. Прежде всего автор (и главный редактор журнала) объяснил происхождение и значение слова «родина» (славянский бог Род, приднепровский город Родень, род, родичи – рядом с отчичами и дедичами – наследниками отцовских и дедовских земель). В том же номере была помещена статья о русской азбуке, о ее составителях – святых братьях Кирилле и Мефодии, первопечатнике Иване Федорове, о красивейшей старинной азбуке Кариона Истомина и Леонтия Бунина.

В целом обстановка в «детском» литературном мире в 1985–1995 годах напоминала оживление начала 60-х. Неслучайно «шестидесятники», хорошопомнившие атмосферу «Юности», «Пионера», «Костра» и «Мурзилки», где ониначинали публиковаться, первое время играли роль экспертов и наставников длямолодежи. Недаром писатели, пришедшие в детскую литературу в это время, своимикумирами объявили Ю. И. Коваля и Р. П. Погодина.

В «перестроечные» годы в литературе и искусстве преобладал ретроспективныйвзгляд на действительность. Прошлое занимало умы гораздо больше, чем настоящееи будущее. Разочарование в «перестройке», наступившее во второй половине 90-хгодов – с апогеем экономического, социального и военно-политического кризиса, привело к смене вектора. Не прошлое, а будущее, стремительно вторгающееся в настоящее, ломающее даже то, что уцелело в «перестройку», завладело умами.

Приметы XXI века – новшества науки, техники, социального устройства, общественных отношений, искусства – вытесняют явления, которые еще десятилетие назад были знаковыми. Категория времени все больше привлекает детских писателей (например, в прозаических сказках Ильи Ильича Шурко «Секундочка», Тима Собакина «Заводной мир» сюжет образует остановка, сбой времени). Уже не борьба с остатками партийного администрирования в литературе занимает писателей, а противодействие «дикому» торгово-издательскому бизнесу, который обескровил детскую литературу. Возник эффект коммерческой «цензуры», не пропускающей к читателю ничего, что отличается от так называемого «формата» легко продаваемых изданий. Главными заказчиками детских изданий сделались продавцы, хотя их власть пытаются «обуздать» библиотекари, педагоги и просвещенные родители. Возникло понятие «проект»: издательство теперь уже не просто печатает подходящую рукопись, чаще всего заказанную автору, оно еще до получения «литературного продукта» разрабатывает план продвижения книги или книжной серии на рынок. Примеры успешных западных «проектов», таких как романы Дж. К. Роулинг о мальчике-волшебнике Гарри Поттере, берут на вооружение российские издатели. Писатели, обладающие талантом и профессионализмом, но маловостребованные «диким» рынком, пишут под «проект» (например, Дмитрий Александрович Емец (род. 1974), создавший серию повестей-сказок о девочке-волшебнице Тане Гроттер). Легкость, с какой авторы работают в «формате», только подчеркивает перекос между потенциалом литературных сил и реальностью изданий. Кроме того, возникает проблема ответственности писателя перед собственным талантом и целым поколением детей.

Управление литературно-издательско-торговым процессом – дело новое, оно должно изжить свои недостатки и начать приносить реальную пользу, не только в денежном выражении, но и в социальном, духовном плане. Перемена угла зрения сказалась и в том, что нормальное развитие юных поколений стало пониматься через воспитание свободной индивидуальности.

Сказочник и сценарист **Сергей Георгиевич Георгиев** (род. 1954) даже защитил кандидатскую диссертацию по философии на тему «Становление свободной индивидуальности – на материале современной детской литературы». Одна из важнейших тенденций детской литературы последних десятилетий – утверждение значимости личности и судьбы ребенка в масштабах мировой, космической истории человечества.

**Кир Булычев** (1934–2003) продолжил серию фантастических повестей-сказок о героине, завоевавшей популярность еще в советский период, – идеальной девочке из будущего Алисе.

**Валерий Михайлович Воскобойников** (род. 1939) создал книгу «Жизнь замечательных детей» (1997) – о детстве выдающихся исторических деятелей (подобные произведения были популярны в начале прошлого века). При этом осталась проблема вписывания героев-индивидуалистов в сюжеты о коллективной жизни, давно ставшие традиционными в русской литературе.

Детские писатели (как и взрослые) размежевывались по лагерям, но острой борьбы не вели. Разве что Э. Н. Успенский и Г. Б. Остер постоянно упрекали «старую гвардию» по поводу былого притеснения, «старая гвардия» в ответ хранила молчание и продолжала работать. Расходились реалисты и авангардисты, «западники» и «славянофилы», однако все так или иначе внесли свой вклад в развитие детской литературы. Полемика велась довольно вяло, поскольку изменения затронули самую основу культурного мышления: идея борьбы, переосмысленная как идея беспощадного уничтожения, уступала место идее толерантности. Тихий отказ от идеи борьбы как основы детского произведения нужно датировать еще 60-ми годами, когда героя-борца начал вытеснять герой-созерцатель. Например, Львенок и Черепаха, Ежик и Медвежонок в сказках **Сергея** **Григорьевича Козлова** (род. 1939) – автора сказки «Ежик в тумане» (1967), по которой режиссер Ю. И. Норштейн снял лучшую анимационную ленту всех времен и народов – по итогам века, подведенным международным киножюри.

Обновление детской литературы сопровождалось разрушением канонов изображения, разработанных в советский период. Вместе с канонами отвергались и «серьезные» жанры – школьная повесть, дидактический рассказ, стихи на идеологические темы и т. п.

В начале XXI века стала остро ощущаться их нехватка, раздались голоса против засилья игровой литературы и даже преобладания сказочной условности над всеми другими видами художественной условности. В самом деле, обилие и разнообразие малых литературных форм (анекдоты, короткие рассказы и сказки-миниатюры, дразнилки, обожалки, страшилки, садюшки и др.) не могли удовлетворить потребность в серьезном эпосе и лирической поэзии.

Авангард был особо актуален. В авангардно-андерграундовом стиле создавались произведения детские, полудетские и совершенно взрослые, но в «детских» формах (раннее творчество Д. Пригова и В. Пелевина). Наследие авангардистов начала XX века и обэриутов было воспринято поверхностно, без их философской базы, на уровне общей установки на игру и приемов игры. Отчасти виной тому была запоздалая публикация всего массива русского авангарда. В итоге интересные заявки писателей «перестроечной волны» на новую концепцию детской литературы были реализованы далеко не полностью.

Одно за другим возникали творческие объединения, декларировавшие свои принципы понимания искусства и действительности, повсеместно открывались салоны и клубы. Среди них было и объединение поэтов и прозаиков «Черная курица», сложившееся в конце 1989 года. Его название указывало на «подпольный» план в известной сказке Антония Погорельского. В объединение вошли Владимир Друк, Борис Минаев, Александр Дорофеев, Андрей Усачев, Юрий Нечипоренко, Игорь Иртеньев, Алексей Зайцев, Марина Бородицкая, Марина Москвина, Сергей Седов, Андрей Антонов, Светлана Винокурова, Николай Ламм, Олег Кургузов, Лев Яковлев, а также критик Лола Звонарева. Свой творческий манифест незнаменитые пока авторы опубликовали в журнале «Пионер» № 4 за 1989 год следом запередовицей, посвященной ленинскому юбилею, тем самым перевернув страницу в истории детской литературы. Как и бывает обычно в манифестах, здесь много противоречий, значение которых открылось позже. Пусть будет вопящий от счастья, восторженный, обожжённый несправедливостью, презирающий тупое самодовольство взрослых дядь и теть – да! здравствует! такой! человек! который даст двести очков форы манекенным персонажам, еще время от времени встречающимся в литературе. Пусть будут жалость, печаль, грусть, извечный сюжет о сироте, Том Сойер, Оливер Твист, «Судьба барабанщика», рождественские истории и еще десятки, сотни примеров – совершенно несопоставимых. Пусть будет и шальная, легкомысленная, со свистом в ушах проза, вольная, немудреная, полоумная – так, побасенки да приколы – проза неги и наслаждения; гуляешь иногда зевакою по улицам и видишь – батюшки-святы, – какого только народу земля не носит – и длинноволосых, и пучеглазых, и ушеострых, и хорькозубых мордоворотов! Пусть будут доноситься из того «живого» уголка, где «Еж» и «Чиж», голоса Даниила Хармса, Александра Введенского, Николая Олейникова, Юрия Владимирова, а вместе с ними игра, парадокс, мрачноватые закоулки непредсказуемой повседневности, приключения души! Пусть будут поток сознания и импрессионизм, философская притча и сюрреализм – они помогут нам честно рассказать об усложнившемся, запутанном мире, в котором мы живем. Пусть будут перепутанные «должен», «надо», «хорошо», «плохо», «нельзя» и т.п. – настоящая литература перемешивает, переворачивает их, смеется над ними, чтобы дать возможность самим учиться переживать непосредственный опыт на огромном поле воображения, кстати, умение разучиваться не менее важно, чем умение учиться

В 1990 году вышел альманах объединения «Ку-ка-ре-ку», в котором художественные произведения сочетались с «перестроечной» публицистикой. И все-таки уход от социально значимых тем и серьезных жанров, отказ от этических координат, хотя бы и на словах, не позволил «Черной курице» по-настоящему лидировать в литературном процессе. Однако она сыграла важную роль в разработке новых форм и языка детской литературы при игнорировании идеологии и застарелой дидактики.

Изменения в детской литературе были заметные, но революции не произошло. Новаторам не удалось переориентировать большинство родителей и детей на чтение авангардистской литературы. Читатели разных возрастов проявили в целом сильнейший консерватизм; издания советской классики пользовались большим спросом, чем издания современных авторов, впрочем, малотиражные и немногочисленные.

Однако детская литература получила мощный заряд эксцентрики. Среди героев на первый план вышел чудак, он проник даже в школьные учебники. Наряду с обычными учебниками государственное издательство «Просвещение» выпустило сборники «Всё наоборот: Небылицы и нелепицы в стихах» (1992, составитель Г. М. Кружков), «Чудаки» (1994, составитель и автор В. А. Левин).

Повлияло на детскую литературу и художественное направление, имевшее глобальный, всемирный охват, – постмодернизм (переходная фаза от модернизма, возникшего на рубеже XIX–XX веков, к идеям XXI века).

Постмодернизм, завершающий в начале XXI века свое развитие, нельзя считать «плохим» или «вредным» явлением, как и всякое литературное направление. Постмодернисты подвергли критике модель мира и человека, в которой основную роль играют бинарные оппозиции; истинно – ложно, хорошо – плохо. Они показали, что человечество не может существовать исключительно между двумя полюсами. Бинарное мышление ведет к утверждению борьбы как ведущей идеи человеческой жизни, тогда как многополюсное мышление выдвигает идею толерантности. В литературе для детей постмодернистские черты смягчены самими законами этой литературы, прежде всего, законом оптимизма. Материалом для построения художественной системы постмодернизма, в частности, послужило творчество английского поэта-математика Л. Кэрролла, относящееся к 1870-м годам.

В России 1990-х годов оно было востребовано как никогда раньше. В 1991 году была переведена Григорием Марковичем Кружковым (род. 1945) и издана поэма Л. Кэрролла «Охота на Снарка». Хотя Кэрролл посвятил поэму девочке Гертруде Чатауэй, это произведение всегда считалось слишком философичным для детского чтения, слишком неопределенным по смыслу. Исследователи и критики выдвигали разные версии смысла. Переводчик, автор многих стихов для детей, увидел в абсурдной поэме «математическую модель человеческой жизни и поведения, допускающую множество разнообразных подстановок». Снарк – то ли животное, то ли глупец-обыватель, то ли неопасный, то ли, наоборот, – воплощенный ужас, если он не сам по себе Снарк, а его разновидность

*Буджум – еще более загадочный персонаж:*

*Он учил меня так, – не смутился Дохляк,*

*Если Снарк – просто Снарк, без подвоха,*

*Его можно тушить, и в бульон покрошить,*

*И подать с овощами неплохо.*

*Ты с умом и со свечкой к нему подступай,*

*С упованьем и крепкой дубиной,*

*Понижением акций ему угрожай*

*И пленяй процветанья картиной...*

Идея «подстановки» лежит в основе так называемого образа - симулякра – понятия постмодернистской литературы. Обычный художественный образ разворачивает свое значение по заданному автором вектору нравственно-эстетической идеи. Симулякр – обманка: автор предлагает лишь «оболочку» образа – имя, портретные детали и т.п., а читатель сам определяет (или не определяет вовсе) содержание.

Разумеется, ни о какой цельности этической концепции речь не идет, если мы имеем дело с образцом постмодернистской литературы. Именно этим свойством объясняется игнорирование постмодернистских произведений в контролируемом детском чтении. Реальная ниша для постмодернистов – так называемое «свободное» чтение: в изданиях для отдыха и развлечения детей и подростков.

Обновление детской литературы сопровождалось развитием критики, в том числе писательской. Полемические статьи в газетной периодике публикуют Святослав Владимирович Сахарнов, Лев Григорьевич Яковлев (род. 1954).

Появились книги известных детских писателей о секретах литературного творчества. Поэт Михаил Давидович Яснов (род. 1946) создал небольшую, но емкую книгу «Детская поэзия в саду и дома» (2003). На опыте собственном и знакомых писателей он объяснил, почему в хорошей детской книжке «не обойтись без ЦВЕТНЫХ звуков и БОЛЬШИХ букв».

Прозаик **Марина Львовна Москвина** (род. 1954) написала большую книгу «Учись видеть. Уроки творческих взлетов» (2005). Особенно важно автору было передать атмосферу творческих семинаров ее наставников – Якова Акима, Юрия Коваля, Юрия Сотника, представить разных людей, обладавших даром будить художнический порыв в других людях. Подобный семинар ведет сама М. Л. Москвина вместе с поэтом и переводчиком Мариной Яковлевной Бородицкой (род. 1954). Приведем фрагмент из рассказа «Третий Венчик» участницы этого семинара Юлии Говоровой, писательницы молодой, но уже сложившейся, с собственным стилем: Весной она (деревенская тетя Маша. – И. А.) в синем полупальто и вязаной шапочке распределяет по огороду овощи, как полководец Кутузов войска: на флангах – огурчики, на переднем плане – картошка, в тылу – капуста и кабачки... Семена, как новобранцы, в мисочке отобраны, укрыты мхом. У меня ладонь как ладонь, обычная, рядовая. А у тети Маши не просто ладонь – пясточка, в ней особая сила, чего ни коснется – все прорастает. Торкнул семечки в землю – надо через грядку поцеловаться, чтобы огурцы были… Игра со словом, традиционная в России форма творчества для детей, вновь, как в 20-е годы, обрела лингвистический характер.

**Людмила Стефановна** **Петрушевская** (род. 1938), публиковавшая в газетах свои заумно-лингвистические сказки («Пуськи Бятые» и др.), произвела большое впечатление и на детей, и на взрослых. Ее тексты некоторые читатели цитировали наизусть:

*Сяпала калуша с калушатами по напушке и увазила Бутявку, и волит:*

*Калушата, калушаточки, Бутявка!*

*Калушата присяпали и бутявку стрямкали. И подудонились. А Калуша волит:*

*Оёё, оёё! Бутявка-то некузявая!*

*Калушата Бутявку вычучили.*

*Бутявка вздребезнулась, сопритюкнулась и усяпала с напушки.*

Новые тенденции поэзии, как и всей детской литературы, – в снятии табу с ряда тем и в развитии их на основе естественно сложившихся традиций современного детского фольклора. Например, оказалось возможно гротескно-сатирическое изображение учителей.

**Артур Александрович Гиваргизов** (род. 1965), учитель музыки, пишет рассказы, сказки и стихи, используя залежи «школьного» юмора и сатиры, а также традиции «сатириконцев» – поэтов начала XX века, к которым принадлежал и Саша Черный. Его стихотворение «В первый класс» звучит вызовом

и детям, и взрослым:

К рубашке белой прижимает

*Букет малиновый, к груди.*

*Идёшь ты в школу?*

*Ну, иди.*

*Давай, давай, не упади.*

*Недавно ползал ты по полу*

*И делал сальто на диване,*

*Скакал на стуле...*

*В школу!!! В школу!!!*

*За парту!!!*

*Смирно!!!*

*К Марь Иванне!!!*

*Она у входа.*

*Та, что в каске,*

*В солдатских туфлях по колено,*

*Что машет в воздухе указкой,*

*Похожей больше на полено.*

С. Г. Козлов, пожалуй, самый философичный из современных детских лириков. Из его стихов и сказок вытекает идея, по Ф. М. Достоевскому, – возлюбить жизнь прежде смысла ее. Образы природы для поэта есть вместе с тем и образы букв, слов. И наоборот, книга для него – родной пейзаж из прихотливо-упорядоченно расставленных букв, некая пространственная реальность, полная жизни и великого смысла. В маленькой поэме «В ясный день осенний» (1980-е) муравей ходит по книге поэта. А книга лежит на коленях человека, сидящего на крыльце и смотрящего то ли в книгу, то ли вдаль, книжные строчки и пейзаж становятся едины. Мир есть книга, но и книга – мир: так возвращается старинное понимание связи природы и культуры: Благодаря соседству в активном поле детской литературы поэтов «хороших и Разных» (по выражению Маяковского), эксцентриков и лириков, «шестидесятников» и «новых» расширяются возможности поэтического языка, делаются доступны для выражения все более сложные темы.

Беллетристическая проза для детей и о детях за последние десятилетия приняла направление идеологического полилога, в рамках которого вырабатывается современное понимание культуры детства и изыскиваются пути решения проблем детей в мире взрослых.

Настоящее потрясение пережили читатели, познакомившись в 1987 году с повестью **Анатолия Ивановича Приставкина** (1931–2008) «Ночевала тучка золотая», рукопись которой пролежала с 1981 года. Теперь эта повесть включена во многие школьные программы. Испытания, выпавшие на долю беспризорников, сирот и детдомовцев в годы войны, писатель знает по собственной судьбе, и потому его художественные обобщения исторически, психологически точны.

Приставкин окончательно сформировал литературную традицию, в русле которой разрабатываются представления о детях – участниках, героях и жертвах глобальных цивилизационных процессов. Как правило, это проза жестокого, даже шокирующего реализма. В западной литературе данный процесс начался с публикации в 1954 году романа У. Голдинга «Повелитель мух»; в СССР имя Голдинга, в дальнейшем Нобелевского лауреата, было хорошо известно с 60-х годов. Его роман-робинзонада о мальчиках из престижной английской школы, выстроивших на острове общество насилия и варварства, заставил советских писателей иначе взглянуть на литературу гайдаровского направления, в которой воспевался детский коллектив. Примерами такой литературы могут служить повести В. А. Осеевой рубежа 40–50-х годов о пионерском отряде Трубачева.

**Владимир Карпович Железников** (род. 1925), создавший в 1961 году образ бесконечно доброго мальчика «Чудак из шестого “Б”», в 1974 году переосмыслил этот образ – сделал своего героя более закрытым, защищенным, а в детской среде подчеркнул агрессию («Жизнь и приключения чудака»), далее в 70-х он развил найденные идеи в вариантах повести «Чучело», а в начале нового века была написана повесть «Чучело-2». Писатель долго и трудно искал подход к теме детской жестокости и самозащиты.

Иной подход к проблеме противоречий между ребенком и обществом – в творчестве В. П. Крапивина. Писатель также начал творческий путь в 60-х годах с изображения детей и подростков, способных победить внешнее зло, но к концу века пришел к сюжетам куда более мрачным. «Взрыв Генерального штаба» (1998) – фантастическая повесть о юном разведчике, узнавшем причину войн: «...им так удобнее! Войны по плану, по заказу! Чтобы каждому хватило побед и наград... Генералы же не могут без войны!» Только фантастическая условность позволяет автору избежать трагической развязки истории о детском подвиге.

Поэт Г. В. Сапгир в сугубо взрослых рассказах «Тимур и ее команда» и «Юные читатели» (сборник «Человек с золотыми подмышками», 1991) изобразил морально-психическое уродование детей, встретившихся со злым человеком или с дурной книгой. Железников, Крапивин, Сапгир разными путями приходили к идее гибели детского мира, рассеивая последние иллюзии взрослых.

Состояние и поведение детей трактуется писателями как индикатор кризиса европоцентристской, печатно-техногенной цивилизации. Даже семья не может служить ребенку надежным убежищем, поскольку она сама не защищена от противоречий глобализма. Семейно-родовая модель детского существования стремительно разрушается. Этот процесс – в центре внимания Альберта Анатольевича Лиханова (род. 1935). Множество его романов, повестей и рассказов о детстве в совокупности представляют историю детства в России начиная с 40-х годов. По оценке писателя, в сравнении с военным и послевоенным временем положение детей ухудшилось до значения катастрофы. На самом рубеже веков выходят лихановские романы с трагическими сюжетами: «Никто» – о судьбе подростка-сироты, выпускника дома-интерната, «Сломанная кукла» – о девочке из семьи «новых русских». Детство в смертельной опасности на всем пространстве нашего социума, уповать остается на пробуждение в людях религиозного чувства, стыда и совести, недаром «Сломанная кукла» заканчивается молитвенным обращением повествователя: «О, Владычица Небесная, пресвятая Богородица, сохрани России ее детей».

Вместе с тем тема дружной семьи сделалась более актуальной, чем тема жизни детей в коллективе. Бурно развивается «отцовская» проза, в основном рассказы; она отвечает традициям русской литературы, но отличается большим доверием к юному читателю. Б. Минаев, А. Кургузов, Ю. Нечипоренко, А. Торопцев обратились к своему былому мальчишеству, чтобы поговорить с нынешними мальчишками и преодолеть увеличившийся на переломе эпох разрыв в мировосприятии «отцов и детей». Они предпочли вести диалог на языке юмора и сочувствующей иронии.

Наиболее ценные достижения оказались в русле традиций художественного психологизма, восходящих к творчеству Гайдара, Драгунского, Голявкина, Сотника. Личное, автобиографическое изображается в единстве с общим, поколенческим. В личности и поступках героя с помощью приемов типизации и индивидуализации дан портрет поколения, каким он видится на значительном временном удалении.

**Борис Дорианович Минаев** (род. 1959) в рассказе «Плюшевая война» (как и в других рассказах, писавшихся в течение четверти века и вошедших в сборник «Детство Левы», 2001) восстанавливает и исследует внутренний мир того мальчика, каким сам был когда-то, и московскую атмосферу начала 60-х годов. Болезненные мысли вызывает едва ли не каждый случай или занятие. Ребенок, когда-то с азартом игравший в войну со своим игрушечным зверинцем, был «властолюбивый и жестокий тиран», губивший одного за другим своих преданных любимцев: Зачем я заставлял их проливать кровь? Почему не играл с ними в больницу, путешествие или школу? Почему не поженил их? ...Но несмотря на все это, они любили меня. Просто любили, как умеют любить звери. Такое у них было плюшевое мужество: любить, даже если тебе очень плохо. Ответ на вопрос кроется в городской и домашней атмосфере рубежа 50–60-х годов, сохранявшей остатки военных ощущений.

**Александр Петрович Торопцев** (род. 1949) в рассказах о детстве в подмосковном Домодедове вспоминает атмосферу 60–70-х годов – новостройки, работающие родители и сверстники, на опасной свободе осваивающие мир, совершающие тайные «подвиги» и «преступления».

В рассказе «Почему не взлетел самолет» второклассник Славка любит совершать испытательные полеты на самолетах у себя в квартире: Он проводил бабушку, закрыл дверь на щеколду (мама на работе была), посмотрел в «низкий глазок», дождался, когда захлопнется лифтовая дверь, пошел на аэродром, забрался в самолет, сел перед пультом (перед газовой плитой), взял штурвал (крышку от кастрюли, в которой лежали бабушкины пирожки, ватрушки, плюшки), положил штурвал на колени, задумался, прогоняя в уме программу полета. Славкины друзья уже вовсю «летают» со второго этажа строящегося дома в песок – очень красиво и без видимого страха, и мальчик заставляет себя пройти трудное испытание: Бежал он шесть шагов, удачно оттолкнулся, почувствовал легкий удар где-то внутри, в том месте, где мама зимой ставила ему горчичники, не успел сообразить, что летит, что ему – нет, не хорошо, но страшно! как ноги полусогнутые (сами согнулись, он и не вспомнил о них), жестко воткнулись в мягкий с виду песок.

Интонация рассказчика скорее серьезна, чем юмористична. Торопцев готов поддержать, «подстраховать» своего героя, но отнюдь не отвадить его от подобных испытаний.

**Юрий Дмитриевич Нечипоренко** (род. 1956) в своих рассказах обычно придерживается иронико-юмористического тона. В рассказе «Шипка» речь идет о первом опыте курения двух друзей – на чердаке туалета. Смешивая в восприятии читателей запахи и смеясь над героями, автор выполняет дидактическую задачу без какого-либо насилия над собственной памятью детства и взрослым пониманием проблемы (сравним с чеховским рассказом о том, как папа с трудом заставил сына «навсегда» отказаться от сигарет).

Постоянные герои рассказов **Олега Флавьевича Кургузова** (1959–2001) из сборника «Наш кот – инопланетятин» (2001) напоминают дружную семью в «Денискиных рассказах» Драгунского: такие же смешные и любящие, чуткие и деятельные. Отличие же кроется в том, что Кургузов свободно смешивал реальное и фантастически-условное, свободно переходил с языка бытового рассказа на языкпритчи. Так, в рассказе «Слова в море» мальчик рисует на прибрежном песке большими буквами: «МАМА + ПАПА + Я = ЛЮБОВЬ», но большая волна смывает формулу семейной гармонии, к огорчению мальчика и мамы. Папа же находит утешение, возвращая переживание счастья: Ты не знаешь, зачем огурцы засаливают в банке? Чтобы они сохранились на зиму, – сказал я. Вот и твои слова в море сохраняются лучше, чем на берегу, «объяснил папа» – Ведь море соленое. А потом мы плыли по волнам на пароходе. И я искал в море свои слова. Хорошо ли они просолились?

Наряду с «отцовскими» рассказами встречаются, хотя реже, рассказы от имени мам, когда-то бывших обычными девчонками, – например, Татьяны Геннадьевны Рик. В прозе заметнее, чем в поэзии, осуществляется гендерный подход и к героям, и к формам произведений, которые условно делятся по мальчишеско-девчоночьему предпочтению книжных интересов. Гендерный подход активно разрабатывает

**Тамара Шамильевна Крюкова** (род. 1953) в своих сказках и повестях. Это особенность развития детской литературы на современном этапе. «Женская» беллетристика подчас оказывается смелее по своим идеям, недели проза писателей-мужчин. М. Л. Москвина усомнилась в основе основ современного культурного сознания – в ценности письменной культуры. В ее сказке «Ракушка», вошедшей в сборник «Увеличительное стекло» (1990), сталкиваются герои - антиподы. Тушканчик, побывавший на море и узнавший от дедушки, как слушать «ШУМ МОРЯ» вдали от него, пребывает в уверенности, что море и осталось в ракушке, привезенной оттуда. А Дикобраз, доверяющий только своей «большой тетради в клеточку», не может признать моря, даже когда невесть откуда появляется чайка и на его тетрадку каплет с ее крыльев вода.

Цельность сознания героя «естественного», «дикаря» признается писательницей более высоким, творческим по своей сути состоянием, нежели расщепленное сознание героя «цивилизованного», воспитанного книгой. Противоречие между творческой свободой и информационным «рабством» снимается в финале: Тушканчик научит Дикобраза слушать «ШУМ МОРЯ» вдали от него.

**Валерий Михайлович Ронышш** (род. 1958), ставший известным благодаря Сборникам «Здравствуйте, господин Хармс» (1993) и «Сказки кота ученого» (1994), во второй половине 90-х годов написал для детей ряд иронических детективов. Однако в «Сказке про дождик, радугу, шарик и страшную черную Тетрадку» (2004) возразил любителям депрессивной, «черной» литературы, эксплуатирующих жанр «страшилок». Его герой Шеврикукин прячет в свою страшную тетрадку все красивое и счастливое, что попадается ему, – красный шарик, девочкин смех, теплый летний дождик с радугой... Герой-повествователь спасает мир: А противного Шеврикукина я засунул в черную тетрадку и выкинул на помойку. Так что если вы случайно найдете эту тетрадку, ни в коем случае не открывайте ее. Пусть Шеврикукин посидит там немножко и подумает о своем поведении.

**Сергей Анатольевич Седов** (род. 1954) в миниатюре из цикла «Сказки несовершенного времени» (2004), отталкиваясь, скорее всего, от опыта Ю. Коваля в его «Полынных сказках» и фольклорной традиции детских «страшилок», балансируя на грани дидактики и притчевой неоднозначности, описывает цветы на поляне:...В общем все было хорошо. Иногда только приходила Смерть. Ее тень носилась по поляне и забирала самых лучших. Цветы затаивали дыхание и думали:

*Только не меня! Только не меня!*

*Наконец откуда-то раздавался громкий голос:*

*Машенька! Машенька! – ты где?*

*И Смерть убегала... А тот голос говорил:*

*Вот молодец! Какой замечательный букет!..*

*Некоторое время цветы молчали потрясенные. Потом начинали шелестеть*

*листочками:*

*Слышали, Смерть опять сменила имя! Вчера еще звалась Людочкой. А*

*позавчера, помните, Кирой Семеновной.*

Горчащая ирония – далеко не единственная интонация для передачи важнейших для сознания детей и взрослых переживаний. Например, страх войны снимается в безоглядной фантазии и игре до победного конца, как в цикле сказок «Ёлки-палки: Фельдмаршал Пулькин!» (1997) С. Г. Георгиева**.** Этот неизменно серьезныйфельдмаршал находчив, как Мюнхгаузен, и непобедим, как Суворов. В одной из сказок его бравые солдаты штурмуют Леденцбург – «крепостенку», сложенную из прочнейших леденцов. Слизать общими усилиями дыру в стене не удалось, и только появление среди штурмующих любимого фельдмаршала со «здоровенным таким кипящим чайником» привело к победе: «Крепость растаяла в мгновение ока!» «Потрясенные необыкновенной воинской смекалкой фельдмаршала Пулькина, все мы, и пленный неприятель в том числе, уселись кружком попить чай с леденцами. Вот что!»

Историческая литература стала еще более актуальной. Однако внимание писателей было посвящено в основном древней истории – XIX и, особенно, XX век редко выбирались для отображения. Помимо новой для читателей истории Церкви, неразрывно связанной с российской историей, развивается военноисторическая литература для детей. С середины 90-х годов выходит ряд произведений А. П. Торопцева.

Школьникам среднего возраста адресована его серия «Книги битв», в которой писатель собрал батальные сюжеты от Древнего Египта и Византии до имперских войн Европы и России XVIII – начала XX века, объективно и доступно изложил современное представление о завоевателях, составил энциклопедии о том, что более всего интересует детей, – кто такие мамлюки и сельджуки, как и зачем возводились замки и крепости, как проявляли героизм и доблесть древние воины.

Несколько изданий в самом начале века выдержал цикл исторических рассказов А. П. Торопцева «Киевская Русь»: и эти рассказы адресованы средним школьникам, но можно выбрать рассказы и для детей помладше. В книгу «400 знаменитых имен и событий из всеобщей и отечественной истории для школьников» (2000) А. П. Торопцев включил и свои рассказы, и рассказы авторов, получивших признание еще в 70–80-е годы: С. П. Алексеева, В. Н. Балязина, А. И. Немировского. Охват времени в книге огромен – это четыре тысячелетия. Здесь также можно найти произведения, подходящие для детей, не знакомых еще со школьным курсом истории.

И все-таки историческая литература для детей младшего школьного возраста остается в рамках познавательных, тогда как для детей не менее важно художественное воплощение образов прошлого. К тому же ощущается нехватке произведений, в которых бы детям объяснялась история Отечества XX века. Последний из названных недостатков отчасти был восполнен благодаря публикациям архивов. Уникальные произведения – дневники и сочинения-мемуары юных свидетелей исторических событий – обладают большой силой эмоциональноговоздействия. Например, в «Дневнике 13-летнего эмигранта», опубликованном в 2003 году, Николай Оболенский описал 1919 год и путь своей семьи в эмиграцию. Уже упоминалось о публикации в 1997 году архива воспоминаний детей- эмигрантов о революционной России. Московская школьница-подросток Нина Луговская в своем подробном дневнике за 1932–1937 годы, вышедшем под названием «Хочу жить...» в 2004 году, анализировала текущую жизнь с такой острой проницательностью, которая ничуть не уступает позднейшему научному и публицистическому анализу этого периода. Вот один из многочисленных возгласов Нины: Вчера Ю. И. (любимая учительница девочки и ее одноклассников делала нашей группе доклад о Ленине и коснулась, конечно, нашего строительства. Как мне больно было слышать это бессовестное вранье из уст боготворимой женщины. Пусть врет учитель обществоведения, но она, со своей манерой искренне увлекаться, и так врать! И кому врать? Детям, которые не верят, которые про себя молча улыбаются и говорят: «Врешь. Врешь!»

Мемуарно-дневниковая проза детей ясно показывает уровень глубины, на которой следует вести диалог с современными детьми о вопросах истории и морали, трудных и для взрослых.

Новый этап истории русской культуры детства ознаменовался прекращением принудительной атеизации сменяющихся поколений и возвращением к религиозно- духовным истокам общественного устройства и воспитания детей.

Религиозно-просветительская литература для детей – характерное явление эпохи, когда Россия готовилась встретить тысячелетие принятия христианства, а весь мир подводил итоги двух тысячелетий, прошедших от Рождества Христова.

Началось все с переиздания в 1990 году «Моей первой Священной истории» православного священника П. Н. Воздвиженского – переложения для детей Нового Завета, которое было создано накануне XX века. Написанное легким слогом, ясными словами, с верою в Бога и с доверием к детям, это произведение до сих пор остается одним из лучших примеров труднейшего жанра – адаптированного переложения Библии.

В ведущих журналах в 1991 году были опубликованы произведения, излагающие для детей и подростков новозаветный сюжет. В «Костре» печаталось «Учение Христа, изложенное для детей» Л. Н. Толстого – произведение, в свое время решительно отвергнутое Православной церковью из-за устранения в нем всего чудесного и мистического (писателя в конце концов ждало отлучение). В «Пионере» публиковалось сочинение для младшего возраста «Свет миру» священника

**Александра Меня (**1935–1990). Это переложение адресовано детям, растущим в нерелигиозных семьях. Автор не только знакомит современных читателей с новозаветным преданием, разъясняет понятия «Создатель», «молитва», «вера», «религия», но и указывает на знаки христианской культуры в окружающем мире. Мень снимает противоречие между научными и религиозными воззрениями. Для этого он обратился к авторитету Ломоносова, передав его мысль следующим образом: «Создатель дал людям две книги. Одна книга – это ПРИРОДА, в которой проявилась Его сила и мудрость. Другая – БИБЛИЯ, написанная с Его помощью мудрыми людьми. В ней открыта Его воля». В финале произведения писатель подчеркнул роль апостольского служения в распространении учения Иисуса Христа среди народов планеты: «Первых учеников Христа Спасителя было всего двенадцать человек. Сегодня перед Его именем склоняется почти полтора миллиарда жителей нашей планеты. Евангелие несет им слово добра и милосердия, веры и радостии.

Общество охватило желание перечитать русскую литературу в поисках лучших произведений на религиозные темы. Были переизданы дореволюционные книги «Святочные рассказы» (1991), «Рождественская елка» (1993), «Рождественская Звезда» (1995). Появилось множество новых изданий для чтения взрослых и детей. Среди них «Антология святочного рассказа» (1988) и сборник «Петербургский святочный рассказ» (1991), составленные Е. В. Душечкиной, книга «Рождественские истории. Самые разные художники – самым хорошим детям» (1991). Два сборника составила С. Ф. Дмитриенко: «Святочные истории» (1992) и «Светлое Воскресение» (1994); М. Письменный подготовил сборник «Вифлеемская звезда. Рождество и Пасха в стихах и прозе» (1993). В двух томах вышел «Рождественский подарок» (1995, сост. Е. Стрельцова), а также «Большая книга Рождества» (2000, сост. Н. Будур и И. Панкеев).

Однако дореволюционной литературы было недостаточно. От современников ждали новых произведений. Наибольший отклик получило творчество **Георгия Николаевича Юдина** (род. 1943). Будучи прежде всего художником, он воплотил религиозно-просветительскую тему в синкретической форме – книгах, написанных и оформленных им самим. Первым шагом было создание «Букваренка» – книги для дошкольников, построенной как мир знания, игры и художнического воображения.

Следующая книга – «Птица Сирин и всадник на белом коне» – адресована уже младшим школьникам. Главный герой – Егорий-мастер, художник, современник Ивана Грозного. Он рисует и Сирина – птицу языческих мифов, и Всадника на белом Kоне – христианского святого. Автору книги было важно показать путь русского искусства – от страха к преодолению зла через обращение к христианскому образу.

В книге «Муромское чудо» собраны переложения сказаний и легенд о святых, живших на Муромской земле, – о богатыре Илье Муромце, супругах Петре и Февронии. Не пытаясь стилизовать язык древних памятников, Юдин передает колорит эпохи не только с помощью рисунков, но и с помощью речевых средств. Интонация повествования постоянно меняется, есть и юмор, и мягкая ирония. «Свеча неугасимая» (2003) – повесть о Сергии Радонежском, небесном заступнике России. В конце книги приведена молитва преподобному отцу Сергию Чудотворцу, даны рассказы о строительстве Троице-Сергиевского собора – будущей лавры, об иконе Рублева ِТроицаа, написанной в ِпохвалуу чудотворцу, о чудесах и исцелениях, связанных с именем святого.

Еще одна книга, созданная писателем и художником, – историческая повесть о Георгии Победоносце Смиренный воинн (2002) – из истории первохристиан. Она в большей степени подойдет детям среднего школьного возраста.

Произведения Юдина – не сказки, а именно повести – в том значении жанра, которое было определено в Средние века: здесь историческое, реальное легко переходит в чудесное. В процессе работы Юдин пришел к пониманию требований к современной просветительской книге для детей: «..Мы будем делать книгу не учебную, а какую-то совершенно иную – своеобразный мостик между культурой мирской и духовной. Эти книги должны светиться в темноте, потому что, написанные равнодушно, сухо, эти книги вызовут отторжение от веры, от религии и не принесут им пользы. А самым главным в этих книгах должно быть ощущение, что дети не брошены, что они ведомы, о них заботятся. Эти книги должны источать надежду, доброту».

В 1991 году заново издается книга, полюбившаяся русским читателям еще Серебряного века, – «Легенды о Христе» Сельмы Лагерлёф. Шведская писательница нашла равновесие межцу авторским вымыслом и новозаветным и апокрифическим преданием, ее переложение до сих пор является одним из лучших.

В 1997 году впервые выходит на русском языке «Рождественская мистерия» (или «Тайна старого календаря») Юстейна Гордера, норвежского детского писателя и философа, нашего современника. Работа над мистерией-сказкой шла одновременно с возобновлением просветительских публикаций в России. Ее сюжетно-композиционное строение очень сложно и вместе с тем увлекательно – как последовательное узнавание тайны. Мальчику Иоакиму дарят рождественский календарь с двадцатью четырьмя окошечками. Их нужно открывать день за днем до Рождества. В каждом окошечке обнаруживается загадочная картинка и листочек, где записаны приключения девочки, которая в 1948 году совершает чудесное путешествие из магазина игрушек в родном городе через многие страны в Вифлеем. При этом она движется из настоящего в далекое прошлое; к ней присоединяется все больше спутников – ангелы, волхвы, пастухи, цари, овцы. Построение мистерии таково, что произведение трансформируется то в рождественский календарь, то в «стопку блинов» – географических карт разных столетий, то в «кинематограф».

Книги из серии «Твое святое имя» – произведения Георгия Юдина, Натальи Алеевой, Александра Ананичева и других писателей посвящены русским святым, чьими именами называют детей. Пример русских и зарубежных писателей, создавших целую библиотеку на основе христианского календаря, послужил к развитию новой познавательной литературы. Школьникам младшего возраста адресована одна из первых книг такого рода – сборник рассказов-очерков Е. А. Дьяковой «Перед праздником» (1994). Повествуя о пятидесяти главнейших праздниках Церкви, писательница стремилась пробудить в юных читателях чувство личной сопричастности к христианской культуре: «Я – здешний, я знаю и помню все это, я уже был здесь когда-то».

В новом журнале со старым названием «Детское чтение для сердца и разума» публикуются произведения преимущественно из дореволюционной поры, проникнутые религиозной идеологией.

В середине 90-х годов выходит серия прозаических книг современных писателей «Православные святые».

В 2002 году увидела свет иллюстрированная «Библия для семейного чтения» (в пересказе В. М. Воскобойникова), получившая патриаршье благословение Алексия II.

Религиозно-просветительское движение ныне переходит в этап создания новой художественной литературы на христианские сюжеты. Так, в 2005 году вышел сборник «Покажи мне звезду», составленный из святочных рассказов современных авторов, среди которых много молодежи, и не только из России, но и из Германии, Армении, Узбекистана, Турции. Помимо православной литературы появилась литература для детей и подростков с изложением основ ислама, иудаизма. Например, в 2005 году вышел сборник С. Седова «Рассказы мореплавателей» – переложение сюжетов из Талмуда. Издаются подобные книги и на национальных языках.

Учебная литература в целом претерпела изменения. «Академическая» форма учебника более не устраивала ни педагогов и родителей, ни детей. Появились «веселые учебники». Одной из первых подобных книг была Школа чудесс Владимира Яковлевича Данько, вышедшая в 1990 году в Ташкенте: веселые уроки математики, чтения, письма, музыки, рисования, физкультуры, труда и поведения заканчиваются вручением читателю –выпускнику школы – «Почетного диплома юного волшебника».

Известность получили книги Э. Н. Успенского: «Лекции профессора Чайникова» (1991) – «занимательный учебник по радиотехнике», «Бизнес крокодила Гены» (1992) – «пособие для начинающих миллионеров», изучающих рыночную экономику, «Грамота: Книга для одного читающего и десяти неграмотных» (1992). Серию, куда входят повести-сказки «Здравствуй, дядюшка Глагол!», «Здравствуй, Имя Существительное!» и др., для дополнительного образования учеников начальной и средней школы написала в середине 90-х годов Татьяна Рик, педагог-филолог по образованию. Заново была «открыта» форма синтетическая, приближающая учебник к художественной литературе, – форма, разработанная в 60-х годах И. Токмаковой («Аля, Кляксич и буква “А”», «Может, Нуль не виноват?») и М. Раскатовым(«Пропавшая буква»).

Отличия новых «веселых учебников» заключались в переносе акцента с юмора на сатиру и пародию (осмеивались чаще всего реалии недавнего прошлого), а также в том, что государственный орган – Министерство образования – стал рассматривать эти учебники наряду с обычными, «академическими». Однако ресурс «веселых учебников» во второй половине 90-х годов иссяк, а школьные библиотеки предпочитали заказывать противоположные им издания энциклопедического охвата и строгого тона.

Традиционные учебники для начальной и средней школы стали более свободными по форме, в них появились юмор, фантазия, игра. Детям предлагаетсяболее сложная по образной структуре и подтексту лирика, например стихи Иосифа Бродского.

**Эдуард Николаевич Успенский (1937 – 2018).**

Сказочные повести Э.Успенского написаны на неожиданном для детской литературы материале – это современная жизнь с ее социальными проблемами. Она изображается в духе анекдота с характерной для него поэтикой абсурда и небывальщины. Сочетание анекдотического с традиционно сказочным (вроде говорящих животных) придает сказочной фантастике Успенского необычный для детской литературы вид. Столь же необычна тематика его сказок – актуальная, а порой даже и злободневная («Крокодил Гена и его друзья», 1966, «Вниз по волшебной реке»,1972, «Дядя Федор, пес и кот»,1974, «Гарантийные человечки»,1975). Подобная злободневность заметно возросла в сказках Успенского 80-90-х годов («Школа клоунов»,1983, »Меховой интернат»,1984, «Тетя дяди Федора»,1995).

Сказочные герои Успенского изображаются как определенные социальные типы, из которых можно составить целую государственную систему, – это администраторы, учителя, военные, чиновники. В поведении каждого из них важны не индивидуальные черты, а социально типичные.

Так, в правилах чиновника Ивана Ивановича («Крокодил Гена и его друзья») было «все делать на половину», а в правилах «опытной» учительницы Василисы Потаповны из «Школы клоунов» - скучно и властно преподавать. Такой чиновник и такая учительница – вполне типичны, и их поведение воспринимается как общественная норма. Другой ряд составляют персонажи, которые этой норме не соответствуют. Это своеобразные аутсайдеры, выпадающие из системы. Так, Чебурашка – непонятного вида зверь. Дядя Федор – мальчик, не похожий на других детей в детском саду. Его мама жалуется: «… все дети как дети – сидят себе в углу и из желудей человечков делают. Посмотришь, и сердце радуется». При взгляде на героев Успенского «сердце не радуется», потому что ведут они себя не как все.

Сказочные персонажи существуют в мире, полном абсурдных ситуаций, порой вовсе несказочного характера. Известно, что абсурд может довольно точно отражать реальную картину жизни. Так и произошло в сказках Успенского, читатели которых узнавали в перипетиях сказочных персонажей современные проблемы. Доставлял удовольствие не только юмор, с каким о них рассказывалось, но и та сказочная легкость, с какой эти проблемы разрешались. Когда для строительства дома дружбы кладовщик предложил гнутые гвозди, то Чебурашка попросил у него гнутый молоток – так остроумно разрешилась экономическая проблема. Когда обитатели деревни Простоквашино занялись сельским хозяйством, они написали на завод письмо и получили маленький трактор.

Не чудо и не волшебство помогают героям, а здравый смысл. Он особенно присущ детям, которым в сказках Успенского отводится главная роль в улучшении жизни. Они рассуждают серьезно и держатся солидно (что не исключает комических ситуаций). О подобной взрослости свидетельствует уже имя мальчика дядя Федор, и такого уважительного обращения герой Успенского вполне заслуживает. Когда родители не разрешили сыну оставить дома четвероногого друга, то дядя Федор принимает решение – уехать с котом жить в заброшенную деревню. В письме родителям он их успокаивает: «Вы за меня не беспокойтесь. Я не пропаду. Я все умею делать и буду вам писать». И это не только слова – дядя Федор и его друзья все время показаны в деле: «Весь день они так трудились. И морковь пропололи, и капусту. Ведь они сюда жить приехали, а не в игрушки играть». Так ребенок решает нравственные и хозяйственно-бытовые проблемы. Не раз в сказках Успенского дети находят самое неожиданное, но вполне разумное решение «взрослых» вопросов из различных областей жизни. Так, юная учительница из сказки «Меховой интернат», не углубляясь в проблемы педагогики и реформы школы, нашла путь к сердцам своих мохнатых учеников. Смогли герои Успенского справиться и с другой проблемой – для всех тех, кто не имеет друзей, они создают дом дружбы, в котором каждый найдет себе близкого друга (оказалось, что лучше всего это делать в совместной работе).

Герои Успенского не хотят жить «серединка наполовинку». «Мы будем жить счастливо», - говорит дядя Федор, и такой оптимизм отличает всех деятельных персонажей сказок Успенского. Желанию жить счастливо постоянно мешают силы зла, за которыми стоят враждебные человеку социальные явления. Правда, выглядят эти силы вполне мирно, без традиционного сказочного антуража. Например, почтальон Печкин из сказки «Дядя Федор, пес и кот», который «с виду был добренький, а сам вредный был и любопытный». Печкин во всем строго следует инструкциям, не принимая в расчет жизненные обстоятельства. Например, когда не отдает почтовую посылку, требуя документы от кота и собаки («Только я к вам теперь каждый день приходить буду. Принесу посылку, спрошу документы и обратно унесу»). Это абсурдное поведение граничит с жестокостью. Но не злой нрав Печкина, а правила, доведенные до абсурда, стоят за поведением деревенского почтальона.

В сказке «Гарантийные человечки» сталкиваются две разные общественные системы. С одной стороны, военизированное мышиное государство, где все «как один» бездумно выполняют приказы: «А наш солдат не думает: он у нас выполняет обычай веков. Таков наш серый герой». Психология «серого героя» основывается на презрении к человеку, прикрытым лозунгами об общественном благе. Эти «мышиные» лозунги действуют и на некоторых из гарантийных человечков. Работящие мастера привыкли руководствоваться не лозунгами, а трудом, но однажды и они оказались перед трудным выбором: стоит ли всем подвергать себя опасности ради одного гарантийного мастера. Все важнее одного, - говорят одни. Но другие им мудро возражают: «Сначала вы считаете, что все важнее одного. Потом считаете, что половина всех важнее половины всех. … А если одни привыкли считать себя главнее других, они так и будут считать себя главнее, даже если их станет меньше. И в конце концов у вас выйдет, что не все важнее одного, а один, самый важный, важнее всех остальных». Так сказка Успенского объясняла детям непростой механизм тоталитарной власти.

Этот же механизм остроумно показан в сказке «Вниз по волшебной реке». Здесь есть и бездарный царь, и ленивые бояре, и правителей Кащей. Рассуждают сказочные персонажи вполне современно, и в их поведении нетрудно узнать распространенные типы государственных деятелей. Есть у писателя и свое объяснение общественных бед – не плохой царь и не жестокий Кощей, а Лихо одноглазое (то есть лень и бесхозяйственность) оказываются самой страшной бедой сказочного государства.

В последующих сказках Успенского общественное зло все больше конкретизировалось и приобретало черты откровенной политической сатиры. Но в большей части своих произведений писатель не теряет юмористического тона и доброжелательного отношения к своим героям. Это воз-можно потому, что в каждом из них (несмотря на солидный вид и возраст) живет детская непосредственность (не в этом ли главная причина неувядающего успеха сказок Успенского у детей). Почтальон Печкин простодушно говорит: «Я почему нехороший был? Потому что у меня велосипеда не было. А теперь я сразу добреть начну»).

Много детского в старухе Шапокляк, которая «собирает злы», чтобы прославиться. Ведет она себя притэтом как сорванец-мальчишка – стреляет из рогатки, лазает по деревьям. Бояре в сказке «Вниз по волшебной реке», подобно нерадивым школьникам, готовы убежать от решения государственных дел на речку. Соединение взрослого и детского – неисчерпаемый источник комического в сказках Успенского.

В стиле Успенского остроумная игра со словами. Так, хороший характер человека пес Шарик называет «колбасно-угощательным», а плохой – «венико-выгонятельным». Играет писатель и со звуками. Шапокляк, у которой набит рот, пытается рассказать доктору о своей беде. Но на невнятное «шубу-шубу-шу» доктор отвечает: «Шуб я не шью». Из испорченного радиоприемника доносится: «Передаем, хрю-фью, старинные вальсы».

Особенность сказок Успенского - пародийная стихия, в которой предметом комической игры могут быть деловые бумаги, официальные документы, письма, лозунги и даже классические тексты детской литературы. Все общепринятое и формальное получает новое значение. Например, в письме дяди Федора родителям царит комическая путаница: «Дорогие папа и мама, вы меня теперь просто не узнаете. Хвост у меня крючком, уши торчком, нос холодный и лохматость повысилась…». Пародией может стать даже адрес на письме, написанный ребенком: «Москва, институт Физики Солнца, отдел Восходов и Заходов, ученому у окна, в халате без пуговиц. У которого разные носки». Играет писатель и с формой объявления («Молодой крокодил пятидесяти лет хочет завести себе друзей»), лозунга («Каждому ребенку дайте по котенку»), названием детского кружка («Умелые ноги») и даже прогнозом погоды («Местами снег, местами град, местами кислый виноград»).

Немало шуток связано с детской литературой. Знаменитая «Красная шапочка» в исполнении героев Успенского выглядит вполне современно. На вопрос Красной шапочки (ее роль исполняет Крокодил Гена), почему бабушка такая лохматая, взбешенный волк отвечает: «Да все некогда побриться, внученька, забегалась я …». Пародируется популярные детские песенки, например, про елочку: «В трусишках зайка серенький под елочкой скакал».

В сказках Успенского много смешных ситуаций в духе цирковой клоунады- герои ведут себя «как сумасшедшие» или пьяные. От молока коровы, объевшейся хмелем, все пьянеют и начинают комично буянить.

Разыгрывает писатель и сценки из анекдотов (про галчонка и почтальона Печкина, повторяющего одно и то же). Такая близость к стихии детского юмора привела к тому, что и герои сказок Успенского сами стали героями детских анекдотов.

Поэтика абсурда и словесной игры характерна и для сказок **Г. Остера.** Это юмористические произведения, в которых рассказывается о невероятных происшествиях. Некоторые сказки связаны общими героями и объединяются в циклы, и таких циклов у Остера несколько: «Зарядка для хвоста» (1982), «Легенды и мифы Лаврового переулка»(1980), «Петька-микроб»(1979). Особенность сказок Остера в том, что они представляют собою сценки-диалоги, и это открыло им прямой путь в мультипликацию (некоторые, наоборот, родились из сценариев). В сказочных диалогах герои часто не понимают друг друга. Причиной комического непонимания служит словесная путаница – наивные персонажи путают значения словесных выражений. В сказке «Привет мартышке» переполох вызван тем, что вежливую фразу «передай привет» мартышка понимает буквально – в виде какого-то предмета и очень разочаровывается, не получив его. И дело не только в плохом знании языка, но и в этическом непонимании: по-детски эгоистичной мартышке радость доставляют только материальные подарки.

Мудрый удав объясняет истинное значение формул вежливости: «Когда я передаю тебе привет, я делюсь с тобой хорошим настроением». Урок родного языка становится уроком вежливости и доброты, во время которого простодушная мартышка учится разделять чужую радость.

Дети в сказках Остера самостоятельны и разумны. Поэтому писатель называет малышей шутливо-уважительно: «люди дошкольного возраста». Они не теряются в большом городе, крепко держась за руки («Гирлянда из малышей»), учат правильной речи взрослого человека («Человек с детским акцентом»). Сталкиваясь с фактами науки, дети доходят до истины опытным путем. Комическими недоразумениями сопровождается попытка измерить длину удава в сказке «Это я ползу», прежде чем герои поймут, что все зависит от единицы измерения. Смешна их попытка закрыть закон всемирного тяготения («Великое закрытие»). Но не менее смешны взрослые в своих занятиях наукой. Ученые смотрят в микроскоп и видят там микробы, а микробы в это время с интересом разглядывают ученых. Среди микробов есть дети, как и среди ученых тоже (писатель комически обыгрывает выражение «младший научный сотрудник»). Правда, ученым не всегда хватает здравого смысла, и Петька-микроб без труда побеждает в научном споре «теоретика» («Портфель с теорией»).

**РАЗДЕЛ 3. ЗАРУБЕЖНАЯ ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА**

Современным детям и подросткам доступен самый широкий круг переводной литературы. Своеобразная культура, особенности национального характера народов, социальные реалии и типы творческого подхода к жизни, преобразующего реальность в неповторимые художественные картины — все это может открыть для себя ребенок, читающий книгу, переведенную с иного языка. Рамки и границы действительности расширяются, мир предстает более разнообразным, богатым, загадочным и влекущим.

Должное место в детском чтении отведено легендам и мифам различных времен и народов. Особенно боль­шое значение имеет древнегреческий, олимпийский мифологиче­ский цикл. Для детей младшего и среднего школьного возраста не­мало занимательного и поучительного заключают легенды о под­вигах Геракла, Аргонавтах. Более старших привлекают остротой конфликтных положений, противоборством противоречивых ха­рактеров и титанических страстей пересказы «Иллиады» и «Одиссеи». В легендах и мифах Древней Греции юные читатели впервые встречаются с системой символических образов, ставших нарицательными имен героев, которые вошли в постоянно используемый фонд мировой культуры. Без предварительного знакомства с «пер­воисточниками» античной образности в дальнейшем могут ока­заться трудными для восприятия многие произведения русской и зарубежной литературы, аппелирующие к бессмертным краскам и образам древнегреческого искусства.

**3.1. Английская детская литература**

Английской и англоязычной американской литературе в детском и юношеском чтении принадлежит важнейшее место. В переводах и пересказах русским детям доступны произведе­ния британского фольклора, песни, баллады, сказки. Богатейшая библиотека английской художественной литературы для детей су­ществует и в многочисленных качественных переводах на русский язык. Книги и герои Д. Дефо, Д. Свифта, В. Скотта, Р.Л. Стивенсо­на, Ч. Диккенса, А. Конан-Дойла, Л. Кэролла, А.А. Милна, О. Уайльда и многих других с раннего детства сопровождают на­ших детей наряду с национальными литературными произведе­ниями.

Одним из основоположников английской литературной сказки является **Льюис Кэрролл – Чарльз Лютвидж Доджсон (1832 – 1898).** Его сказки «Приключения Алисы в стране чудес» (1865), «Алиса в Зазеркалье» (1871) относятся к жанру абсурда, нонсенса. В дилогии представлены различные виды абсурда: внешнего облика и поведения героя, пространственных и временных отношений, логический, словесный абсурд (многочисленные каламбуры, словесные метатезы, оживление метафор, реализация стершихся оборотов речи, использование детского словотворчества).

Значительный вклад в развитие литературной сказки внес **Редьярд Джозеф Киплинг (1865 – 1936 гг.)** – крупнейший английский писатель, лауреат Нобелевской премии (1907), автор стихов, рассказов, романов для взрослого читателя. Классикой детской литературы стали «Книги джунглей» (1894 – 1895), основанные на индийских легендах, раскрывающие идею покорения человеком природы, моральной ответственности перед ней.

Для дошкольников Р. Киплинг написал сборник «Просто так» (1902), в который вошло 11 сказок («Откуда у кита такая глотка», «Отчего у верблюда горб», «Откуда у носорога шкура», «Слоненок», «Кошка, гулявшая сама по себе» и др.), отличающихся яркостью, экзотичностью образов, динамичностью, увлекательностью сюжета, юмором, «живым языком». Cказовый прием позволяет автору передать интонации естественного рассказа, в повествование включены обращения к маленьким слушателям, шутливые советы, наставления («не забудь про эти подтяжки, мой мальчик», «вам эту печку трогать руками нельзя»). Использован прием ритмизованной прозы (кит «ел и белугу, и севрюгу, и селедку, и селедкину тетку, и плотичку. и ее сестричку»), введены «назидательные» стихотворные концовки, многообразно представлена словесная игра (повторы слов, обновление их значений, графическая игра – разрядка между словами, выделение значимого слова заглавными буквами и др.), текст дополнен рисунками автора, усиливающими его комическое звучание.

Среди английских сказочников XX в. особое место принадлежит **Алану Александру Милну (1882-1956)** – поэту, прозаику, драматургу, публицисту, издателю. Настоящую славу ему принесли произведения для детей: два сборника стихов («Когда мы были молоды», «Теперь нам уже шесть»), отличающихся воспроизведением логики поведения и мысли ребенка, сказочная повесть «Винни-Пух и все-все-все» (1926), в которой проявилось психологическое мастерство писателя.

В образах героев сказки (Винни-Пух, Пятачок, Иа) воспроизведены детские характеры, отражены особенности мышления дошкольника: оживление неживой природы, конкретика восприятия, малый жизненный опыт (опилки в голове у Винни-Пуха – метафора нулевого детского опыта), сообразительность, изобретательность, развитое воображение, слово- и стихотворчество. Автором зафиксированы механизмы развития детской речи: создание слов по типу народной этимологии (искпедиция, лизорюция, спаслание), морфологизация речи («не очень как», «я уже давно не чувствовал себя как»); отказ от метафоричности («бычья цедура», «поразительный и забредательный медведь»).

Книга А. Милна, при внешней простоте и непритязательности, отличается многослойностью содержания, неоднозначностью образов (игрушки, детские характеры, психологические типы), содержит элементы пародии (пародируется бытовая жизнь людей, их житейские разговоры). Повесть-сказка объемна, включает 18 глав, первые главы имеют рассказчика. Выборочное чтение отдельных глав, эпизодов (перевод Б. Заходера) будет содействовать воспитанию у дошкольников доброго отношения друг к другу, внимания, готовности прийти на помощь, развитию воображения, словесного творчества.

Классиком английской детской литературы является **Памела Трэверс (1906 – 1996),** прожившая долгую и яркую жизнь (сотрудничала с британской военной разведкой, увлекалась эзотерикой, оккультизмом, много путешествовала, занималась изучением мировых религий и мистических учений, преподавала в американских колледжах). Памела Трэверс является автором пенталогии о Мэри Поппинс (сокращенный перевод на русский язык Бориса Заходера в 1968 году с сохранением образности языка подлинника; новый, полный перевод Игоря Родина – в 1990-е годы).

Повесть-сказка «Мэри Поппинс» (1934-1982) тяготеет к философскому произведению. Особого внимания заслуживают главы «Танцующая корова», «Шарик шарику рознь», «История близнецов», благодаря которым читатель-ребенок постигает общечеловеческие истины, доступные преимущественно взрослому читателю (важность правильного выбора жизненного пути; умение найти в себе главное, сберечь свою «звезду»; ценность детства, необходимость сохранить в себе способность удивляться и др.).

Сказка имеет глубокий педагогический подтекст, содержит раздумья о качествах, необходимых воспитателю (доброта, участие в жизни детей, отсутствие декларативности в общении, умение увлечь ребенка сказкой,

чудом), о влиянии личности педагога на личность ребенка, о взаимоотношениях детей и взрослых. Художественный мир сказки интересен сплавом народных эпоса и песенок (образы киски, побывавшей в гостях у королевы английской, веселого короля Коля), введением ирреального существа в реально существующий мир, отражением в чудесах няни-волшебницы детских желаний и представлений, новым пониманием сказочного чуда, рождаемого из самой стихии языка, из буквального понимания образных выражений, идиом (искать свою звезду, быть в приподнятом настроении, падать духом). В произведении П. Трэверс очевидны традиции литературы абсурда.

**Даниэль Дефо (1660—1731).** Имя Дефо стало известно всему миру благодаря герою его произведения Робинзону Крузо. Дефо по праву считается одним из соз­дателей английского реалистического романа. Рассказанная им история благодаря этому вызвала в свое время многочисленные подражания. Название его произведения очень длинно и причудливо. К российским детям роман обычно приходит в адаптированном виде под сокращенным на­званием. Особенно известен «Робинзон Крузо» в пересказе К.И. Чуковского. Этот роман без сомнения является одним из любимых произведений для многочисленных поколений юных читателей. Непередаваемый аромат дальних странствий, романтика приключений, открытий, созидательного труда, настойчивое отстаивание своего человеческого лица среди превратностей судьбы — основания воспитательной и художест­венной силы книги, все это продолжает привлекать к герою Дефо новых и новых читателей.

**Джонатан Свифт (1667—1745)** не рассчитывал на чита­теля-ребенка, создавая свой сатирический роман «Путешествия в различные отдаленные страны света Лемюэля Гулливера, вначале хирурга, а потом капитана нескольких кораблей». Адресат его книг — простой народ Англии, с юмором, издевкой сарказмом воспринимающий грязные политические интриги, спесивость аристократов, бесплодность далеких от жизни наукообразных споров. В детское чтение в видоизмененном, адаптированном виде вошли две первые истории, рассказывающие о приключениях Гулливера в стране лилипутов и стране великанов. В детских изда­ниях путешествий Гулливера основной интерес сосредоточивает­ся на приключенческой стороне сюжета, необычности ситуаций, в которых оказывается герой. Если Дефо способен покорить юное воображение необычно­стью жизнеподобного, то прелесть книги Свифта в умении самое причудливое сделать поводом к размышлениям о непреходящих нравственных ценностях, на которых зиждется мир.

Среди многочисленных англоязычных произведений истори-ко-приключенческого жанра особое место принадлежит романам **Вальтера Скотта (1771 — 1832).** Особенно популярным у нас был в свое время роман «Айвенго», рассказывающий историю доблест­ного рыцаря славного короля Ричарда Львиное Сердце.

Экзотическим странам и народам посвящены и написанные несколько позже, вошедшие в детское чтение произведения анг­личанина **Томаса Майн Рида (1818—1883),** объездившего всю Европу и Америку, ведшего полную приключений и испытаний жизнь странника, и его старшего современника, первого великого романиста США **Джеймса Фенимора Купера (1789—1851).** С аме­риканскими реалиями связаны сюжеты романов Майн Рида «Всадник без головы», наиболее популярного среди детей средне­го школьного возраста его произведения, Купера «Следопыт, или на берегах Онтарио», одного из многочисленных произведений писателя, рассказывающих о колонизации и покорении европей­цами Северной Америки. Любимые герои Купера и Майн Рида смелы, откровенны, исповедуют культ благородной и спокойной силы. Их жизнь пол­на неожиданностей, многочисленные враги не прекращают ин­триг, козней, все новые и новые опасности и испытания ожидают персонажей вслед за только что преодоленными. Увлекательность сюжета, загадочность конфликтов, непредсказуемость развязок поддерживают интерес на всем протяжении чтения, являются вер­ным залогом успеха у читателя-подростка.

Среди приключенческих книг анг­лийского писателя **Роберта Льюиса Стивенсона (1850—1894)**, луч­шая— роман «Остров сокровищ». Его главный и по сути дела единственный положительный герой — подросток Джим. Именно его взгляд на мир, где бушуют страсти, борются ам­биции, смеются над людьми судьба и обстоятельства, позволяет возродить уходящую из слишком прагматичного мира романтику.

Романтико-приключенческая линия в развитии английской и англоязычной американской литературы на ином историческом этапе преобразилась в глубоко своеобразном творчестве Р. Киплинга, рассказавшего детям об экзотическом и прекрасном мире индийских джунглей, Д. Лондона, познакомившего с золотоиска­телями, путешественниками, авантюристами разъедаемого проти­воречиями мира рубежа XIX—XX вв.

С реалистическим изображением обычной жизни, где тоже кипят страсти, люди должны делать выбор и далеко не всегда добро легко находит пути к людским сердцам знакомит Г. Бичер-Стоу в романе «Хижи­на дяди Тома». Эта книга в жизненно достоверных картинах открывала своим согражданам весь ужас существования негров-рабов.

Значительная часть творчества **Сэмюэля Ленгхорна Клеменса,** известного под псевдонимом **Марк Твен (1835—1910)** отличается изначальной ориентацией на детское восприятие. Сам писатель называл «Приключения Тома Сойера» гимном детству. Собствен­но приключенческий мотив в произведении Твена представлен вполне реалистично, и приключения Тома, Гекльберри Финна не выходят за рамки вполне возможного в тех условиях, в которых они жили. Подлинное достоинство произведения Твена в том, что он смог наполнить конфликты нравственно-психологическим со­держанием, достоверно показать бытовые реалии, социальные типы своего времени. И все это окрашено восприятием живого, неплохо разбирающегося в побуждениях и страстях людей маль­чишки, искреннего фантазера, поэта и забияки, умеющего дру­жить, любить, бороться. Жизнерадостность Тома и его друзей всегда сохраняет надежду, дарит радость, утверждает свет. Последующие произведения «детского цикла» М. Твена, «Принц и нищий», «Приключения Гекльберри Финна», становят­ся все более совершенными и сложными в сюжетно-композиционном и стилистическом отношении.

В последние годы наибольшее внимание издателей в нашей стране привлекла трилогия **Джона Рональда Руэла Толкиена (1892—1973)** «Властелин колец» («Хранители», «Две твердыни», «Возвращение Государя»). Он по-своему пытался продолжить тра­дицию Кэрролла. Этому способствовали и занятия математиче­ской лингвистикой, и рождение героев в непосредственном обще­нии с детьми. Написанную достаточно давно и уже подзабытую было книгу Толкиена вспомнили и оживили еще и потому, что приобрел огромную коммерческую популярность жанр так назы­ваемой «фэнтези». Сюжеты Толкиена стали основой соответствую­щих ярких, изощренных в техническом отношении видовых филь­мов, апеллирующих к еще менее сложным, хотя и бурно прояв­ляющимся человеческим эмоциям, чем литературный первоис­точник.

Странный, как бы деформированный мир создает в своих сказ­ках Льюис Кэрролл (псевдоним Чарлза Латуиджа Доджсона, 1832—1898). Он не был профессиональным писателем и свои ис­тории об «Алисе в стране чудес», «Алисе в Зазеркалье» сочинял первоначально в устной форме для конкретных детей. Профессор математики по профессии, Кэрролл и в литературе как бы стре­мится доказать абстрактность многого в мире, относительность великого и малого, подчеркнуть соседство ужасного и смешного.

**Льюис Кэрролл (Чарльз Лютвидж Доджсон, 1832 – 1898).**

Чудесный мир Льюиса Кэрролла почти сто пятьдесят лет очаровывает и взрослых, и детей.

Специалист в области математической логики и анализа Чарлз Латуидж Доджсон вошел в историю английской детской литературы под псевдонимом Льюис Кэрролл. Профессор Оксфордского университета, обогативший математику своего времени рядом открытий, Льюис Кэрролл проявил оригинальность своего мышления и в литературном творчестве. Собственно говоря, его произведения - от серьезных математических трудов до забавных головоломок и сказок - связаны общими идеями и парадоксальностью мышления.

Льюис Кэрролл пользуется славой короля бессмыслицы. Он ее заслужил. Льюис Кэрролл в действительности создал иной жанр «парадоксальной литературы»: его герои не нарушают логики, а наоборот, следуют ей, доводя логику до абсурда.

Черты уникального кэрролловского стиля отчетливо ощутимы в его произведениях: «Сильви и Бруно», «Охоте на Снарка», «Полуночных задачах», «Истории с узелками», «Что черепаха сказала Ахиллу», «Аллен Браун и Карр», «Евклиде и его современных соперниках», письмах к детям.

Однако самыми значительными литературными произведениями Кэрролла Льюиса по праву считаются две сказки об Алисе — «Алиса в Стране Чудес» (1865) и «Сквозь Зеркало и что там увидела Алиса» (1871), обычно для краткости называемая «Алиса в Зазеркалье»[2].

Я считаю, что сказки Л. Кэрролла с полным правом можно назвать литературными. Во-первых, и «Алиса в Стране Чудес», и «Алиса в Зазеркалье», и «Охота на Снарка» и др. в своей основе опираются на фольклорные традиции (персонажи, манера повествования и т.д.). Во-вторых, в сказках Кэрролла присутствует игровое начало, которое проявляется в загадках, разнообразных заданиях героям, всевозможных препятствиях. В-третьих, в отличие от традиционной сказки, литературная сказка имеет своего автора. Авторское начало в сказках Кэрролла проявляется в словесных штампах («Вполне возможно», «Сказать по правде», «Видишь ли» и т.д.). И, наконец, литературная сказка Л. Кэрролла с удивительной гармонией сочетает в себе фантастическое и реальное: обычная девочка Алиса попадает в сказочный мир. Таким образом реальная основа выступает фоном для фантастических событий.

*История создания сказок «Алиса в стране чудес», «Алиса в Зазеркалье».*

В пятницу 4 июля 1862 года Чарльз Лютвидж Доджсон и его друг Робинсон Дакворт на лодке поднялись вверх по Темзе в обществе трёх дочерей вице-канцлера Оксфордского университета Генри Лиделла: тринадцатилетней Лорины Шарлотты Лидделл, десятилетней Алисы ПлезенсЛидделл и восьмилетней Эдит Мери Лидделл.Одна из девочек — десятилетняя Алиса — и стала прототипом главной героини сказок Кэрролла.

Стоило ему увидеться с девочками Лидделл, как они тотчас требовали от него сказку - и обязательно собственного сочинения. Однажды девочка Алиса Лидделлпопросила Джонсона записать для нее все придуманные приключения Алисы.

Доктор Доджсон обещал. На следующий день, не торопясь, он принялся за дело. Своим четким округлым почерком он записал сказку в небольшую тетрадь, украсив ее собственными рисунками. 'Приключения Алисы под землей' - вывел он на первой странице, а на последней приклеил сделанную им самим фотографию Алисы.

Благодаря долгим уговорам Генри Кингсли и Лидделлов доктор Доджсон издал сказку. И 4 июля 1865 года, ровно через три года после знаменитого пикника, доктор Доджсон подарил Алисе Лидделл первый, авторский экземпляр своей книжки. Он изменил заглавие - сказка теперь называлась 'Алиса в Стране Чудес', а сам скрылся за псевдонимом 'Льюис Кэрролл' [3].

История создания второй сказки «Алиса в Зазеркалье» началась через три года после выхода «Алисы в Стране чудес». В то время Доджсон гостил у своего дядюшки в Англии. Здесь же судьба свела его с Алисой Рейке. Там Джонсон задал ей загадку «В какой руке апельсин, если посмотреть в зеркало». Задача была не из легких, но Алиса не растерялась. Разговор этот дал окончательное направление мыслям о новой книжке, занимавшим в последние годы Кэрролла. Он назвал ее 'Сквозь Зеркало и что там увидела Алиса'. В основу ее легли истории, которые он рассказывал Алисе Лидделл, когда обучал ее играть в шахматы, задолго до знаменитого пикника [3].

Можно говорить о задумке Кэрролла показать «мир наоборот, вверх тормашками», противопоставленный миру обыденному, правильному, логическому. В этом мире нет места логическим ответам на поставленные вопросы, нет взрослых рассудочных поступков. Потому как мир этот – чистая фантазия, выдумка главной героини сказок Алисы, ее сон.

**Джозеф Редьярд Киплинг (1865 – 1936).**

Творчество Киплинга — одно из самых ярких явлений неоро­мантического направления в английской литературе. В его произ­ведениях показан суровый быт и экзотика колоний. Он развеял расхожий миф о волшебном, роскошном Востоке и создал свою сказку — о Востоке суровом, жестоком по отношению к слабым; он рас­сказал европейцам о могучей природе, требующей от каждого су­щества напряжения всех физических и духовных сил.

В течение восемнадцати лет Киплинг писал сказки, новеллы, баллады для своих детей и племянников. Мировую известность получили два его цикла: двухтомная «Книга джунглей» (1894—1895) и сборник «Просто так» (1902). Произведения Киплинга зовут маленьких читателей к размышлениям и самовоспитанию. До сих пор английские мальчики заучивают наизусть его стихотворение «Если...» — заповедь мужества.

В названии «Книги джунглей**»**отразилось стремление автора создать жанр, близкий древнейшим памятникам литературы. Фи­лософская идея двух «Книг джунглей» сводится к утверждению, что жизнь дикой природы и человека подчиняется общему зако­ну — борьбе за жизнь. Великий Закон джунглей определяет Добро и Зло, Любовь и Ненависть, Веру и Неверие. Сама природа, а не человек, является творцом нравственных заповедей (именно по­этому в произведениях Киплинга нет и намека на христианскую мораль). Главные слова в джунглях: «Мы с тобой одной крови...».

Единственная правда, существующая для писателя, — живая жизнь, не скованная условностями и ложью цивилизации. При­рода имеет в глазах писателя уже то преимущество, что она бес­смертна, тогда как даже прекраснейшие человеческие творения рано или поздно обращаются в прах (на развалинах некогда рос­кошного города резвятся обезьяны и ползают змеи). Только огонь и оружие могут сделать Маугли сильнее всех в джунглях.

Двухтомная «Книга джунглей» представляет собой цикл но­велл, перемежающихся стихотворными вставками. Не все новел­лы повествуют о Маугли, часть из них имеет самостоятельные сюжеты, например новелла-сказка «Рикки-Тикки-Тави».

Своих многочисленных героев Киплинг поселил в дебрях Цент­ральной Индии. Авторский вымысел опирается на множество до­стоверных научных фактов, изучению которых писатель посвятил много времени. Реализм изображения природы согласуется с ее романтической идеализацией.

Другая «детская» книга писателя, получившая широкую изве­стность, — сборник коротких сказок, названный им «Просто так» (можно перевести и «Просто сказки», «Простые истории»): "Откуда у Кита такая глотка", "Отчего у Верблюда горб", "Откуда у Носорога шкура", "Откуда взялись Броненосцы", "Слонёнок, «Как леопард получил свои пятна», «Кошка, которая гуляла сама по себе» и др.

Киплинга ув­лекало народное искусство Индии, и в его сказках органично со­четаются литературное мастерство «белого» писателя и мощная выразительность индийского фольклора. В этих сказках есть нечто от древних легенд — от тех сказаний, в которые верили и взрос­лые на заре человечества. Основные герои — животные, со свои­ми характерами, причудами, слабостями и достоинствами; они похожи не на людей, а на самих себя — еще не прирученных, не расписанных по классам и видам.

«В самые первые годы, давно-давно, вся земля была новенькая, только что сделанная» *{здесь и далее перевод К. Чуковского).* В перво­зданном мире звери, как и люди, делают первые шаги, от которых всегда будет зависеть их дальнейшая жизнь. Правила поведения толь­ко-только устанавливаются; добро и зло, разум и глупость только определяют свои полюса, а звери и люди уже живут на свете. Каж­дое живое существо вынуждено находить собственное место в не устроенном пока мире, искать свой образ жизни и свою этику. На­пример, Лошадь, Собака, Кошка, Женщина и Мужчина имеют разные представления о добре. Мудрость человека состоит в том, чтобы «договориться» на веки вечные со зверями.

В ходе повествования автор не раз обращается к ребенку («Раз как-то жил, мой бесценный, в море Кит, который поедал рыб»), чтобы сложно заплетенная нить сюжета не была утеряна. В дей­ствии всегда много неожиданного — такого, что разгадывается лишь в финале. Герои демонстрируют чудеса находчивости и изоб­ретательности, выбираясь из сложных ситуаций. Маленькому чи­тателю как будто предлагается подумать, что еще можно было бы предпринять, чтобы избежать дурных последствий. Слоненок из-за своего любопытства навсегда остался с длинным носом. У Но­сорога шкура оказалась в складках — из-за того, что он съел пи­рог человека. За маленькой оплошностью или виной — непопра­вимое большое следствие. Впрочем, оно не портит жизнь в даль­нейшем, если не унывать.

Каждый зверь и человек существуют в сказках в единствен­ном числе (ведь они еще не представители видов), поэтому их поведение объясняется особенностями личности каждого. А иерар­хия зверей и людей выстраивается согласно их сообразительно­сти и уму.

Сказочник повествует о древних временах с юмором. Нет-нет да и появляются на его первобытной земле детали современности. Так, глава первобытной семьи делает замечание дочке: «Сколько раз я тебе говорил, что нельзя говорить простонародным языком! "Ужасть" — нехорошее слово...» Сами сюжеты остроумно-поучи­тельны.

Представить мир иным, чем его знаешь, — уже одно это тре­бует от читателя яркого воображения и свободы мысли. Верблюд без горба. Носорог с гладкой шкурой, застегнутой на три пугови­цы, Слоненок с коротким носом, Леопард без пятен на шкуре, Черепаха в панцире на шнурках.

Сказочная земля Киплинга по­добна детской игре своей живой подвижностью. Киплинг был талантливым рисовальщиком, и самые лучшие иллюстрации к собственным сказкам нарисовал он сам.

Творчество Редьярда Киплинга пользовалось особенно боль­шой популярностью в России в начале XX века. Его ценили И. Бу­нин, М.Горький, А.Луначарский и др. В начале 20-х годов сказки и стихи Р.Киплинга были переведе­ны К. Чуковским и С. Маршаком. Эти переводы и составляют боль­шую часть его произведений, издаваемых у нас для детей.

**3.2. Детская литература скандинавских стран**

Представители: Х.К. Андерсен («Сказки, рассказанные детям»), Ц. Топелиус («Звездоглазка»), С. Лагерлеф («Путешествие Нильса»), А. Линдгрен («Малыш и Карлсон»), Т. Янссон (сказочный цикл о муми-троллях). Литературные сказки Скандинавии имеют своим источником фольклорное творчество. Собирателями народных сказок стали П. К. Асбьерсон и И. Му, издавшие в 1841 году сборник «Норвежские народные сказки»); Хюльтен-Каваллиус и Стеффенс, опубликовавшие «Шведские народные сказки и предания» (1844); Грундтвиг - один из первых собирателей детской народной сказки, в обработке которого вышли два сборника «Датских народных сказок». Сборник для русскоязычных детей «Что всего дороже» (1969) вместил сказки народов Дании, Швеции и Норвегии, в нем явственно ощутимы образы, сюжетные мотивы сказок X. К. Андерсена.

**Ханс Кристиан Андерсен (1805—1875).**

Прежде всего, конечно, следует назвать великого датского ска­зочника Ганса Христиана Андерсена. Он, как никто другой, сумел по-своему воплотить в творчестве фольклорно-пушкинский принцип — «сказка ложь — да в ней намек, доб­рым молодцам урок». Нравственно-философское и социаль­но-дидактическое начала в его сказках прорастают сквозь абсо­лютно доступные детям сюжеты и конфликты.

Творчество Ханса Кристиана Андерсена одно из самых значительных явлений в истории датской и мировой литературы XIХ века. Автор многочисленных произведений в различных жанрах, он достиг вершины в своих сказках, ибо необычайно велики гуманистическое, идейное и эстетическое значение этих сказок, раскрывающих мир больших и чистых человеческих чувств, глубоких и благородных мыслей.

Сказки Андерсена - одно из значительнейших явлений мировой литературы XIX века. Они занимают важное место в истории национальной культуры Дании, так как писатель вложил в них глубокий конкретно-исторический смысл. В его произведениях дана широкая критика датского общества 20—70-х годов XIX века.

Сказки Андерсена дороги и понятны людям разных возрастов, разных эпох, разных стран. Они способствуют формированию детского сознания, воспитывают в духе демократизма. Глубокое философское содержание видят в них взрослые.

Необыкновенная, увлекательная фабула соединяется в сказках Андерсена с высокими нравственными идеалами, простодушная наивность переплетается с глубокой жизненной мудростью, реальная действительность - с вдохновенным поэтическим вымыслом, благодушный юмор - с тончайшей иронией и сарказмом. Удивительное смешение забавного и серьезного, смешного и печального, обыденного и чудесного составляет особенность стиля Андерсена. Его сказки, подлинно демократические по всему строю мыслей и чувств, проникнуты верой писателя-гуманиста в грядущее торжество социальной справедливости, в победу доброго, истинно человеческого начала над силами зла.

Жизнь Андерсена проходила в странствиях. Страной, явившей­ся в глазах путешественника земным воплощением Эдема, стала Италия. Действие многих его сказок и историй разворачивается в Италии или переносится туда («Дюймовочка», «Русалочка» и др.). Будучи в Германии, беседовал он с Якобом Гриммом. Сказки братьев Гримм повлияли на его творчество: следы влияния особенно отчетливы в сказках «Большой Клаус и Маленький Клаус», «Огниво», «Голубой огонь». Жанр сказки стал для Андерсена универсальной формой эсте­тического постижения действительности. Именно он ввел сказку в систему «высоких» жанров.

Основная часть наследия Андерсена — его сказки и истории (сборники: «Сказки, рассказанные детям», 1835—1842; «Новые сказки», 1843—1848; «Истории», 1852—1855; «Новые сказки и истории», 1858—1872), сделавшие его имя всемирно известным.

«Сказки, рассказанные детям» (1835—1842) основаны на пе­реосмыслении народных мотивов («Огниво», «Дикие лебеди», «Свинопас» и др.), а «Истории, рассказанные детям» (1852) — на переосмыслении истории и современной действительности. При этом даже арабские, греческие, испанские и иные сюжеты обре­тали у Андерсена колорит датской народной жизни.

Пользуясь народными датскими сюжетами и создавая новые оригинальные сказки, Андерсен внес глубоко актуальное содержание в свои произведения, отразил в них сложные противоречия современной ему действительности («Маленький Клаус и Большой Клаус», «Принцесса на горошине», «Новое платье короля» (любимая сказка Льва Толстого), «Калоши счастья» и др.).

В ранних сказках Андерсен особенно близок фольклорным источникам. «В первом выпуске,- писал он в автобиографии,- находились сказки, слышанные мною в детстве; я же только записал их». Но в действительности дело не ограничилось простой записью. Писатель преобразовал каждый сюжет, подчиняя его своей собственной художественной манере. С первых же строк в произведении развертывается стремительное действие и перед глазами читателя возникает живой образ героя. Андерсен сознательно подчеркивал в народных сказочных сюжетах социальный подтекст, еще более усиливал присущий народному творчеству оптимизм. Когда лихой солдат из сказки «Огниво» одолел злого короля и его советников, «весь народ закричал: «Служивый, будь нашим королем и женись на прекрасной принцессе!»

Маленький Клаус благодаря природному уму и находчивости решительно расправляется со своим мучителем - жадным и завистливым богачом Большим Клаусом, и в тоне автора чувствуется удовлетворение («Маленький Клаус и Большой Клаус»).

Необыкновенная сила самоотверженной любви Элизы к своим братьям помогает ей выдержать все испытания и одержать победу над злыми чарами. При этом среди врагов доброй девушки мы видим не только сказочную королеву-колдунью, но и обыкновенного католического епископа («Дикие лебеди»).

Творческий расцвет Андерсена, сделавший его королем сказочников, пришелся на конец тридцатых и сороковые годы. Появляются такие шедевры, как "Стойкий оловянный солдатик" (1838), "Соловей", "Гадкий утенок" (обе - 1843), "Снежная королева" (1844), "Девочка со спичками" (1845), "Тень" (1847), "Мать" (1848) и другие.

Сказки Андерсена сохраняют очарование для людей, и когда они расстаются с детст­вом. Привлекают они ненавязчивой, народного истока мудро­стью, многогранностью воплощенных эмоций. Почти никогда дело у Андерсена не сводится к воплощению единственного все­поглощающего чувства. Его сказочные произведения окрашены в тона жизни, где радость, печаль, лирическая грусть, смех разных оттенков, от веселого до саркастичного, разочарование, надежда сменяют друг друга, соседствуют, передавая горько-сладкий вкус подлинного бытия.

Симпатии писателя всегда на стороне людей простых, с благо­родным сердцем и чистыми порывами. Таким предстает в сказках и рассказчик. Он не спешит проявлять эмоции, не торопится с оценками, но за внешне спокойным повествованием ощущается неколебимая твердость нравственных принципов, от которых ни любимых героев, ни повествователя ничто не сможет заставить от­казаться.

Иногда сказки превращаются в целые повести, в которых фольклорная основа сочетается со свободным вымыслом. В «Снежной королеве», как и в других сказках, высокая нравственная идея вытекает из самого сюжета. В сердце маленького Кая попадает осколок дьявольского зеркала. «Отражаясь в нем, все великое и доброе казалось ничтожным и скверным, все злое и худое выглядело еще злее, и недостатки каждой вещи тотчас бросались в глаза». Но Герда не может оставить друга в беде. Чтобы освободить его от колдовства, она выдерживает немыслимые испытания, обходит босиком полсвета. И когда мальчик и девочка вернулись из холодной Лапландии в родной дом, они почувствовали себя совсем взрослыми.

Размышления о собственной необыкновенной судьбе определи­ли характер многих героев Андерсена — маленьких, беззащитных в огромном мире, средь закоулков которого так легко затеряться. Стойкий оловянный солдатик, Дюймовочка, Герда, Трубочист, Ромашка — эти и другие герои воплощают авторский идеал муже­ства и веры в добро.

Всемирно известная сказка «Стойкий оловянный солдатик» - печальная история беззаветной любви одноногого оловянного солдатика к картонной танцовщице полна глубокого гуманистического смысла. На­града Стойкому оловянному солдатику — возможность взглянуть на прелестную танцовщицу и сгореть то ли от огня печки, то ли от любви; гибель обоих воспринимается не как трагедия, а как торже­ство любви. Эта сказка звучит как гимн человеческому достоинству и самоотверженности. Игрушки ведут себя, как люди, они наделяются разумом и чувствами.

Своеобразие замечательных сказок Андерсена заключается в том, что он, с одной стороны, необычайно очеловечил, приблизил к жизни самые фантастические персонажи своих произведений («Дюймовочка», «Русалочка»). С другой стороны, он придал фантастичность обыкновенным, реальным предметам и явлениям. Люди, игрушки, предметы домашнего обихода и т. д. становятся героями его произведений, переживают невиданные волшебные приключения («Бронзовый кабан», «Штопальная игла», «Воротничок» и т. д.).

Неувядаемую прелесть придают сказкам андерсеновский юмор и живой разговорный язык. Необычайно велика в них и роль рассказчика. Сказочник выработал свою манеру повествования — непо­средственно-наивную, мягко-ироничную. Его рассказчик умеет любоваться всем тем, что нравится детям, оставаясь при этом взрослым. Рассказчик является носителем этического идеала Андерсена, выразителем его кредо, образцом его положительного героя. Он раскрывает бедственное положение народа и осуждает его поработителей, он обличает пороки светского общества.

Андерсен становился европейской знаменитостью: его сказки сдали экзамен на вечность в столице мировой культуры – Париже. С тех пор Андерсен стал называть свои сборники "Новые сказки", подчеркивая, что они адресованы не только детям, но и взрослым. Ведь именно взрослые оценили философскую сатиру "Нового платья короля" и "Тени", антиобывательский пафос "Дюймовочки", поднятые проблемы искусства в "Соловье".Действительно, сказки Андерсена многожанровы. Так, "Штопальная игла", "Жених и невеста", "Воротничок", "Свинья-копилка", "Истинная правда" близки к басне; "Старый дом", "Девочка со спичками" по сути новеллы; "Новое платье короля", "Снежная королева" - философские притчи.

Андерсен не берет на себя миссию морализатора, хотя его сказки и истории в высшей степени поучительны. Они развивают в чита­теле неизменную любовь к жизни, мудрость по отношению ко злу, формируют то гармоничное состояние духа, которое и явля­ется залогом счастья. Философия жизни выражается в словах ска­зочника: «Нет на свете такого человека, которому бы хоть раз в жизни не улыбнулось счастье. Только до поры до времени счастье это скрывается там, где его меньше всего ожидают найти».

В России сказки Андерсена появились в середине 40-х годов 19в. благодаря профессору Петербургского университета П. А. Плетневу, опубликовавшему первые переводы. Это были сказ­ки «Лист», «Бронзовый кабан», «Роза с могилы Гомера», «Союз дружбы». И вот уже более столетия они наводят на размышления не только детей, но и взрослых. Их герои, сюжеты, положения подарили нам афоризмы и поговорки, метафоры и аллегории, темы и философские обобщения... Голый король ("А король-то голый!"), гадкий утенок, ставший прекрасным лебедем, принцесса на горошине, бедный Кай, верная Герда, бессердечная Снежная королева, стойкий оловянный солдатик, нежная Дюймовочка... - в нашей культуре они стали устойчивыми образами, которые можно встретить в самых разных текстах: художественных, публицистических, критических, научно-популярных. Андерсену, как никому в мире, удалось в сказке выразить целую философию жизни, оттого его книги сопровождают нас от колыбели до мудрых седин.

**Сельма Оттилия Лагерлёф (1858—1940).**

Оригинальные причины побудили Сельму Оттилию Лагерлёф (1858—1940) на создание книги «Чудесное путешествие Нильса Хольгерсона с дикими гусями по Швеции». Она получила заказ на книгу для детей о Швеции, но неожиданно у нее сложился сказоч­ный сюжет, возникли характеры, интересные и без связи с историко-этнографическим, страноведческим аспектом книги.

Увлекательные художественные миры и запоминающиеся ха­рактеры создали также Туве Янсон в книгах о жизни в Долине Троллей, Астрид Линдгрен в сказочной повести «Пеппи Длинный чулок», в трилогии о Малыше и Карлсоне, который живет на кры­ше.

**Астрид Линдгрен (1907-2002).**

Астрид Линдгрен – одна из лучших детских писательниц мира. Родилась она в Швеции в провинции Смоланд, которую ярко описала в повестях об Эмиле из Лённеберги. А.Линдгрен – самая знаменитая женщина Швеции, автор 84 книг для детей, переведенных на 76 языков народов мира. Она лауреат множества отечественных и международных премий, награждена Золотой медалью Шведской академии наук за 1971 год. В 1972г. Линдгрен была выдвинута кандидатом на получение Нобелевской премии. За социальную повесть “Расмус – бродяга” (1958) она удостоена Международной золотой медали Х.К.Андерсена – высшей награды в детской литературе.

Астрид стала первой шведкой, в честь которой еще при жизни открыли музей и установили памятник в Стокгольме. Ее именем названо 90 школ в разных странах. Всем известны герои ее книг: Малыш и Карлсон, Эмиль из Лённеберги, Пеппи Длинныйчулок, Мио, Рони – дочь разбойника, Расмус – бродяга, Калле Блумквист, дети с острова Сальткрокке и многие другие.

Сочинять свои веселые и поучительные истории Линдгрен начала для своей маленькой дочери Карен. Именно девочка и придумала имя героине первой повести будущей писательницы – Пеппи Длинныйчулок. В те далекие времена Астрид работала секретарем в офисе своего мужа и не подозревала, что прославится на весь мир. Талант писательницы заключается в свежем, ярком восприятии жизни, в умении видеть окружающее глазами ребенка и замечательном чувстве юмора. Она сохранила “детскость” души, и в своих произведениях – всегда на стороне детей.

Линдгрен никогда не была скучным, всем недовольным человеком. В 1999 году ей исполнилось 92 года. Корреспондент “Комсомольской правды” Н.Грачева, посетившая писательницу в Стокгольме, вспоминала: “Однажды ее навестил премьер-министр Швеции Ингвар Карлссон.

-Кто это там с тобой? – спросила старенькая писательница, выглядывая на лестницу.

* Телохранители.
* Ага, это хорошо! Никогда не известно, что я могу выкинуть!”.

У писательницы до самой смерти сохранялся ясный ум, а о своих болезнях она говорила со свойственным ей чувством юмора. Линдгрен очень радовалась, что у нее есть огромное количество русскоязычных читателей, которым через корреспондента передавала самые лучшие пожелания.

**Туве Марика Янссон (1914 – 2001).**

За свою литературную и художественную деятельность писательница получила в 1966 году Международную золотую медаль X. К. Андерсена, присужденную Международным Советом детской книги во Флоренции. Туве Марика Янссон — дочь финского скульптора и шведской художницы — выросла в Финляндии, живет в Хельсинки, пишет на шведском языке. Художественно одаренная натура, Янссон с детских лет сочетала в себе страсть к рисованию, к выдумке и фантазии. Начала она свою деятельность в 30-х годах серией различных рисунков, которые лишь в 1938 году смогла объединить с собственным текстом. Первая ее книга «Малыш-тролль и великое наводнение», написанная в стиле X. К. Андерсена, вышла в свет в 1942 году. Туве Янссон выпустила в свет еще одиннадцать книг, из которых две — книги с картинками для малышей. С тех пор, как признается теперь сама писательница, «текст для меня — главнее. Писание — есть и всегда было для меня естественной формой выражения самой себя».

Объединение оригинального, остроумного сказочного сюжета с тонкими своеобразными иллюстрациями принесло Янссон славу не только в Финляндии, но и во всех других европейских странах, на языки которых были переведены ее книги. И некоторые из европейских критиков, анализируя ее произведения, замечают: сказочный мир Туве Янссон богат настолько, «что подобного ему, возможно, не видели на севере со времен X. К- Андерсена».

В чем же особенность книг Янссон? По мнению [Владимира Швец](https://proza.ru/avtor/doroshevbook1) прежде всего они привлекают своей необычайной лиричностью. Неповторимая их прелесть и в том, что все маленькие волшебные герои наделены прекрасными человеческими чертами: они любознательны, добры и справедливы, любят путешествовать, творить, фантазировать, как и сама писательница. В своей автобиографической книжке «Дочь скульптора» (1969) Янссон описывает ранние годы своего детства. Девочка росла в творческой среде и постоянно видела родителей за работой, даже когда они отдыхали за городом на даче. Вымышленный мир их творений переплетался у нее с красотой окружающей действительности. И в ее повестях причудливые названия, удивительные существа создают лишь фантастический фон, за которым стоит реальная жизнь. Жизнь героев Янссон протекает среди обычных предметов людского обихода и пронизана общечеловеческими идеалами гуманности, добра, истины и красоты.

Все одиннадцать книг Янссон для детей связаны между собой определенным сюжетным единством, общим местом действия (Долина Троллей) и в основном одними и теми же героями — семейством добрых, гуманных и остроумных Мумми-Троллей. Вместе с тем каждая из повестей прекрасно читается и в отдельности. Одно из первых произведений серии — повесть «Мум-ми-Тролль в погоне за кометой» (1946) была переведена на русский язык под названием «Мумми-Тролль и комета». Повесть привлекает сочетанием яркой сказочности с одной из важнейших проблем современной науки — проблемой космической.

Из других произведений Т. Янссон заслуживают особого внимания повести-сказки «Шляпа волшебника» (1948), «Мемуары папы Мумми-Тролля» (1950), «Опасное лето» (1954), «Волшебная зима» (1957), «Папа и море» (1965) и сборник новелл «Невидимое дитя» (1962).

В книге «Шляпа волшебника» необыкновенные, придуманные Янссон герои — Мумми-Тролли, фрекен Снурк, Снифф, Снусмум-рик и другие, наделенные ярко выраженными человеческими чертами, попадают в смешные положения, уместные в народных сказках. Оброненная в Долину Троллей шляпа волшебника нарушает размеренный и давно установившийся ритм жизни обитателей долины, которые переживают неслыханные сказочные приключения. То скорлупа от яиц, угодившая в шляпу, превращается в маленькие тучки, на которых весело путешествует Мумми-Тролль с друзьями; то семена растений, залетевшие в шляпу, начинают бурно расти и дом Мумми-Троллей превращается в джунгли, где так весело играть в Тарзана.

Туве Янссон как-то писала, что книги о Мумми-Троллях возникли у нее как своего рода хобби, из желания придумать нечто иное, нежели обыкновенная игра. Начав писать в стиле X. К. Андерсена, Т. Янссон постепенно вырабатывает собственную манеру и собственный стиль. Но писательница вместе с тем является продолжателем традиций великого датского сказочника. «Реминисценции из X. К. Андерсена можно наблюдать у Туве Янссон, хотя она находится на известной дистанции от него, так как он придает своим сказкам печальный конец. Но за улыбкой Янссон скрываются черты, родственные скорби и мягкой иронии Андерсена. К тому же она шла тем же путем, что и он, чьи первые сказки были «рассказанные для детей», а позднее все больше и больше приближались к аллегории»,— пишет Соня Хагеманн. Успех Янссон объясняется тем, что она создала «свою собственную сказочную страну, обеспечившую ей место в «классическом» сказочном творчестве.

**3.3. Французская детская литература.**

Представители жанра: Ш. Перро («Сказки матушки Гусыни, или Истории и сказки былых времен с поучениями», Жорж Санд («Бабушкины сказки»), Э. Лабуле («Голубые сказки»), А. де Сент-Экзюпери («Маленький принц»), Ж. Превер («Сказки для непослушных детей»), П. Грипари («Сказки улицы Брока») и др.

Основоположником французской (и европейской в целом) сказки является **Шарль Перро (1628-1703).**

Обновление жанровой системы французской литературной сказки связано с именем **Антуана де Сент-Экзюпери (1900-1944).** Сказка-притча (произведение, тяготеющее к глубинной религиозной или моралистической «премудрости») «Маленький принц» написана (и проиллюстрирована) автором в 1943 году. В ней раскрываются проблемы глобального, общечеловеческого звучания (смысл существования человека, его главные ценности, война и мир, жизнь и смерть, любовь и дружба и др.), раскрывается уникальность, самоценность детства.

«Маленький принц» строится по принципу путешествия героя-ребенка с целью познания себя и действительности (посещение обитателей астероидов - короля, честолюбца, пьяницы, делового человека, фонарщика, географа; знакомство с Землей). Как философское произведение, сказка содержит образы глубокого обобщения: Роза символизирует женское начало, Змея – смерть в трактовке Евангелия (возвращение души к своим истокам), Пустыня – духовную жажду, Лис – житейскую мудрость; в образах обитателей планет-астероидов воплощены человеческие ценности и качества – власть, деньги, честолюбие, трудолюбие и др.

В повествовании сказки обнаруживаются символические сцены (например, сцена прополки баобабов символизирует борьбу с ростками войны), емкие фразы, многие из которых стали афоризмами («Узнать можно только те вещи,), которые приручишь», «Мы в ответе за тех, кого приручили», «Зорко одно лишь сердце» и др.). На русский язык «Маленький принц» переведен Н. Галь, дошкольникам сказка может быть предложена в выборочном чтении, в свободном пересказе воспитателя.

Традиции сказки активно развиваются в современной французской литературе (Ж. Превер, П. Гамарра, П. Грипари). **Сборник Жака Превера (1900-1977**) «Сказки для непослушных детей» включает небольшие по объему, неоднозначные в жанровом отношении сказки, не имеющие традиционного развернутого сюжета, переосмысляющие образы классической детской литературы, трансформирующие известные сюжетные мотивы. Превер играет словами, придавая им новые значения, смешивает лексические пласты и стили, его сказки пародийны, разрушают стандарт восприятия (как у детей, так и у взрослых).

В сказках **Пьера Грипари (1925 - 1991**) из цикла «Сказки улицы Брока» также присутствует перенос классических персонажей в современную действительность, талантливо и остроумно обыгрываются фольклорные сюжеты (интересно, например, сравнить сюжеты сказки Ш. Перро «Феи» и П. Грипари «Фея водопроводного края»), представлена словесная игра – в виде интересных, неожиданных умозаключений, веселых нелепиц, языковых и логических каламбуров, «оживления» застывших метафор и устойчивых словосочетаний.

Французская детская литература широко представлена в пере­водах на русский язык.

И начинается это знакомство для боль­шинства наших маленьких читателей со сказок Шарля Перро (1628-1703). Им написаны сказки «Спящая красавица», «Золушка», «Синяя борода», «Красная шапочка», «Кот в сапогах», «Мальчик с пальчик». Трудолюбие, великоду­шие, находчивость представителей простого народа Перро пытался утвердить в качестве ценностей своего круга. Поэтизация этих качеств делает его сказки важными и для современного ребенка.

Прочно сохраняют место в детском чтении книги **Жюля Верна (1828—1905).** Успех его романа «Пять недель на воздушном шаре» (1863г.) превзошел все ожидания. И поэтому на смену воздушной фантазии приходит геологическая — «Путеше­ствие к центру земли» (1864), вслед за ней издается роман «Путе­шествие и приключения капитана Гаттераса» (1864—1865), «С земли на Луну» (1865). По завершении романа «Дети ка­питана Гранта» писатель объединил ранее написанные и все по­следующие произведения общей серией под названием «Необык­новенные путешествия». Главное достоинство его книг связано с соз­данными характерами людей, стремящихся познать все тайны земли, преодолеть зло, социальные болезни. Этот аспект становится особенно важным для писателя со вре­мени создания знаменитого романа «Двадцать тысяч лье под во­дой». Образ капитана Немо изначально задумывался как характер бунтаря, протестанта, борца с несправедливостью, тиранией и уг­нетением. Из других романов, вошедших в «Необыкновенные путешест­вия» и пользующихся популярностью по сей день, нужно отметить «Вокруг света за 80 дней» (1872), «Таинственный остров» (1874). Но­вым для своего времени было в произведениях Верна и утвержде­ние мысли об абсолютном равенстве людей перед судом нравст­венности. Только это отличает в его произведениях людей различ­ных национальностей, социального статуса: они являют собой лучшие или же худшие стороны единого человечества.

**Шарль Перро (1628 – 1703).**

Литературная сказка — целое направление в художественной литературе. За долгие годы своего становления и развития этот жанр стал универсальным жанром, охватывающим все явления окружающей жизни и природы, достижения науки и техники.

Подобно тому как народная сказка, постоянно изменяясь, впитывала в себя черты новой реальности, литературная сказка всегда была и есть неразрывно связана с социально-историческими событиями и литературно-эстетическими направлениями. Литературная сказка выросла не на пустом месте. Фундаментом ей послужила сказка народная, ставшая известной благодаря записям ученых-фольклористов.

Первым на поприще литературной сказки выступил французский писатель Ш. Перро.

Огромная заслуга Перро в том, что он выбрал из массы народных сказок несколько историй и придал им тон, климат, воспроизвел стиль своего времени. В конце XVII в., в период господства классицизма, когда сказка почиталась "низким жанром", он издал сборник "Сказки моей матушки Гусыни" (1697 г.). Благодаря Перро читающая публика узнала Спящую красавицу, Кота в сапогах, Красную Шапочку, Мальчика-с-пальчик, Ослиную шкуру и других чудесных героев. Из восьми сказок, включенных в сборник, семь было явно народных с ярко выраженным национальным колоритом. Тем не менее, они являлись уже прообразом сказки литературной.

Шарля Перро сейчас мы называем сказочником, а вообще при жизни Перро был маститым поэтом своего времени, академиком Французской академии, автором знаменитых научных трудов. Но всемирную известность и признание потомков принесли ему не его толстые серьезные книги, а прекрасные сказки «Золушка», «Кот в сапогах», «Синяя Борода».

В основе сказок Перро – известные фольклорные сюжет, которые он изложил с присущим ему талантом и юмором, опустив некоторые детали и добавив новые, «облагородив» язык. Больше всего эти сказки подходили детям. И именно Перро можно считать родоначальником детской мировой литературы и литературной педагогики.

Первыми его сказками в стихах были «Гризельда», «Потешные желания» и «Ослиная кожа» (1694), которые позже вошли в сборник «Сказки матушки Гусыни, или Истории и сказки былых времен с поучениями» (1697). Не решившись выступить открыто, как создатель произведений «низкого» жанра, он подписал первое издание именем своего сына — Перро д'Арманкур — и от его имени обратился с посвящением к юной племяннице Людови­ка XIV Елизавете-Шарлотте Орлеанской. Автор "Сказок матушки Гусыни" пересказал их так занимательно и остроумно, что это понравилось даже утонченным придворным короля Людовика XIV.

Многие поучения в сказ­ках вытекают из «программы воспитания» девочек — будущих при­дворных дам, а также мальчиков — будущих кавалеров двора. Ориентируясь на бродячие сюжеты французского фольклора, Перро придавал им аристократическую галантность и буржуазный практицизм. Самым важным элементом для него была мораль, по­этому он завершал каждую сказку стихотворным нравоучением. Прозаическая часть может быть адре­сована детям, нравоучение — только взрослым.

Несмотря на длинное, пышное и скучноватое название книга оказалась очень интересной. И вскоре вслед за принцессой многие-многие дети и взрослые узнали удивительные и поучительные истории о трудолюбивой Золушке и о хитроумном Коте в сапогах, о находчивом Мальчике с пальчик и о жестокосердном человеке по прозвищу Синяя Борода, о несчастной принцессе, уколовшейся веретеном и заснувшей на целых сто лет. В России особенно известны семь сказок из этого сборника: "Красная Шапочка", "Кот в сапогах", "Золушка", "Мальчик с пальчик", "Ослиная шкура", "Спящая красавица", "Синяя борода".

О сказках Ш. Перро так писал И.С. Тургенев: «Они веселы, занимательны, непринужденны, не обременены ни излишней моралью, ни авторскою претензиею; в них еще чувствуется веяние народной поэзии, их некогда создавшей; в них есть именно та смесь непонятно-чудесного и обыденно-простого, возвышенного и забавного, которая составляет отличительный признак настоящего сказочного вымысла».

Синяя Борода— персонаж сказки Ш. Перро «Синяя Борода» (1697), владелец домов в городе и деревне, больших богатств. Прозвище получил по синей бороде, уродовавшей его. Его жены бесследно исчезали. Он женится на одной из двух дочерей знатной дамы, своей соседки. Уезжая надолго в деревню по делам, Синяя Борода дает жене ключи от всех комнат, запрещая открывать лишь одну из них (в которой висели на стенах тела убитых им прежних жен). Вернувшись, он по следам крови на ключе от этой комнаты понял, что жена туда заходила, и объявил ей приговор за ослушание: смерть. В последнюю минуту ее спасают братья — драгун и мушкетер, пронзив Синюю Бороду шпагами. Далее следуют две стихотворных «Морали», в первой осуждается женское любопытство, во второй утверждается, что подобные мужья встречаются лишь в сказках: «Мужей свирепых нет на свете ныне: / Запретов нет таких в помине. / Муж нынешний, хоть с ревностью знаком, / Юлит вокруг жены влюбленным петушком, / А борода его будь даже пегой масти, / Никак не разберешь — она-то в чьей же власти?».

В основе, пожалуй, самой известной сказки Перро «Красная шапочка» лежит фольклорный сюжет, который ранее литератур­ной обработке не подвергался. Фольклор знает три варианта сказ­ки. В одном из вариантов девочка спасается бегством. Вариантом со счастливым финалом (приходят охотники, убивают волка и из­влекают из его брюха бабушку и внучку) воспользовались братья Гримм. Перро заканчивает историю тем, что «злой волк бросился на Красную Шапочку и съел ее».

Так же связаны с фольклором и оригинальны, поставлены на службу задачам века, преследуют цель ввести в круг чтения аристо­кратических салонов Парижа народные истории и другие сказки Перро: «Господин Кот, или Кот в сапогах», «Золушка, или Хру­стальная туфелька», «Мальчик с пальчик».

Писатель стремился соотнести каждый сюжет с определенной добродетелью: терпеливостью, трудолюбием, смышленостью, что в целом составило свод этических норм, близкий к народной эти­ке. Но самая ценная добродетель, по Шарлю Перро, — это хоро­шие манеры: именно они открывают двери во все дворцы, во все сердца. Сандрильона (Золушка), Кот в сапогах, Рикке с хохолком и другие его герои побеждают благодаря учтивости, грации и под­ходящей к случаю одежде. Кот без сапог — всего лишь кот, а в сапогах — приятный собеседник и ловкий помощник, за свои услуги хозяину заслуживший покой и довольство.

«Кот в сапогах» Ш. Перро — это сказка о том, как кот — плут и пройдоха — сделал своего хозяина, бедного деревенского парня, богачом и вельможей, зятем самого короля. А началось всё довольно заурядно. Кот хитростью изловил кролика и поднёс его королю: «Вот, государь, кролик из садка господина маркиза де Карабаса». Ум и находчивость, бойкость и практичность при всех обстоятельствах — хорошие черты. Основная мысль этой сказки: благородство и трудолюбие — путь к счастью. Шарль Перро, один из создателей литературной сказки во Франции, продолжает в своём творчестве традиции народных сказок, где ум берёт верх в борьбе против несправедливости. В народных сказках обездоленные герои обязательно становятся счастливыми. Такова и судьба сына мельника из «Кота в сапогах».

Ставшая мировым литературным мифом, сказка «Золушка» отличается от народной ее основы и выделяется среди прочих ска­зок Перро ярко выраженным светским характером. Рассказ значи­тельно причесан, изящество изложения обращает на себя внима­ние. Отец Золушки — «дворянин»; дочери ее мачехи — «благо­родные девицы»; в комнатах у них паркетные полы, самые мод­ные кровати и зеркала; дамы заняты выбором нарядов и причесок. Описание того, как волшебница-крестная наряжает Золушку и дает ей карету и слуг, опирается на фольклорный материал, но дано значительно подробнее и «утонченней».

Сказка «Спящая красавица» (точный перевод — «Красавица в спящем лесу») впервые воплотила основные черты нового типа сказки. Сказка основана на фольклорном сюжете, известном у многих народов Европы, написана прозой, к ней присоединено стихотворное нравоучение.

Традиционные сказочные элементы соединяются у Перро с реалиями современной жизни. Так, в «Спящей красавице» цар­ственная бездетная пара ездит лечиться на воды и дает различные обеты, а пробудивший принцессу юноша «поостерегся ей ска­зать, что платье у нее — как у его бабушки...».

Трудолюбие, великоду­шие, находчивость представителей простого народа Перро пытался утвердить в качестве ценностей своего круга. Поэтизация этих качеств делает его сказки важными и для современного ребенка.

В России сказки Перро появились в 1768 году под названием «Сказки о волшебницах с нравоучениями». В 1866 году под редак­цией И.С.Тургенева выходит новое издание сказок, уже без нра­воучений. В таком виде, с некоторыми сокращениями и адаптаци­ей, сборник стал выходить для юного читателя и в дальнейшем.

**3.4. Немецкая детская литература**

Представители жанра: братья Гримм («Детские и семейные сказки»), Э.Гофман («Щелкунчик и мышиный король»), В. Гауф (альманахи сказок «Караван» и др.), Д. Крюс («Тим Талер, или Проданный смех»), О. Пройслер («Маленькая Баба-Яга»), Г. Фаллада («Верный ежик»), Э. Кестнер («Мальчик из спичечной коробки»).

Основоположники немецкой литературной сказки – **Якоб Гримм** (1785-1863) и **Вильгельм Гримм** (1786-1859), собиратели и издатели немецкого фольклора, авторы трехтомного сборника «Детские и семейные сказки» (1812 – 1825), включившего 200 сказок, комментарии к текстам, выявляющие сходство между сказочным эпосом разных народов.

Братья Гримм разработали научные подходы к изданию фольклорного текста: отвергли изменения образной системы и сюжетной структуры сказки, считали необходимым воспроизведение первозданной основы народного текста, допускали лишь незначительную коррекцию язык (именно этим объясняется наличие в сказках жестоких сцен, непонятных для детей деталей).

Записывая сказки со слов разных людей, оставляя в неприкосновенности строй языка, композицию, сам дух сказки, братья нашли свой единый стиль – «живой, простодушный, степенный, лукавый». Благодаря этому их сказочные сборники стали не просто этнографическим трудом, но значительным явлением немецкой романтической литературы. В деле собирания сказок Гримм выступили настоящими новаторами, намного опередив других собирателей, по существу, проложив им дорогу (например, А.Н. Афанасьеву в России, П.К. Асбьерсену в Норвегии).

Ученые-филологи разделили обработанные ими сказки (по преимуществу немецкие) по жанровому признаку: волшебные («Горшок каши», «Беляночка и Розочка». «Госпожа Метелица»), сказки о животных («Волк и семеро козлят», «Заяц и еж», «Бременские музыканты»), бытовой эпос («Храбрый Ганс», «Умная Эльза», «Соломинка, уголек и боб»). Однако многим текстам, помещенным в трехтомнике, свойственна синтетичность.

Еще при жизни братьев их сборники выдержали 5 изданий и были переведены на все европейские языки (в дошкольное чтение они входят в переводе Т. Габбе). Существует музей братьев Гримм в Касселе, где бережно хранятся личные вещи сказочников, картины их брата Людвига, издания книг на более чем ста языках мира.

**Эрнст Теодор Амадей Гофман (1776-1822).**

Эрнст Теодор Амадей Гофман – писатель-сатирик, художник, композитор – в детское чтение вошел благодаря сказке «Щелкунчик и Мышиный король» (1816). Основной проблемой повести-сказки является проблема детства, осмысляемая философски - как неповторимый, уникальный период человеческой жизни. Именно ребенок, по убеждению автора, способен к восприятию прекрасного, истинных ценностей жизни – милосердия, гуманности, доброты. В образах детей Мари и Фрица (семья сановника Штальбаума) раскрыта специфика мировосприятия ребенка-дошкольника (наивность, мудрость, эмоциональность), показаны возрастные, половые и индивидуальные черты. Мир детства в «Щелкунчике» противопоставлен миру взрослых, жизнь которых сравнивается с механической игрушкой. Детский и взрослый мир показаны в отторжении друг от друга.

Необходимо отметить искусное построение произведения (использование приема сказочной матрешки, перерыва повествования на самом интересном месте, переплетение реалистического и фантастического планов), наличие педагогического, философского, сатирического подтекста. Несомненно влияние творчества Э.Гофмана, его концепции детства на произведения русских (А. Погорельский) и зарубежных писателей (А. де Сент-Экзюпери). На русский язык сказка «Шелкунчик и Мышиный король» переведена И. Татариновой (для детей младшего школьного возраста). По мотивам фантастического произведения создан балет «Щелкунчик» (либретто М. Петипа, музыка П.И. Чайковского).

Вильгельм Гауф (1802—1827), основоположник немецкого исторического романа, является автором трех альманахов сказок: «Караван» (1825), «Александрийский шейх и его невольники» (1826), «Харчевня в Шпессарте» (1827). Сказки Гауфа написаны для взрослого читателя, альманахи вмещают 13 сказок, 3 обрамляющие новеллы (в дошкольное чтение вошли сказки «Калиф-Аист», «Маленький Мук», «Холодное сердце», «Карлик Нос» в адаптированном пересказе А. Любарской. М. Салье).

Гауф попытался на основе сказочных традиций различных народов создать совершенно особый тип ли­тературной сказки, фантастико-аллегорических новелл, объеди­ненных в циклы. Его сказка «Карлик Нос» для де­тей младшего возраста интересна загадочно-фанта­стической историей превращений мальчика Якоба в белку, урод­ливого горбуна, возвращением в нормальный человеческий об­лик. Затрагивает чувства ребенка и налет жутковатой «кровавой» романтики, связанной с деяниями злой волшебницы.

Лучшая сказка третьего тома — «Холодное сердце» — иллюстрирует все то значительное, чем обогатил жанр этот рано умерший писатель. Бытовое повествование органично совмещается с волшебным элементом. Герой проходит сложной дорогой нравственного поиска, потерь и обретений. Классически простая и традиционная идея сказки заключается в утверждении добра, справедливости, великодушия, воплощенных в образе Стеклянного Человечка в противовес жестокости, корыстолю­бию, бессердечию Михеля-Великана и его подручных.

Произведения писателя ценны постановкой вечных проблем (влияния денег, власти на человеческую душу, сохранения индивидуальности, приоритета отношений, построенных на уважении личности), осуждением человеческих пороков (властолюбия, пристрастия к материальному, гордыни как источника несчастий), яркостью образов, атмосферой волшебства, детализацией фантастического, мягким юмором и иронией. Очевидно влияние на творчество Гауфа восточного фольклора (цикл арабских сказок «Тысяча и одна ночь»).

Традиции немецкой литературной сказки в XX веке развивает Джеймс Крюс (1926-1997), переводчик, прозаик, поэт, лауреат Золотой медали Х. К. Андерсена. Главной проблемой сказки «Тим Талер, или Проданный смех» (1964) становится проблема сохранения личностью заложенных в ней качеств (автором использована известная немецкая легенда о продаже человеком дьяволу своего «Я»: герой-сирота Тим Талер продает барону Тречу – черту – свой смех). Повесть-сказка сочетает в себе черты фантастического, философского, социального, психологического, произведения, она объемна, состоит из четырех книг, тридцати трех листов. Сказка адресована в чтение детей среднего школьного возраста (перевод на русский язык А.Исаевой).

Детям младшего возраста книга может быть предложена в пересказе педагога (выделение темы дружбы, взаимопомощи) с опорой на зрительный ряд (просмотр фильма по мотивам сказки).

Современный немецкий писатель Отфрид Пройслер (род. в 1923) при создании сказок («Маленькая Баба-Яга», «Маленький домовой», «Маленький водяной», «Маленькое привидение») использует традиции европейского, в том числе славянского фольклора. Известные фантастические образы у Пройслера соединены с логикой детского восприятия, натуральная сказка обогащена педагогическими и психологическими проблемами детства. Пройслер не отказывается от «взрослых» проблем, актуальной для его творчества становится проблема избавления от одиночества («Хербе – Большая Шляпа»), вопросы защиты окружающей среды.

Немецкая детская литература связана для юных читателей на­шей страны прежде всего с именами великих сказочников: братьев Гримм, Гофмана, Гауфа.

**Братья Гримм, Якоб (1785—1863) и Вильгельм (1786—1859).**

Якоб и Вильгельм Гримм жили в эпоху зарождения и расцвета романтизма, как важного направления ми­ровой культуры рубежа XVIII—XIX веков. Одним из его проявле­ний было стремление лучше узнать собственный народ, возрожде­ние интереса к фольклору, народному языку, культуре. Большая часть сказочных сюжетов была собрана братьями Гримм, профес­сорами-филологами, в ходе их многочисленных экспедиций по сельской Германии, записана со слов сказителей, крестьян, горо­жан. При этом Якоб, более академичный и педантично-строгий собиратель, настаивал на доскональном сохранении устного тек­ста, а Вильгельм, более склонный к поэзии, предлагал подвер­гать записи художественной обработке. В итоге их споров родился особый стиль литературной обработки устной народной сказки, который называют гриммовским. Гриммовский стиль стал первым примером для сказочников следующих поко­лений. Сохранив особенности языка, композиции, общего эмоционально-идейного содержания, бра­тья Гримм передали свойства немецких фольклорных сказок, вме­сте с тем сообщили им черты художественной литературы, пере­сказав по-своему.

В обработанном братьями Гримм виде они стали важной ча­стью детского чтения во многих странах мира. Это сказки «Храбрый портняжка», «Горшок каши», «Ба­бушка Метелица», «Братец и сестрица», «Умная Эльза». Простота, прозрачность сюжетного действия и глубина мо­рально-этического содержания, пожалуй, — главные отличитель­ные особенности сказок Гримм. Их «Бременские музыканты» продолжают свое путешествие по временам и странам.

Сказки, написанные для малышей: «Бабушка вьюга», «Белоснежка и семь гномов», «Беляночка и Розочка», «Бременские музыканты», «Горшок каши», «Золотой гусь», «Король дроздобород», «Мальчик-с-пальчик», «Семеро храбрецов»; «Умная Эльза», «Удалой портняжка».

Сказки братьев Гримм имеют некоторые общие композицион­ные и стилистические приметы, которые не позволяют спутать их с какими-либо иными. Сказочники достаточно редко используют традиционные зачины («жили-были...», «в некотором царстве, в некотором государстве...») и дидактические, морализаторские концовки. Герои их бытовых сказок чаще всего простые люди — крестьяне, мастеровые, ремесленники, солдаты. Они оказываются в ситуациях, которые легко можно представить. Граница между сказкой и жизнью легко преодолевается читателем, и он способен сам сделать выводы, руководствуясь здравым смыслом и чувством. В сказках о животных и волшебных сказках действуют те же народ­ные правила нравственной оценки героев. Доброта, трудолюбие, ум, сметливость, храбрость, самоотверженность оказываются ос­нованиями для преодоления невзгод, несправедливости, злобы в сказках «Храбрый портняжка», «Золушка», «Горшок каши», «Ба­бушка Метелица», «Братец и сестрица», «Умная Эльза». Послови­цы, поговорки, присказки используются братьями Гримм с боль­шим тактом, органически входят в речь героев, делая повествова­ние увлекательнее, ярче, но не перегружая его. Простота, прозрачность сюжетного действия и глубина мо­рально-этического содержания, пожалуй, — главные отличитель­ные особенности сказок Гримм. Их «Бременские музыканты» продолжают свое путешествие по временам и странам.

В немецких вариантах таких сказок, как «Волк и семеро козлят», «Золушка», «Красная Шапочка», «Мальчик-с-пальчик», читатель найдет немало общего с русскими, болгар­скими, французскими сказочными сюжетами.

Сборник братьев Гримм послужил богатым источником сюже­тов для писателей-сказочников. На русский язык сказки стали переводить в середине 1820-х годов сначала с французского перевода, а затем уже с оригинала.

**3.5. Американская детская литература**

**Джоэль Чэндлер Харрис (1848—1908)**

Д. Ч. Харрис — известный на Юге США прозаик и публицист, вошел в историю литературы как собиратель и обработчик африканских сказок, которые любил с детства, автор сборника «Дядюшка Римус, его песни и присловья».

Повествование ведется от лица старого негра — дядюшки Римуса. Мальчик, сын хозяев плантации, его внимательно слушает, изредка прерывая вопросами и замечаниями. Дружба мальчика и старика символична: мудрая старость и беззаботное детство одинаково увлечены волшебным вымыслом.

Образ дядюшки Римуса нарисован с большой симпатией. Он неутомимый выдумщик, юморист, талантливый рассказчик; в то же время типичный афроамериканец плантаторского Юга: проницательный и по-детски наивный, суеверный, простодушный и почтительный к хозяевам, но не теряющий гордости, чувства собственного достоинства.

«Сказки дядюшки Римуса» не чужды своеобразной жизненной философии: в них не всегда торжествует справедливость (старик со вздохом объясняет мальчику, что и в жизни одним людям приходится страдать за грехи других), поэтому так важны ум и находчивость, которые помогают угнетенному, бесправному бедняку выжить в борьбе за существование.

Главным героем в сказках является неунывающий шутники проказник Братец Кролик. Слабый и беззащитный с виду, он умеет перехитрить любого врага: смеется над одураченным Лисом, жадным Волком, простофилей Медведем, даже над Человеком. Братец Черепаха, Сарыч, Сверчок, Лягушка и прочая мелкота способна при случае заткнуть за пояс хищных хозяев леса. Харриса-сказочника отличает поэтический дар, умение одухотворить природу. Он заставляет нас поверить, что Братец

Кролик курит трубку, тетушка Гусыня носит очки и передник, что при встрече они чинно здороваются и т. д. В сказках много бытовых деталей: они придают достоверность фантастическому повествованию, усиливают комический эффект:уж очень похожи звери на людей.

Умело Харрис передает непосредственность устной речи, сочный юмор, своеобразие афроамериканского диалекта.

**Вильям Джей Смит (1918 –** **2015).**

Вильям Джей Смит — американский поэт, ученый-филолог, составитель антологии английской поэзии, критик, переводчик.

Детство Смита прошло в военном городке на берегу Миссисипи, недалеко от Сент-Луиса. Филологическое образование получил в Вашингтонском университете Сент-Луиса (1935—1941).Во время второй мировой войны служил в ВМС США. Писать стихи начал рано, но первая книга вышла только в 1947 году. В послевоенной американской поэзии характерны трагизм, «исповедальность». Смит же выделяется иронически-философским настроем. В его стихах много перекличек с классической мировой литературой. Почти нет стихов, которые были бы непосредственным откликом на текущие события, его мир — это мир тонких ощущений, философских рассуждений.

Детям адресовал веселые, умные, озорные стихотворения, следуя традициям английского фольклора и английской «литературы нонсенса» (Э. Лир, Л. Кэрролл). Наиболее известные детские сборники «Время потехи» (1953), «Если бы у меня была лодка» (1967), «Мистер Смит ерундит» (1968). Стихи В. Смита известны русскому читателю в переводах Б. Заходера, который составил из них сборник «Час потехи» (М., 1984).

**Доктор Сьюз (Теодор Сьюз Гайзель, 1904 – 1991).**

Теодор Сьюз Гайзель начинал творческую деятельность как карикатурист, специалист по рекламе, работал репортером, сценаристом в Голливуде.

Первую книгу для детей написал в 1937 году. С тех пор каждое новое произведение становилось бестселлером.

В стихах и прозе царит дух озорства, импровизации. Его персонажи фантастичны и в то же время обезоруживающе конкретны. Он пишет с превосходным знанием детской психологии и с учетом, что дети младшего возраста лучше ориентируются в воображаемом мире, чем в реальном.

Эксцентричные сказки о самых невероятных приключениях любимых детьми животных (слона, черепахи, кота и др.) полны юмора, лукавых розыгрышей, непобедимой веры в справедливость и добро.

Самая популярная сказка «Кот в колпаке» (1957) рассказывает о проказах и выдумках кота, который развлекает детей, когда мамы нет дома. Кот — это сказочный персонаж и обобщение понятия игры, богатого детского воображения, веселого озорства. Сказка предназначена тем, кто учится читать: используя очень ограниченный запас слов (около 200),автор рассказывает увлекательнейшую историю и тем помогает ребенку полюбить чтение и книгу.

Сказка Доктора Сьюза о «Слоне Хортоне, который высиживает птенца», — это нелепость, доведенная до абсурда в каждом эпизоде: слон лезет на дерево, сидит в гнезде самой маленькой птички, путешествует вместе с деревом, не ест, не пьет бессчетное количество дней. А когда путешествие готово закончиться трагически, из яйца на свет появляется— слоненок. И эта нелепость воспринимается читателем как закономерность, как единственная возможность и справедливость.

На русском языке опубликованы сказки «Слон Хортон высиживает яйцо», «Слон Хортон слышит кого-то», «Черепаха Эртель».

**Джон Чиарди** **(1916 – 1986).**

Джон Чиарди − американский поэт, прозаик, ученый-фольклорист, профессор Колумбийского университета. Родился в Бостоне (штат Массачусетс). Окончил Мичиганский университет в 1939 году. В годы войны служил в американской авиации, затем преподавал литературу в университетах.

Для детей начал писать «стихийно» — в процессе игры сначала с маленькими племянниками, потом и с собственными детьми. Чиарди умеет подметить в привычном необыкновенное, нелепое, смешное. Но в отличие от Сьюза его выдумка построена на раскрытии неожиданного, невероятного в самом обыденном, знакомом, жизненном. Он пишет о вещах, знакомых детям, но по-своему обогащая детский опыт, удивляя их многообразием одного и того же явления, предмета, развивая их фантазию и незаметно воспитывая. Богата эмоциональная гамма его стихов: в них близко соседствуют грусть, ирония, язвительная сатира, например, на хвастуна-жука: «Все привык я делать сам: ползать сам и сам купаться, сам тонуть и сам спасаться», на трусишек-мальчишек

(«О том, кого сажать в мешок»). Привлекают детей сказки, считалки, загадки, шутки. Загадки учат ребенка образности, неожиданности сопоставления, нестандартности мышления. В стихотворении «Об удивительных птицах» игра в отгадывание предмета превращается в новую игру — отгадывание рифмы.

Стихотворения переведены на русский язык Р. Сефом. Сборник под названием «Еще одно эхо» вышел в свет в 1965 году.

**Уолт Дисней (1901—1966).**

Уолт Дисней — американский режиссер, особенно известный своими работами в мультипликации. Родился в Чикаго, в семье бедных выходцев из Ирландии. Первые рисованные фильмы как художник и режиссер создал в одной из рекламных компаний. Им создан метод по точной, конвейерной технологии производства рисованных фильмов. Начал выпуск серийных лент с постоянными персонажами.

Известность принес Микки Маус, проявивший свой характер в звуковом фильме Диснея «Пароход Вилли» (1928).Зрители были поражены слитностью музыки и шумов с действием, невероятной выразительностью персонажей. Дисней осуществил принцип антропоморфизма (очеловечивания животных), наделяя их чертами среднего американца, закрепив за персонажами определенные человеческие черты: веселый, энергичный Микки; задира и неудачник Дональд; добрый, но недогадливый пес Гуффи…В 1938 году вышел первый полнометражный рисованный фильм «Белоснежка и семь гномов». В 1939 году открыл студию-фабрику в Бербанке, организовал курсы для подготовки художников.

**3.6. Детские писатели Польши, Италии**

Оригинальная роль в массиве переведенной на русский язык детской литературы различных народов принадлежит итальянским писателям.

Герой романа **Раффаэлло Джованьоли (1883—1915)** «Спартак» приносит с собой дух героики. Будучи профессиональным историком, писатель сумел создать запоминающиеся портреты реальных ис­торических лиц — Суллы, Юлия Цезаря, Цицерона, Красса, в произведении пластично реконструируется завораживающая лю­дей нашего времени атмосфера жизни Древнего Рима.

Велики заслуги перед маленькими читателями нашей страны итальянского писателя **Коллоди (Карло Лоренцини, 1826—1890).** Ведь это его книга «Приключения Пиноккио» вдохновила А. Тол­стого на создание сказочной повести «Золотой ключик, или при­ключения Буратино».

**Юлиа́н Туви́м (1894 -1953).**

Юлиа́н Туви́м (польск. Julian Tuwim); 13 сентября 1894, Лодзь, Царство Польское — 27 декабря 1953, Закопане, ПНР) — один из величайших польских поэтов, прозаик.

Родился в польской еврейской семье в городе Лодзь. Окончил там школу и в 1916—1918 годах изучал юриспруденцию и философию в Варшавском университете.

Дебютировал в 1913 году стихотворением «Просьба», опубликованным в «Варшавском курьере» (Kurierze Warszawskim). На Тувима сильно повлияли такие поэты как У. Уитмен и А. Рембо. В его поэзии часто использовался разговорный, повседневный язык. Оптимизм, отраженный в его ранних стихах, постепенно заменился горьким и опустошенным мировоззрением. Его поэма Bal w Operze («Бал в опере»), сатирически изображающая польское правительство, была запрещена цензурой.

Был одним из основателей экспериментальной литературной группы Скамандр в 1919 году. С 1924 года Тувим вёл еженедельную колонку в газете «Литературные новости» (Wiadomości Literackie).

В предвоенные 1930-е годы в стихах Тувима прозвучала резкая критика фашизма. Проведя в эмиграции 1939—1945 годы, он продолжал выступать против фашизма.

Перевёл на польский язык разнообразные произведения русской и советской литературы («Слово о полку Игореве»; «Горе от ума» А. С. Грибоедова; поэзию А. С. Пушкина, В. В. Маяковского, Б. Л. Пастернака). Русским читателям он более всего известен стихотворениями для детей в переводах С. Маршака и С. Михалкова и словотворческой фантазией «Зелень» в переводе Л. Мартынова.

«Письмо ко всем детям по одному очень важному делу», «Азбука», «Словечки-калечки», «Птичий двор», «Речка», «Про Янека», «Птичье радио», «Овощи», «Где очки» - стихи Ю. Тувина в переводе С.Михалкова.

Так в « Азбуке» очень весело рассказывается о буквах, что позволяет детям быстрее их запомнить.

*Что случилось? Что случилось?*

*С печки азбука свалилась!*

*Больно вывихнула ножку*

*Прописная буква М,*

*Г ударилась немножко,*

*Ж рассыпалась совсем!*

*Потеряла буква Ю*

*Перекладинку свою!*

*Очутившись на полу,*

*Поломала хвостик У.*

*Ф, бедняжку, так раздуло -*

*Не прочесть ее никак!*

*Букву P перевернуло -*

*Превратило в мягкий знак!*

*Буква С совсем сомкнулась -*

*Превратилась в букву О.*

*Буква А, когда очнулась,*

*Не узнала никого!*

А в стихотворении «Овощи» дети узнают о том, какие бывают овощи, что все они важны и только вместе они могут сделать овощной суп вкусным:

*Хозяйка однажды с базара пришла,*

*Хозяйка с базара домой принесла:*

*Картошку,*

*Капусту,*

*Морковку,*

*Горох,*

*Петрушку и свеклу.*

*Ох!..*

*Хозяйка тем временем ножик взяла*

*И ножиком этим крошить начала:*

*Картошку,*

*Капусту,*

*Морковку,*

*Горох,*

*Петрушку и свеклу.*

*Ох!..*

*Вот овощи спор завели на столе -*

*Кто лучше, вкусней и нужней на земле:*

*Картошка?*

*Капуста?*

*Морковка?*

*Горох?*

*Петрушка иль свекла?*

*Ох!..*

*Накрытые крышкою, в душном горшке*

*Кипели, кипели в крутом кипятке:*

*Картошка,*

*Капуста,*

*Морковка,*

*Горох,*

*Петрушка и свекла.*

*Ох!..*

*И суп овощной оказался не плох!*

**РАЗДЕЛ 4. ХУДОЖНИКИ-ИЛЛЮСТРАТОРЫ ДЕТСКИХ КНИГ**

Во все времена дети одинаково любят книжки с картинками, и чем больше в них интересных картинок, тем ярче становятся их фантазии, тем лучше они понимают смысл еще непонятных вещей, с неимоверной скоростью «впитывая» всё то новое, что видят глаза и слышат уши.

Основным средством эстетического развития ребенка является детская иллюстрированная книга - синтез литературных текстов и иллюстрации. Иллюстрированная книга - особый мир, в котором художественная иллюстрация и литературный текст функционируют в едином комплексе, помогают юному читателю воспринять книгу как многоплановое произведение искусства. Художественная иллюстрация - важнейший элемент книги для детей, во многом определяющий ее художественную ценность, характер эмоционального воздействия, возможности использования ее в процессе эстетического воспитания читателей.

Слово «иллюстрация» происходит от латинского «illustratia» и означает «освещение, наглядное изображение». Иллюстрация дополняет, поясняет и «освещает» текст с помощью наглядных примеров. С другой стороны, иллюстрация – это область изобразительного искусства, в которой художник-иллюстратор выступает и как интерпретатор литературного произведения, и как создатель нового произведения искусства, искусства книжной графики. Такая иллюстрация и может быть названа художественной.

Иллюстрация, прежде всего, произведение изобразительного искусства, а затем литературы. Задача иллюстратора в наиболее общем выражении состоит в том, чтобы передать идейное и образно-эстетическое содержание одного вида искусства (литературы) средствами и приемами другого (графики). Велика роль книжной иллюстрации и в раскрытии идейно-художественного своеобразия литературного произведения, понимания литературного текста. Поскольку художник-иллюстратор в детской книге выступает как творец и соавтор писателя, он не просто отражает в своих рисунках мир литературного произведения, но и дает трактовку, зрительную интерпретацию, свое понимание событий и образов.

Интересным средством раскрытия литературного произведения, которым пользуется художник-иллюстратор, является художественный вымысел. Суть художественного вымысла - в изменении, усилении, развитии, через несуществующие в литературном произведении детали, его идейного смысла; раскрепощении воображения, фантазии маленького читателя, его творческих способностей.

Задачу отражения главной идеи литературного произведения, но в наиболее общем виде, часто решает иллюстрация-фронтиспис, расположенная в самом начале книги, против титульного листа. В русле этой идеи, как бы вынесенной иллюстрацией за скобки повествования, и осуществляется все дальнейшее восприятие книги читателем.

В тесной связи с раскрытием идейного смысла литературного произведения находится характеристика образов героев - задача, которую решает художник-иллюстратор практически в каждой книге. К средствам образной характеристики относятся: графическое изображение героя, передача психологического состояния героя через мимику, позу, жест, а также с помощью пейзажа, интерьера и даже цвета. Все эти художественные характеристики направлены на раскрытие идейно-образного содержания литературного произведения, в их понимании - большой резерв воспитания творческого читателя, эстетического развития детей.

Таким образом, книжная иллюстрация как особый вид изобразительного искусства оказывает громадное влияние на формирование чувственного восприятия мира, развивает в ребенке эстетическую восприимчивость, выражающуюся, прежде всего, в стремлении к красоте во всех ее проявлениях. Иллюстрация в книге - это первая встреча детей с миром изобразительного искусства. Дополняя и углубляя содержание книги, пробуждая в ребенке те чувства и эмоции, которые вызывает в нас истинно художественное произведение, и, наконец, обогащая и развивая его зрительное восприятие, книжная иллюстрация выполняет эстетическую функцию.

Художественно исполненная иллюстрация воздействует на ребенка, прежде всего, эстетически, дает ему познание жизни и познание искусства, т.е. она помогает ребенку в познании мира, освоении нравственных ценностей, эстетических идеалов, углубляет восприятие литературного произведения.

Иллюстрированная книга служит для ребенка стимулом освоения первых навыков чтения, а затем и для их совершенствования. Благодаря высокопрофессиональной иллюстрации, учитывающей особенности детского восприятия, возникает интерес к книге и чтению. С иллюстрации начинается процесс выбора ребенком книги для чтения. Иллюстрация способствует пониманию ребенком литературного текста, формирует представление о его теме, идее, персонажах, содержит в себе оценку событий и героев литературного действия.

Иллюстрация помогает детям войти в литературный мир, почувствовать его, познакомиться и подружиться с населяющими его персонажами, полюбить их. Так как жизненный опыт ребенка невелик ему сложнее воссоздать в своем воображении то, о чем повествует писатель. Ему необходимо увидеть, поверить. Здесь в книгу вступает художник.

Поэтому в мире детства особая роль отведена художнику, создающему иллюстрации для книг, ведь на нем лежит огромная ответственность не только за то, чтобы созданные им образы соответствовали содержанию, но и за то, чтобы картинки понравились и полюбились юным читателям, так как именно они здесь настоящие критики, пусть даже самые маленькие среди них еще не умеют читать.

Уже в XV веке взрослые знали о том, что дети любят рассматривать картинки, поэтому стали издавать Библии и буквари с иллюстрациями, ведь ради того, чтобы понять то, что нарисовано на картинке, ребенок готов был прочитать любой, пусть даже самый скучный, текст.

Первой иллюстрированной детской книгой в России был «Бу­кварь» Кариона Истомина, изданный в 1692 и 1694 гг. в сопровож­дении гравюр на меди, выполненных художником-гравером Леон­тием Буниным очень четко и наглядно.

С начала XVII в. почти до начала XX в. большое значение при воспитании детей и обучении их чтению имели русские народные картинки, так называемые «потешные листы» или лубки. В конце XVIII в. появляются учебники с гравированными иллюстрациями познавательного характера. Позже в свет выходят прижизненные издания сочинений А.С. Пушкина, Жуковского, Крылова, иллю­стрированные гравюрами по рисункам известнейшего графика и живописца И.А. Иванова. Для них характерно изящество и про­стота образов, чистота рисунка. В XIX в. историю книжки-картин­ки продолжают «Азбуки»: «Подарок русским детям на память об Отечественной войне 1812 г.» с акварелями М.И. Теребенева, «Увеселительная азбука» К.А.Зеленцова и др. Со второй половины XIX в. выпуском иллюстрированных книг для детей занимаются крупные издательские и типографские предприятия, что позволя­ло снизить цену книг и печатать их большими тиражами. В конце XIX в. к иллюстри­рованию детской книги обращаются выдающиеся художники-жи­вописцы И.Е. Репин, В.М. Васнецов, В.И. Суриков, В.А. Серов, М.В. Нестеров. Но участие этих мастеров в оформлении детских изданий не было постоянным, художники опирались на традиции не книжного, а станкового искусства, то есть рисунка, не предна­значенного специально для книги. Качество этих изданий тоже ос­тавляло желать лучшего: на серой бумаге с плохой печатью теря­лась прелесть авторской работы.

Во второй половине XIX в. в русском искусстве обозначалась тяга к жанрам, до того считавшимися второстепенными. В живописи это было прежде всего освоение различных видов внестанкового твор­чества. Просветительские задачи приводят В.М. Васнецова, Е.Д. Поленеву к книжной иллюстрации. Оба этих художника целенаправленно стремились создать рус­ский национальный стиль, основанный на народных и древнерус­ских традициях, трансформировать народно-бытовое окружение в современных художественных формах.

«Былинно-сказочное направление» творчества В.М. Васнецо­ва (1848—1926) начало складываться до его участия в кружке. Но Абрамцево сыграло в эволюции Васнецова-иллюстратора решаю­щую роль. Он разработал собственный декоративный плоскостной стиль графики на основе лубка и древнерусской книжной ми­ниатюры.

**Елена Дмитриевна Поленова,** считавшая себя ученицей Васне­цова, создавала иллюстрации к русским народным сказкам. Она регулярно совершала поездки по деревням Московской, Ярослав­ской, Костромской, Владимирской губерний, где собирала под­линники народного творчества, утварь, народные костюмы, запи­сывала сказки. Иллюстрируя для детей тексты русских сказок «Сынко Филипко» (1886), «Война грибов», «Зверь» (1880) худож­ница объединила две близкие ей области народного искусства: прикладное творчество и фольклор. Она стремилась передать тот поэтический взгляд на мир, который свойствен всем творениям народа. Праздничное, приподнятое чувство, одушевлявшее Е. По­ленову, придающее ее иллюстрациям нарядность, и некоторая сказочная таинственность создавали особое настроение у малень­кого зрителя и читателя. Опыт Васнецова и Поленовой открыл путь для дальнейших поисков приемов художественного переос­мысления форм древнерусского и народного искусства.

Произведения художника **С.В. Малютина** (1859—1937), рабо­тавшего в селе Талашкино над созданием предметов быта (мебели, домашней утвари), первыми приблизились к графическим образ­цам, которые соединили простоту, даже наивность с живостью ритма, упрощенных линий и форм рисунка, напоминающих лу­бок. Художник выпустил в свет книжку-картинку «Ай-ду-ду!» (1899), а также оформил «Сказку о царе Салтане», поэму «Руслан и Людмила» А.С. Пушкина и другие книги.

В конце XIX— начале XX вв. в возникшее общество «Мир ис­кусства» вошли великолепные русские художники-графики: **А.Н. Бенуа, Г.И. Нарбут, И.Я. Билилин, Д.Я. Митрохин**. Утон­ченный вкус иллюстраций, нарядность и роскошь внешнего оформления, прекрасная бумага, отличная полиграфия — все это делало их книги изысканными «вещами», доступными немногим. Среди их созданий «Азбука в картинках» А.Н. Бенуа (1870—1960), вышедшая в 1904 г. Книга достаточно сложна по материалу, но он подан живо, увлекательно. Иллюстрации Г.И. Нарбута к басням И.А. Крылова, к книге «Игрушки» отличает монохромность, тон­ко отточенное черное силуэтное изображение на белом поле листа, заключенное в строгую рамку классического стиля.

Больше всего занимался оформлением сказок **Б.И. Билибин** (1876—1942). Его произведения декоративны, орнаментальны, многоцветны. Их отличает четкий линейный контур, выполняв­шийся пером. Они напоминают удивительно красивый ковер, что как будто создает излишнюю дробность изображения и затрудняет восприятие. Между тем работы Билибина являются действительно иллюстрациями, то есть не могут существовать в отрыве от книги, как станковые произведения. Они очень сказочны, с изобилием красивых виньеток, буквиц, с рисованным шрифтом. Это как бы вводит читателя в атмосферу нарядных былин и преданий. В оформлении художника были изданы народные сказки «Сестрица Аленушка и братец Иванушка», «Белая уточка», «Марья Морев-на», «Василиса Прекрасная», «Перышко Финиста Ясна-Сокола», былины о Добрыне Никитиче и Илье Муромце, а также «Сказка о царе Салтане» и «Сказка о Золотом петушке» А.С. Пушкина.

В 20-е годы детская книга претерпевает изменения, начинает приобретать черты жанра: книга как некое художественно концен­трированное отображение новых общественных явлений. В 1924 году был создан детский отдел Ленинградского отделе­ния Государственного издательства, художественную редакцию которого возглавил прекрасный художник-график **В.В. Лебедев**. В этой творческой лаборатории, названной впоследствии лебедевской школой графики, работали художники **Н.А. Тырса, Н.Ф. Лапшин, В.М. Конашевич, А.Ф. Пахомов, В.И. Курдов, Е.И. Чарушин, Ю.А. Васнецов.** Они опирались не только на свою творческую интерпретацию литературных образов, но и стремились учесть психологию детского возраста, ставя себя на место ребенка, припоминая собственные детские впечатления.

**В.В Лебедев** 40 лет сотрудничал с С.Я. Маршаком. Маршак считал его полноправным автором созданных ими вместе книг. Например, книгу «Цирк» изначально задумал и нарисовал Лебедев, а затем Маршак сочинил к ней стихи. Зрительные образы, нарисованные Лебедевым сливаются в одно целое с литературными персонажами. Его рисунки лаконичны, ярки, выразительны, но не лишены познавательности, которую он считал одним из главных качеств иллюстрации в детской книге. Он работал над такими книгами С.Я. Маршака, как «Вчера и сегодня», «Багаж», «Мистер Твистер»,

**Конашевич** **В.М.** много лет сотрудничал с К.И. Чуковским. Им оформлены книги «Краденое солнце», «Муха-цокотуха» и др. Он проиллюстрировал многие книги классиков русской литературы: «Конек-горбунок» Ершова, сказки А.С. Пушкина, книги И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого.

**Ю.А. Васнецов** иллюстрировал и оформлял книги В. Бианки, С. Маршака, К. Чуковского, русские народные сказки и др. Книги, оформленные Ю. А. Васнецовым, легко узнаются. Иллюстрации в них имеют первостепенное значение, текст подчиняется им.

Книжки-картинки Ю. Васнецова знакомят ребенка с жизнью через искусство (Л.Толстой "Три медведя", П. Ершов "Конек-горбунок", С. Маршак "Теремок" и др.). Лучшие работы художника - иллюстрации к сборникам "Ладушки" и "Радуга-дуга". Ю. Васнецова по праву называют художником русской сказки. Одной из основных особенностей его художественного метода является неразрывная органическая связь с народным искусством. Его персонажи (зверюшки, дети, куклы – это игрушки с ярмарки, разодетые в нарядные платья, сапожки, кафтанчики; игрушечные кони запряжены в расписные тележки. Но они не скопированные в точности народные игрушки. Они ближе к реальному облику изображаемого. Художник стремится к стилизации – преломлению образов народного творчества в воображении.

Произведениям Конашевича, Билибина, Васнецова присуща важная особенность детской иллюстрации – декоративность (от латинского слова «украшаю»). В формировании детской книги декоративность стала важным качеством.

Иллюстрации В.М. Конашевича, А.Ф. Пахомова, Е.И. Чарушина, А. Фаворского и др. вошли в **золотой фонд русского искусства**.

Развитие иллюстрации не шло по прямой. Были сдвиги и отклонения. Расцвет красивой книжки 20-х годов сменяется полосой упадка искусства детской книги.

В 1930-50-е годы введение станковых приемов привело к утрате специфических признаков детской книги. Замедлилось развитие жанра книжки-картинки. В конце 50-х годов детская книга приобретает те же черты жанра, что и в 20-х годах. Молодые художники М. Митурич, Н.Устинов и др. усваивали традиции старых мастеров.

В 60-е годы ведется разработка книжки – игрушки, специальной игровой книги. А.Елисеев, М. Скобелев сделали такие книжки в 1964-65гг.: «Вот какой рассеянный» С.Маршака, «Что ни станица, То слон, то львица» В. Маяковского. Подрезки на страницах, картонные диски, окошечки делали процесс чтения более интересным.

В наше время с возникновением компьютерного дизайна значительно расширились возможности художников. Но, к сожалению, можно видеть много злоупотреблений этим изобразительным приемом. Выпускается много книг однообразно пестрых, тяжелых для детского восприятия и несмотря на хорошее качество полиграфии не выдерживают критики с точки зрения художественного вкуса, педагогико-воспитательных задач, познавательных и эстетитческих задач, которые призвана решать хорошая книга.

**РАЗДЕЛ 5. ПЕРИОДИЧЕСКАЯ ПЕЧАТЬ ДЛЯ ДЕТЕЙ**

Периодика для детей с 90-х годов переживает бурный период. Хотя старые журналы в большинстве своем продолжают выходить, их содержание, состав авторов обновляются. Прочно удерживает ведущие позиции старейший журнал для малышей «Весёлые картинки»: он по-прежнему служит испытательной площадкой и школой для художников, его стиль задается в первую очередь рисунками Виктора Чижикова. Лидером среди журналов для начинающих школьное учение остался «Мурзилка», выходящий с 1924 года. Это пример сохранения лучших традиций и умелого развития новых тенденций. Журналы «Пионер» и «Костёр» в 90-х заметно обновились, но в начале XXI века потерялись, отчасти из-за неудачной финансовой судьбы, а отчасти из-за нечеткости идейно-творческой позиции: ультрасовременные материалы (например, о рокерах) соседствовали в этих изданиях с материалами явно консервативного толка.

Приемы детской журналистики более чем за два века развития периодики достаточно разработаны: это, в основном, приемы диалога с читателями – переписка, задания, конкурсы и анкеты, игры и кроссворды, публикация различных материалов, пригодных для коллекционирования, и т.п. Очень важен логотип и постоянный журнальный персонаж – спутник и приятель читателя. Не менее важно текстовое содержание – стихи, рассказы, сказки, повествования с продолжением, а также статьи, в которых познание чего-либо сочетается с побуждением к действию (например, узнал читатель журнала «Детский сад» о том, как пересаживать растение – он должен быть уверен, что может немедленно реализовать затею).

Отбирать и смешивать различные тексты в пропорции, идеальной для данного издания, для данного момента времени, – главное умение для редакторов. То же относится и к оформлению: художники должны сохранять каждый свою манеру, но вместе их рисунки, комиксы должны создавать стиль издания. Журналу необходимо чутко реагировать на атмосферу, царящую в аудитории его читателей и в аудитории взрослых, при этом вырабатывая подходящие условия для духовного существования внутри собственного художественного пространства.

В 90-е годы старых журнальных ресурсов уже не хватает, чтобы реализовать множество новых творческих идей. Первым «перестроечным» изданием явился московский «Трамвай», критики назвали его «журналом детского авангарда». Недолгое существование его оставило яркий след: здесь происходила апробация свежих стилевых идей. Во второй половине 90-х годов его сменил журнал «Кучамала», а в начале века возникает еще ряд журналов подобного игрового направления – «Карапуз», «Вовочка» (последний отличается установкой на школьный фольклор и устный детский юмор).

Для детей в возрасте от 6 до 10 лет выходят журналы «Колокольчик», «Весёлые уроки», «АБВГД» – большинство материалов в них призвано сделать учебу легким и приятным делом. Можно сказать, что здесь проходят проверку новые формы подачи учебного материала, которые потом закрепятся в учебниках. Интересна тенденция отпочкования журналов от популярных кинопроектов.

Для малышей выпускается журнал «Хрюша и компания» с персонажами

Телепередачи «Спокойной ночи, малыши!». Для школьников выходит «Ералаш», где много места отводится детскому творчеству и смешным сюжетам из школьной жизни.

Распространение получили журнальные «семейства». Например, журнал «Свирелька» для неграмотных малышей, «Свирель» – для учеников начальных классов, «Лазурь» – для младших и старших подростков: во всех этих журналах освещаются темы природы и экологии. К тому же семейству принадлежал и литературно-художественный журнал «Пампасы». Известный «Юный техник», адресованный детям среднего и старшего школьного возраста, обзавелся журналом для младшеклассников «А почему?» и «Левшой» – журналом самоделок (в советское время долгие годы выходил журнал «Затейник», где помимо технических знаний и навыков ручного конструирования предлагались описания игр).

Большую семью составляет «Наша школа». В нее входят литературнохудожественный журнал «Кукумбер» (перенявший лучшие приемы «Мурзилки» и «Трамвая»), журналы для юных путешественников «Разноцветные дороги», для историков – «Ларец Клио», наконец, журнал «Наша школа» – научно-познавательный, общественно-гражданский.

Вообще познавательных журналов больше, чем художественных. Наиболее известна «Клёпа», во многом благодаря персонажам – всезнайке-волшебнице Клёпе, ее друзьям – собаке и канарейке. И детям, и взрослым понравилась форма тематических номеров, тем более что темы предлагались самые разные, порой весьма сложные: например календарь, опера. Высокая степень информации плюс насыщенный иллюстративный ряд – таков рецепт журнала для детей, мечтающи знать все и общаться со всеми. Для детей, едва освоивших чтение, создан журнал «Клеп-Клуб», в котором художественные и познавательные материалы чередуются.

В 1999 году впервые вышел альманах «Колобок и два Жирафа» – «толстое» периодическое издание. На большую творческую площадку допускались только авторы с новыми художественными произведениями, оптимисты и эксцентрики.

Создателям альманаха хотелось противопоставить «москвоцентризму» современной детской литературы более широкий подход: объявленный здесь конкурс имел целью найти талантливых авторов на просторах страны. Самый интересный эксперимент колобковцев – сказка с продолжением «Чулида и Бигуди», главы которой писали разные авторы – от Есеновского до Усачева. «Детская роман-газета» – издание-антипод: здесь публикуется проза с серьезным социально-этическим содержанием, здесь юный читатель может найти собеседника по самым жгучим вопросам. Например, в сентябре 2004 года, когда произошла бесланская трагедия, только этот журнал смог предложить школьникам публикацию на тему терроризма – роман А. Проханова «Господин Гексоген», перепечатав его из взрослого издания.

Российской детской периодике приходится выдерживать нелегкую конкурентную борьбу с западными журналами, навязывающими детям модель потребительского общества (Барби, Микки Мауса, Принцессу и других популярных персонажей используют для продажи детских товаров, эти персонажи теряют собственное значение и превращаются в рекламный образ-обманку). Отечественные персонажи связаны теснее не с миром торговли, а с миром семьи и школы. Мурзилка, рекламирующий товар, был бы крайне вульгарен.

Комиксы появились в конце XIX века в США. Чуть позже короткие истории в рисунках и стихах сочинял немецкий художник Вильгельм Буш (его стихи переводили и Хармс, и Маршак). В России этот жанр возник в сатирических журналах начала XX века и перекочевал оттуда в журналы для детей.

В советских детских журналах 20–30-х годов дети первым делом отыскивали комиксы – о приключениях Макара Свирепого (героя Николая Олейникова), о поступках Умной Маши (героини Хармса). Герои могли действовать как в комиксах, так и в литературных текстах.

Коренным свойством комикса выступает отказ от вербального общения на бумаге в пользу визуального. Известно, что основное средство общения для нас – речь, в то время как главнейший орган, доставляющий информацию к головному мозгу, – глаза. Комикс призван разрешить это глубочайшее противоречие нашей цивилизации – между зрительным восприятием и речевым сознанием.

Название жанра значит «смешной», «веселый». Однако комиксы бывают и драматическими, и трагическими, и просто серьезными. Есть комиксы для детей и для взрослых. Редко философское содержание комикса выходит наружу, но главные вопросы антропологии – жизнь, смерть, свобода воли и предопределение и т.д. – могут быть освещены в этом жанре. Причем в основе жанровой поэтики лежит ирония – самый интеллектуальный вид комического. Комикс не столько отображает жизнь, сколько играет с ней. Это мир умной игры, легкомысленный лишь по видимой форме.

К началу XXI века мир комиксов обрел свою жанрово-стилевую систему, свои авторские школы, свой сленг. Детский литературно-издательский процесс сегодня трудно представить вне бурного движения в области комикса. Комикс привлекает детских писателей: Андрея Тру – автора сказочных боевиков и триллеров,

Валерия Роньшина – наследника хармсовской традиции. Отдал дань комиксуОлег Кургузов – автор смешных полуфантастических историй. Среди художников комикса есть свои мастера-стилисты: Андрей Аешин, Андрей Снегирев, ДмитрийСмирнов. Художники ориентируются на американские, японские, европейские школы, сознательно подходят к установке критериев искусства. Они объединяются в ассоциации, выпускают специальные журналы, проводят фестивали, есть у них закрытые клубы, интернет-сайты и т.д. Это отдельная форма культуры, стирающая традиционную грань между авторским, элитарным искусством и народным творчеством. Заметим, что увлечение комиксами для многих началось в школе, со временем спонтанное наивное творчество переходило во взрослое, вполне осознанное занятие и делалось профессией.

Начать рисовать и писать с ребенком первый в его жизни комикс может всякий взрослый, независимо от его владения языком графики и писательской подготовки. Стоит уважительно отнестись к комиксам и потому, что это форма художественного творчества детей и взрослых, и потому, что комикс – мощный инструмент воздействия на сознание.

Все чаще используются комиксы в учебном процессе. Они имеют преимущества перед другими учебными средствами, в частности перед фильмами. В отличие от тянущегося во времени фильма комикс членится на неподвижные фрагменты, и человек воспринимает текст и изображение в удобном для него темпе.

Таким образом, литературный процесс оказался в сильной зависимости от рыночного процесса. Энергия обновления художественной системы детской литературы рассеивалась при столкновении с издательско-торговой реальностью.

В итоге к началу XXI века редкостью стали рассказы на бытовые темы, стихи для читателей от десяти до четырнадцати лет, этико-психологические повести и романы.

Сказки, детективы, фэнтези имеются в большом количестве, но за разнообразием имен и названий кроется однообразие художественных форм. Распространились сиквелы – продолжения популярных сюжетов (например, «Путешествие Незнайки в Каменный город» Игоря Петровича Носова (род. 1962), внука знаменитого писателя).

По сравнению с коротким взлетом рубежа 80–90-х годов и даже советским периодом российская детская литература, судя по издательским планам, сделалась более нормативной, каноничной. Однако естественный литературный процесс развивался скорее в антиканоническом направлении.

В начале нового века государство, уступившее было детскую литературу почти целиком частному предпринимателю, испытывает давление со стороны общественности – писателей, педагогов, родителей и детей, которые требуют увеличения поддержки детской литературы. Так, писатель Сергей Анатольевич Махотин (род. 1953) писал в 2000 году о ситуации в современной детскойлитературе: «...Уже не одно поколение детей растет без стихов, привыкая к примитивным комиксам и прочей бездумной макулатуре и все больше отдаляясь от общения с книгой. На одном из выступлений в детской библиотеке родители показали мне самодельные рукописные книжечки, где на тетрадных листочках они вместе с детьми переписали любимые стихи и сами нарисовали к ним рисунки. Рассматривать их было очень трогательно и очень грустно. Ключевой особенностью детской литературы 90-х годов я бы назвал ее невостребованность при одновременном дефиците. И это будет продолжаться до тех пор, пока у правительства не появится широкомасштабная программа Детства, включающая в себя поддержку и помощь литературе для детей».

Итоги. Постсоветский период в развитии отечественной детской литературы обусловлен распадом и переустройством культурного пространства, сложившегося в 20–70 годы XX века.

В детской литературе актуально наследие дореволюционного прошлого и жанрово-стилевые разработки авангардистов.

Главное новшество периода – развитие религиозно-просветительской литературы для детей.

Происходит резкое размежевание между писателями острой социальной темы и писателями темы индивидуального существования. «Игровая» литература преобладает над реалистической, но количество и разнообразие первой все-таки не позволяет ей преодолеть барьер школьных программ; тогда как реалистические произведения на современную тему, более редкие, иногда находят дорогу в школьную аудиторию.

Естественное течение литературного процесса не соответствует издательно-торговой политике, разлажен механизм создания детской литературы, в котором общественный заказ, государственное участие и писательская инициатива должны направлять работу издательств и книготорговцев.

**4. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ УЧАЩИХСЯ**

**Примерная тематика рефератов, сообщений по учебному предмету**

**«Мировая детская литература»**

**Проза**

1.Образы детей в рассказах А.П. Чехова (на материале 3-4 рассказов – «Детвора», «Беглец», «Ванька», «Спать хочется», «Мальчик», «События»)

2.Особенности изображения природы в сказках Г. Паустовского

3.Мир животных глазами детских писателей (Г. Снегирев, С. Сахарнов, Н. Романова, Ю. Дмитриев, И. Акимушкин и др. – по выбору студента)

4.Психология ребенка в рассказе Л.Н. Толстого «Филиппок»

5.Особенности психологизма в рассказах Б. Житкова (анализ 2-3 рассказов)

6.Тема детской дружбы в детской прозе 20 в. (Э. Успенский «Крокодил Гена и его друзья», В. Крапивин «Колыбельная для брата», В. Драгунский «Денискины рассказы» и др.)

7.Сказочные формы повествования в рассказе М. Пришвина «Кладовая солнца»

8.Особенности повествовательной манеры рассказчика в рассказах М. Пришвина («Еж», «Гаечки», «Лисичкин хлеб» и др.)

9.Образ рассказчика в рассказах С. Сахарнова

10. «Ванька» А.П. Чехова как святочный рассказ

11.Тема счастья в произведения А.П. Гайдара («Чук и Гек», «Голубая чашка»)

**Поэзия**

1.Анализ «Сказки о глупом мышонке С.Я. Маршака» в интерпретации Е.М. Неёлова

2.Перевертыш и его роль в поэзии К.И. Чуковского

3.Фольклорные традиции в поэзии И. Токмаковой

4.Поэтика детского игрового стиха Ю. Мориц

5.Звуковое и ритмическое богатство поэзии Б. Заходера

6.Современный вариант поэтических перевертышей во «Вредных советах» Г. Остера

7.Поэтический вымысел и словесная игра в творчестве обэриутов (Д. Хармс, А. Введенский, Ю. Владимиров – анализ 2-3 стихотворений по выбору)

8.Поэтические сюжеты и рифмы в творчестве поэтов 70 – 90-х гг. (на материале творчества 1-го поэта – И. Мазнин, Ю. Кушак, Т. Собакин, Г. Кружков, М. Яснов, А. Усачев, М. Бородицкая, О. Григорьев и др.)

9.Фольклорная основа стихотворений К.И. Чуковского (целостный анализ 1-го стихотворения – «Пятьдесят поросят», «Путаница» и др.)

10. «Стихи для маленьких» С.Я. Маршака как пример поэзии пестования и английского nursery rhymes

11.Социально-сатирический подтекст в сказке К.И. Чуковского «Тараканище»

12.Песенные мотивы в стихотворении К.И. Чуковского «Тараканище» (или «Муха-Цокотуха», «Краденое солнце»)

13.Драматургичность и мастерство в изображении детского характера в стихотворениях С. Михалкова («А что у вас?», «Дядя Степа», «Мимоза» и др.)

14.Лаконизм и чувство формы, ритма в цикле «Игрушки» А. Барто

15.Разнообразие поэтического вымысла и словесной игра в стихотворениях обэриутов (анализ 1-го стихотворения – Д. Хармс, А. Введенский, Ю. Владимиров)

16.Ребенок и мир природы в поэзии Е. Благининой

17.Литературные перевертыши в творчестве К.И. Чуковского (анализ 2-3 стихотворений)

18.Социальный мир ребенка в стихотворениях С.Я. Маршака («Книжка про книжки», «Мастер-ломастер», «Кот и лодыри», «Друзья-товарищи»)

19.Фольклорные традиции образа чудака в стихотворении С.Я. Маршака «Рассеянный с улицы Бассейной»

20.Торжество вымысла и абсурда в стихотворениях Д. Хармса (целостный анализ 1-го стихотворения – «Иван Торопышкин», «Врун», «Удивительная кошка»)

21. «Вредные советы» Г. Остера – современный вариант перевертыша

22.Юмористическое торжество «плохого героя» во «Вредных советах» Г. Остера

23.Форма детского монолога в стихотворениях детских поэтов (И. Токмакова, В. Берестов, Я. Аким)

24.Звуковая и словесная игра в поэзии И. Токмаковой

25. Стихотворение «Кит и кот» – «программная» путаница Б. Заходера

26.Абсурд и путаница в стихотворениях О. Григорьева для детей (целостный анализ 1- 2 стихотворений)

27.Детский быт в стихотворениях И. Токмаковой

28.Жанр стихотворной истории в поэзии Э. Успенского («Разноцветная семейка», «Академик Иванов» и др.)

**Литературная сказка**

1.Мотив двоемирия в сказочной повести А. Погорельского «Черная курица, или Подземные жители»

2.Фольклорные основы образа Буратино в сказке А.Н. Толстого «Золотой ключик, или Приключения Буратино»

3.Соединение сказочного и реального в литературной сказке А.М. Волкова «Волшебник Изумрудного города»

4.Система образов и способы их «портретирования» в романе-сказке Ю.К. Олеши «Три толстяка»

5.Особенности поэтики «Сказки об Иване-царевиче и сером волке» В.А. Жуковского

6.Сравнительный анализ русской народной сказки «Морозко» и сказки В.Ф. Одоевского «Мороз Иванович»

7.Сатирическое начало в «Сказке о попе и о работнике его Балде» А.С. Пушкина

8.Сравнительный анализ сюжетных перипетий и образов в сказках «Конек-Горбунок» П.П. Ершова и «Сказки об Иване-царевиче и сером волке» В.А. Жуковского

9.Мотив сна в русской литературной сказке 1-й половины 19 в. (А. Погорельский, В. Одоевский, А. Пушкин, В. Жуковский)

10.Андерсеновское начало в «Сказке о жабе и розе» В.М. Гаршина

11.Фольклорное начало в сказках о животных Д.Н. Мамина-Сибиряка (анализ 2-3 сказок)

12.Сравнительный анализ сюжета о Мальчике-с-пальчике в сказках Л.Н. Толстого «Липунюшка» и А.Н. Толстого «Мальчик-с-пальчик»

13.Жанр социальной сказки в творчестве Э.Н. Успенского (анализ 1-й сказки – «Вниз по волшебной реке», «Дядя Федор, пес и кот», «Гарантийные человечки», «Школа клоунов», «Меховой интернат»)

14.Сказка А.Н. Толстого «Золотой ключик, или Приключение Буратино» в оценке М.С. Петровского

15.Соединение сказочного и реального в литературной сказке А. Волкова «Волшебник Изумрудного города»

15.Мотив «исполнения желаний» в литературной сказке (на материале 1-го произведения – по выбору учащегося)

16.Андерсеновское начало в сказках В.М. Гаршина (на материале 2—3 сказок)

25.Гофмановская традиция «Щелкунчика» в «Сказках голубой феи» Л. Чарской

**Драматургия**

1.Фольклорные основы пьесы С.Я. Маршака «Двенадцать месяцев» (или «Умные вещи»)

2.Роль Сказочника в пьесе-сказке Е.Л. Шварца «Снежная королева»

3.Трансформация сюжета о Золушке в одноименной пьесе-сказке Е. Шварца (и/или пьесе Т.Г. Габбе «Хрустальный башмачок»)

4.Сюжеты народных и литературных сказок в драматургии Е. Шварца (анализ 1-й пьесы)

5.Сравнительный анализ русской народной сказки «Теремок» и пьесы-сказки С.Я. Маршака «Теремок»

6.Автор как персонаж в пьесах-сказках Е. Шварца (на материале 1 пьесы)

**Литературная критика**

1.А.М. Горький о детской литературе

2.Анализ «Книги о Корнее Чуковском» М.С. Петровского (М., 1966)

3.В.Г. Белинский о содержании детского чтения и специфике детской литературы

4.А. Ахматова об источниках «Сказки о золотом петушке» А.С. Пушкина

5.Заповеди для детских поэтов К.И. Чуковского и их воплощение в произведениях писателя (по книге «От двух до пяти»)

6.К.И. Чуковский как теоретик детской литературы (по материалам книги К.И. Чуковского «От двух до пяти»)

7.Теория детской речи и фольклорных основ детской поэзии в книге К.И. Чуковского «От двух до пяти» (см. ст. «Лепые нелепицы»)

8.Б.С. Житков о специфике детской литературы

9.А.М. Горький о специфике детской литературы, о ее воспитательных и познавательных функциях

10.Н.Г. Чернышевский и Н.А. Добролюбов о детской литературе

11.Анализ книги В.В. Смирновой «О детях и для детей» (любое изд.)

12.Анализ книги Б.А. Бегака «Дети смеются» (любое изд.)

13.Анализ «Книги о Корнее Чуковском» М.С. Перовского (М., 1968)

14.Анализ книги Б.М. Сарнова «Страна нашего детства» (М., 1965)

15.Анализ книги С.Б. Рассадина «Так начинают жить стихом» (Л., 1967)

16.Особенности жанра литературной сказки в современной критике

17.Жанр фэнтези в современной критике

1. Первопечатник Иван Федоров.
2. Франциск Скорина – выдающийся просветитель и пропагандист книги.
3. Карион Истомин – первый русский детский писатель.
4. Фольклорные жанры в «Письмовнике» Н.Курганова.
5. Симеон Полоцкий и его книги стихотворные книги для детей.
6. Деятельность А.Т. Болотова.
7. Детское чтение» Н.И. Новикова и его влияние на развитие журналистики для детей.
8. Стихотворные азбуки (сравнение азбук 2–3 авторов по выбору студента).
9. Фольклорные источники «Сказки о мертвой царевне и семи богатырях» А.С. Пушкина. Как они переосмыслены автором?
10. Фольклорные мотивы «Сказки о попе и работнике его балде» А.С. Пушкина. Их художественная роль.
11. Жанровые и тематические особенности «Русских книг для чтения» Л.Н. Толстого.
12. Педагогические взгляды А.П. Чехова.
13. Тема детства в творчестве А.И. Куприна.
14. Рассказы А.М. Горького о детях.
15. Образы детей в творчестве И.А. Бунина.
16. Рассказы о детях-тружениках Д.Н. Мамина-Сибиряка.
17. Проблема положительного героя в творчестве А.П. Гайдара.
18. Образ ребенка в творчестве Б.С. Житкова.
19. Мир детей и мир взрослых в рассказах А.П. Чехова (4–5 рассказов по выбору).
20. К.Чуковский – исследователь детского творчества.
21. Поэтические игры Д. Хармса. Образ чудака в поэзии С.Я. Маршака и Д. Хармса.
22. Тема семейных ценностей и гражданского служения в произведениях А. Гайдара.
23. Мир детской игры в русской поэзии для детей (временной период по выбору учащегося).
24. Специфика познавательной литературы для детей.
25. Современные литературные сказки и их авторы (на примере 2–3 авторов по выбору учащегося).
26. Народные английские сказки в обработке для детей (анализ одного из сборников).
27. Народные немецкие сказки для детей.
28. Народные французские сказки для детей.
29. Особенности персонажей в сказке А. Линдгрен «Пеппи Длинный Чулок». Языковой портрет главной героини.
30. Писатели – лауреаты премии Ханса Кристиана Андерсена.
31. Судьба повести М. Твена «Приключения Тома Сойера» в США и других странах.
32. Композиция, языковая игра в сказках Льюиса Кэрролла об Алисе.
33. «Винни-Пух» А. Милна и Б. Заходера: трудности перевода.
34. Сказочный мир мумми троллей в книгах Т. Янсона о мумми троллях (основы, устройство, население, система ценностей).
35. Жанр фэнтези в творчестве Д.Р.Р. Толкиена.

**ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ ЗНАНИЙ**

1. Выпишите определение жанра и типы сказок.

2. Изучив главу в книге Т.В. Зуевой «Сказки А.С. Пушкина», установите, какие сказки А.Пушкина и почему вызвали подражания в народной среде?

3. Прочитайте народную сказку «Сивка-Бурка» и сказку П.П. Ершова «Конёк-горбунок». Установите отличия в их построении и объясните их.

4. Прочитайте народную сказку «Волшебное кольцо» и сказ Б.Шергина «Волшебное кольцо». Установите отличия в их построении и объясните их.

5. Какие сюжетные мотивы народных сказок использует Э.Успенский в своей сказке «Вниз по волшебной реке», а какие придумал сам?

6. В чём сходство Хозяйки Медной горы П.П. Бажова и Снежной королевы Г.Х. Андерсена?

7. Сопоставьте «Сказку о мёртвой царевне и семи богатырях» А. Пушкина со сказкой о Белоснежке из сборника братьев Гримм.

8. Первоисточником «Сказки о Золотом петушке» А. Пушкина стала «Легенда об арабском звездочёте» В. Ирвинга. Что общего и чем различаются две сказки?

9. Сравните сказку М. Горького «Случай с Евсейкой» со сказками Д.Н. Мамина-Сибиряка. Вписывается ли произведение М. Горького в «Алёнушкины сказки»?

10. Прочитайте сказки Г.Х. Андерсена «Гадкий утёнок» и М. Москвиной «Что случилось с крокодилом». Как отражены традиции Андерсена в современном тексте?

11. Чем близки сказки Н. Абрамцевой сказкам Г.Х. Андерсена?

12. Почему Крокодил Гена и Чебурашка вошли в число национальных героев?

13. Приведите примеры современных поэтических текстов, где используются парадокс, гипербола, омонимические игры, переосмысление идиом.

14. Приведите примеры современных поэтических текстов, где используются создание неологизмов, неправильности детской речи, новое прочтение строчек из широко известных ранее поэтических произведений для взрослых и детей.

15. Прочитайте рассказ А.П. Чехова «Событие» и ответьте на вопрос: как писатель определяет роль домашних животных в воспитании и жизни детей?

16. Соберите материалы к биографиям писателей-природоведов, изучив книгу И.Н. Тимофеевой «Сто книг вашему ребёнку». Выделите своеобразие книг каждого автора.

17. Сравните произведения В. Бианки «Хвосты» и Ю. Казакова «Зачем мыши хвост». Чем они отличаются друг от друга?

18. Прочитайте рассказы современных авторов О. Кургузова, С. Седова. Чем юмор этих произведений отличается от юмора классических детских текстов (Н. Носов, В. Драгунский)?

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ЧТЕНИЯ**

1. Анатолий Погорельский «Черная курица, или подземные жители»
2. Владимир Федорович Одоевский «Городок в табакерке», «Мороз Иванович»
3. Василий Андреевич Жуковский стихотворения: «Жаворонок», « Птичка», сказки: «Мальчик- с- пальчик», «Котик и козлик»
4. Александр Сергеевич Пушкин сказки: «Сказала о рыбаке и рыбке», «Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди», «Сказка о попе и о работнике его Балде», «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях»
5. Петр Павлович Ершов сказка «Конек - Горбунок»
6. Ф. И. Тютчев стихи: «Зима не даром злится», «Весенние воды», «Ласточки пропали», « Чудная картина»
7. А. Н. Майкова стихи: «Летний дождь», «В мае»
8. И. С.Никитин стихи: « Встреча зимы», « Полюбуйся, весна наступает»
9. А. К. Толстой «Колокольчик мои, цветники степные», «Пришла весна», «Спала кошка на крыше»
10. Николай Алексеевич Некрасов «Дедушка Мазай и зайцы», «Крестьянские дети» поэма «Мороз, Красный нос», «Саша», стихотворение «Зелёный шум»
11. Константин Дмитриевич Ушинский «Летим в роще», «Утренние лучи», «Сила не право», «Вместе тесно, а врозь скучно», « Четыре желания», « Как рубашка в поле выросла», «Косточка», « Прыжок», «Филиппок», « Птичка», «Котенок», « Лев и собачка», «Корова», «Пожарные собаки», «Булька», « Старый дел и внучек», « Два товарища», «Лгун», «Муравей и голубка», «Три медведя»
12. Всеволод Михайлович Гаршин сказки: «То,что не было», «Лягушка- путешественница»
13. Дмитрий Наркисович Мамин-Сибиряк «Аленушкины сказки», «Серая шейка»
14. Антон Павлович Чехов «Гриша», «Дома», «Событие», «Белолобый», «Каштанка»
15. Иван Александрович Бунин стихи: «Листопад», « Меьель»
16. Константин Дмитриевич Бальмонт сборник «Фейные сказки»
17. Сергей Александрович Есенин стихи: «Черемуха», «Береза», «Поет зима- аукает»
18. Александр Александрович Блок сборник стихов «Круглый год», стихи: «На лугу», «Зайчик», «Колыбельная песня», «Сын и мать»
19. Саша Черный «Тук-тук», «Детский остров», сборник «О Петре Первом»
20. Максим Горький сказки «Утро», «Воробьишко», «Случай с Евсейкой», «Самовар», «Сказка про Иванушку- дурочка», повесть «Детство»
21. Владимир Владимирович Маяковский «Что такое хорошо и что такое плохо», «Эта книжечка моя про моря и про маяк», «Что ни страница- то слон, то львица», «Кем быть?», «Конь-огонь»
22. Корней Иванович Чуковский «Муха Цокотуха», «Доктор Айболит», «Бармалей», «Чудо дерево», «Путаница», «Тараканище», «Краденое солнце», «Серебряный герб»
23. Самуил Яковлевич Маршак «Пожар», «Вчера и сегодня», «Рассказ о неизвестном герое», «Почта военная», стихи: «Счастливое детство», «Первое сентября», «Усатый- полосатый», «Великан», «Дети нашего двора», «Вот такой рассеянный», «Багаж», « Кот и лодыри», «Мастер- ломастер», « Мистер Твистер», « Сказка о глупом мышонке», « Сказка об умном мышонке», пьесы- сказки « Терем- теремок», « Кошкин дом», « Двенадцать месяцев», стихи «Лесная газета», « Круглый год», « Разноцветная книжка», энциклопедия « Веселое путешествие от А до Я».
24. Михаил Михайлович Пришвин «Золотой луг», «Кладовая солнце», «Лисичкин хлеб», «Гаечка», «Изобретатель», «Ребята и утята», «Еж», «Журка».
25. Л А. Кассиль рассказы «Твои защитники», повесть «Дорогие мои мальчики»
26. Л. Пантелеев рассказы «На ёлке», «Честное слово», «Гвардии рядовой».
27. Г. К. Паустовский рассказ «Правая рука»
28. В. А. Осеева «Васелек Трубачёв и его товарищи»
29. Борис Степанович Житков рассказы: «Пудя», «Как я ловил человеков», «Обвал», «На льдине», «Помощь идёт», «Про обезьяну», «Маугли», «Что я видел?».
30. Виталий Валентинович Бианки «Кто чем поет», «Теремок», «Лесные домишки», «Чей нос лучше?», «Хвосты», «Мышонок Пик», «На великом морском пути», «Первая охота», «Приключение муравьишки», «Аришка- трусиками», «Купание медвежат», «По следам», «Хвосты», «На великом морском пути», «Лесная газета».
31. Агния Львовна Барто «Братишки», «Мишки-воришки», «Игрушки», «Машенька», «Машенька растет», «Младший брат», «Девочка-ревушка», «Девочка чумазая», «Милочка-копилочка», «Снегирь», «Болтунья», «Любочка», «Звенигород», «Переводы с датского», «Записках детского поэта».
32. Николай Николаевич Носов «Тук-тук-тук», «Ступеньки», «Веселые рассказы», «Огурцы», «Карасик», «На горке», «Фантазеры», «Мишкина каша», «Живая шляпа», «Затейники», «Приключения Незнайки и его друзей», «Незнайка в Солнечном городе», «Незнайка на Луне», «Повесть о моем друге Игоре», «Тайна на дне колодца», «Иронические юморески».
33. Зинаида Николаевна Александровна стихи: «Подснежник», «Одуванчик», «В школу», «Дозор», «Прощанье», «Салют», «Островок на Камеру», «Вечер на речке», «Песни о Чапаеве».
34. Елена Александровна Благинина «Вот такая мама», «Гори-гори ясно», «Аленушка», «Летний дождь», «Веселая прогулка», «Посидим в тишине».
35. Сергей Владимирович Михалков «Дядя Стёпа- ветеран», «Дядя Стёпа», «Дядя Стёпа- милиционер», «Дядя Стёпа и Егор», «Рисунок», «Смена», «Мы с приятелем», «Песенка друзей», «А что у вас?», «Чистописание», «Фома», «Про мимозу», «Котята», «Трезор», «Мой щенок», «Пес», «Данила Кузьмич», «Братья», «Фронтовая муза», «Слон- живописец», «Рыбьи дела».
36. Ирина Петровна Токмакова «Деревья», «Летний ливень», «Карусель», «Как на горке», «Вечерней сказке».
37. Борис Владимирович Захадер «Серая Звёздочка», «Сказка про все на свете «, «Вини-пух и все-все-все», «Мэри Поппинс».
38. Юнны Петровна Мориц «Большой секрет для маленькой компании», «Домик с трубой», «Из реки выходят сказки», «
39. Романа Семёнович Сефа «Шагают великаны», «Речной трамвай», «Ключи от сказки», «Храбрый цветок».
40. Генадий Яковлевич Снегирев «Обитаемый остров», «Бобровпя хатка».
41. Николай Иванович Сладков «Медведь и солнце», «С севера на юг», «Земля над облаками», «Дети радуги».
42. Святослав Владимирович Сахарной «В мире дельфина и осьминога»
43. Эдуард Николаевич Успенский «Чебурашка идёт в школу», «Простоквашено», «Крокодил Гена и его друзья», «Школа колдунов», «Колобок идёт по следу», «Если бы я был девочкой», «Разноцветная семейка».
44. Ульям Блейк «Поэтические наброски», «Песни невинности», «Песни опыта», «Ночь», «Заблуждавшийся мальчик», «Тигр», «Маленький трубочист».
45. Эдвард Лир «Книга абсурда», «Смехотворная лирика», «Книжка небылиц».
46. Льюис Кэрролл «Алиса в стране чудес», «Алиса в Зазеркалье»
47. Джозеф Редьярд Киплинг «Книга Джунглей», «Вторая книга Джунглей», «Просто так»
48. Ален Александер Милн «Когда мы были маленькими», «Теперь нам уже 6», «Счастье», «Конец», «Пожар», «Винни пух м все-все-все».
49. Джон Роналд Рейл Толкин «Хоббит, или Туда и обратно».
50. Джеффри ТРИЗ «Ключ к тайне», «Фиалковый винец».
51. Дрналд Биссет «Все кувырком», «Забытый день рождения».
52. Ханс Кристиан Андерсен «Дикие лебеди», «Ромашки», «Дюймовочка», «Гадкий утёнок», «Принцесса на горошине», «Сказки, рассказанные детям», «Новые сказки», «Истории», «Новые сказки и истории», «Русалочка», «Гадкий утёнок», «Стойкий оловянный солдатик».
53. Сельма Лагернеф «Чудесное путешествие Нильса Хольгерссона по Швеции».
54. Астрид Линдгрен «Пеппи- длинный чулок», «Мио,мой, Мио!», «Братья Львиное сердце», «Малыш и Карлсон, который живёт на крыше».
55. Цакариас Топелиус «Сампо- Лопаренок», «Звездоглазка».
56. Туве Марика Янссон «Волшебная зима», «Папа и море», «Невидимое дитя», «Шляпа волшебника», «Мумми- тролли».
57. Жан Же Лафонтен «Лев и Крыса», «Голубь и муравей», «Волк и ягненок».
58. Шарль Перро «Параллель между древними и новыми писателями», «Сказки моей матушки Гусыни, или Истории и сказки былых времён с поучениями», «Золушка», «Кот в сапогах», «Красная шапочка».
59. Антуан День Сент-Экзюпери «Маленький принц».
60. Марсель Эме «Сказка кота на дереве», «Сказка кота- мурлыки».
61. Жан Перевернулась «Сказке для непослушных детей», «Ослик», «Слова».
62. Эрнст Теодор Амадей Горман «Чужое дитя», «Щелкунчик и мышиный король».
63. Братья Гримм «Немецкие предания», «Германские героические сказания», «Немецкая нимфомания», «Детские и семейные сказки», «Заяц и еж», «Госпожа Метелица», «Горшок каши», «Золушка», «Бременские музыканты», «Спящая красавица».
64. Ханс Фаллада «Верный ежик», сказки «Гоппель, Поппель, где ты?», «Фридолн, нахальный барсучок».
65. Джеймс Крючком «Мой прадедушка, герои и я», «Тим Талер, или Проданный смех».
66. Отфрид Пройслер «Маленькая Баба Яга», «Маленький Водяной, «Маленькое приведение», «Хербе Большая Шляпа», «Гном Херберт и леший».
67. Джоэль Чэндлер Харрис «Сказки Дядюшки Римуса», «Белый раб», «Песня на реке», «Здорово, блюз».
68. Натаниел Готорн «Дедушкино кресло», «Книга чудес», «Рассказах в Танглвуде».
69. Уолт Дисней «Приключения маленького щенка», «Три поросёнка отдыхают», «Волшебник из страны Оз», «Чудесная страна Оз».
70. Теодор Сьюз Газель «Кот в колпаке», «Слон Хортон высиживает яйцо».
71. Джон Чиарди «Я встретил человека».
72. Рей Брэдбери «Золотые яблоки солнца», «Марсианские хроники».
73. Юлиан Таким «Паравоз», «Про пана Трулялинского», «Бамбо», «Четыре времени года», «Все для всех», «Словечки- колечки», «Стол», «Репка».
74. Франтишек Грубиян стихи «На пруду», «Очки», сказки «Заколдованный лес», «О большой репе».
75. Джанни Родари «Книжка филастрокке», «Поезд стихов», «Стихи о небе и земле», «Чем пахнут ремесла», «Какого цвета ремесла», «Путешествие голубой стрелы», «Сказки по телефону», «Приключение Чиполлино», «Грамматика фантазии».

**ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ**

**1. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ПРАКТИЧЕСКИХ РАБОТ**

***Практические занятия 1***

**Тема:** Анализ прозведений малых фольклорных жанров, сборниов сказок народов мира. Составление тематических подборок загадок, пословиц и поговорок, литературных викторин, кроссвордов по прочитанным сказкам

**Вопросы для обсуждения:**

1. Общее понятие о детском фольклоре.

2. Песня как жанр фольклора: содержание, образы, поэтика.

3. Педагогический и эстетический потенциал пословиц, поговорок, загадок.

4. Детский игровой фольклор.

5. Малый фольклор народов мира в переводах на русский и белорусский языки (характеристика классических детских сборников).

6. Сказка как жанр фольклора (определение, признаки, классификация, краткие сведения по истории собирания и изучения.

7. Жанрово-стилевое своеобразие фольклорных сказок о животных, волшебных, социально-бытовых.

8. Народная сказка в изданиях для детей дошкольного и младшего школьного возраста.

9. Художественная иллюстрация и жанр сказки.

10. Организация работы со сказкой в детском саду.

**Задания:**

1. Выписать в дневник чтения и заучить наизусть по 3-5 пословиц, поговорок, загадок, считалок, скороговорок, колыбельных песен.

2. Подготовить обзор программ дошкольного образования под углом использования малых фольклорных жанров в разных возрастных группах детского сада, рассказать о методике ознакомления дошкольников с фольклорными произведениями.

3. Подготовить анализ одного из изданий мирового фольклора для детей: сб. «Котауси и Мауси», «Дом, который построил Джек» (англ.фольклор), «Сюзон и Мотылек», «Песенка волынки» (франц. фольклор), «Енот и Опоссум» (американ. фольклор), «Волшебный рог мальчика» (нем. фольклор) и др. В анализе отразить специфику представленных жанров (содержание и поэтика), качество оформления книги (информация о художнике-иллюстраторе, особенностях его творческого почерка).

4. Подготовить пересказ близко к тексту по одной сказке каждого подвида; выявить жанровую специфику отобранных произведений.

5. Произвести анализ фольклорной сказки по плану:

* общая характеристика сказки;
* время, место написания;
* фольклорная и литературная основа;
* главные герои;
* основной конфликт;
* тема, идея сказки.

**Дополнительные задания:**

1. Подготовить реферат по одной из предлагаемых ниже тем:

«Малый фольклор в иллюстрациях русских и зарубежных художников».

«Традиции устного поэтического творчества в классической и современной отечественной литературе».

«Волшебная сказка в нравственном воспитании дошкольников».

«Сказка как средство развития словесного творчества детей».

«Художники – иллюстраторы фольклорной сказки».

«Традиции фольклорной сказки в творчестве русских писателей XIX-XX вв.».

2. Разработать сценарий досуга по ознакомлению дошкольников с народной сказкой, составить викторины, кроссворды

3. Написать рецензию на одно из изданий фольклорных сказок (белорусских, русских, зарубежных) для детей дошкольного и младшего школьного возраста.

Основные составляющие рецензии:

- выходные данные книги, адресат;

- структура издания;

- перечень сказок, относящихся к разным жанровым подгруппам;

- направленность обработки сказок для детей младшего возраста;

-характер оформление книги (информация о художнике, характеристика иллюстраций, полиграфического оформления книги;

- рекомендации к чтению.

**Вопросы для контроля и самоконтроля:**

ТЕС.

Выберите правильные варианты ответов:

*1. К отличительным признакам фольклорной сказки относятся*:

А) письменная закрепленность;

Б) вымышленность содержания;

В) выраженность авторского начала;

Г) конфликтность сюжета

Д) значимость героя в сюжетном действии.

*2. Установите соответствия:*

1) антропоморфизм А) небылица

2) словесная формула Б) сказка о животных

3) присказка В) пословица

4) внутренняя рифма Г) волшебная сказка

5) метод обратной координации Д) социально-бытовая сказка

*3. Установите соответствия:*

1) залилась горючими слезами А) зачин

2) жили-были старик со старухой Б) концовка

3) шелкова трава В) словесная формула

4) жить-поживать Г) постоянный эпитет

5) и я там был, мед-пиво пил… Д) тавтология.

*4. Жанровыми признаками волшебной сказки являются:*

А) социальный характер;

Б) выраженная фантастика;

В) антропоморфизм;

Г) использование разговорной речи;

Д) трехчастная (четырехчастная) композиция.

*5.Иллюстратором фольклорных сказок является:*

А) Пахомов;

Б) Чарушин;

В) Билибин.

*6. Крупнейшим теоретиком фольклора и издателем народных сказок является...*

*7. Автором всемирно известной монографии «Морфология сказки» является…*

*8. Учебное пособие «Русское устное народное творчество» написано…*

*9. Установите соответствия:*

1) потешка а) театрализация

2) пословица б) разъяснение смысла

3) загадка в) словесное рисование

4) волшебная сказка г) наблюдение

5) сказка о животных д) чтение и показ

*10. Распределите приведенные ниже сказки по жанровым подгруппам (сказки о животных, волшебные, социально-бытовые):* «Василиса Прекрасная», «Зимовье зверей», «Колобок», «Царевна-лягушка», «Как мужик гусей делил», «Кот, лиса и петух», «Каша из топора», «Гуси-лебеди».

**Литература:**

1. Арзамасцева, И.Н. Детская литература / И.Н. Арзамасцева, С.А. Николаева. – 6 изд., испр. — М.: Академия, 2009. – 574 с.

2. Аникин, В.П. Русское устное народное творчество: Учеб. / В.П. Аникин. - М.: Высш. шк., 2001. – 726 с.

3. Дмитриева, В.Г. Умные загадки / В.Д. Дмитриева.- М.: Астрель; СПб.: Слово, 2011.- 95 с.

4. Кудрявцева, Л.С. Художники детской книги: Пособие для сред. и высш. пед. учеб. заведений / Л.С. Кудрявцева.- М.: Академия, 1998.- 204 с.

5. Проблемы детской литературы и фольклор: Сб. науч. тр. / Петрозаводск: ПГУ, 2001.- 224 с.

6. Русская литература для детей: учеб. пособие для сред. пед. учеб. заведений / Т.Д. Полозова. — М.: Академия, 1998. – 506 с.

7. Хрестоматия по детской литературе: учеб. пособие /Сост. И. Н. Арзамасцева [и др.].— М.: Академия, 1997. - 538 с.

***Практические занятия 2***

**Тема:** Возникновение и развитие детской литературы. Подбор материала для рефератов по теме «Первые учебные книги детей в России»

**Вопросы для обсуждения:**

1. Культура и просвещение в Древней Руси.

2. Рукописные и печатные издания для детей XV- XVII вв.

3. Русская детская литература XVIII века: формирование основных жанров.

4. Просветительская деятельность Н.И.Новикова.

5. Расширение круга детского чтения произведениями зарубежных писателей.

**Задания:**

1. Выписать из хрестоматии «Детская литература» (сост. А.В. Дановский; М., 1996; С.55-64) в дневник чтения отрывки из букварей В. Бурцева, К. Истомина, книги «Юности честное зерцало», журнала «Детское чтение для сердца и разума» Н.И. Новикова.

2. Подготовить графическое изображение жанровой динамики русской детской литературы XV-XVIII вв.

3. Ознакомиться с содержанием одного из переводных произведений для детей (М. Сервантес «Дон Кихот», Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль», Д. Дефо «Робинзон Крузо», Дж. Свифт «Путешествие Лемюэля Гулливера»). Р. Распе «Барон Мюнхаузен»). Подготовить рекламу прочитанного текста, отразив его актуальность, указав возможные пути использования в работе с детьми младшего возраста.

**Дополнительные задания:**

Подобрать материал для написания реферата по одной из следующих тем:

«Первопечатник Иван Федоров».

«Франциск Скорина – выдающийся просветитель и пропагандист книги».

«Карион Истомин – первый русский детский писатель».

«Фольклорные жанры в «Письмовнике» Н.Курганова».

«Симеон Полоцкий и его книги стихотворные книги для детей».

«Деятельность А.Т. Болотова».

«Детское чтение» Н.И. Новикова и его влияние на развитие журналистики для детей».

**Вопросы для контроля и самоконтроля:**

1. Назовите самые значительные литературные памятники Киевского периода.

2. Обозначьте жанры житийной литературы.

3. Как вы понимаете секуляризацию культуры? К какому времени относятся процессы секуляризации литературы?

3. Кто является автором первой рукописной книги для детей «Донатус»?

4. Когда и кем был издан первый в России печатный букварь?

5. Кто является автором «Лицевого букваря»? Чем эта книга отличалась от предшествующих букварных изданий?

6. Назовите главные книги Симеона Полоцкого.

7. Какая книга воплотила в себе требования к молодым людям Петровской эпохи?

8. К какому времени относится выделение детской литературы в самостоятельную область искусства?

9. Назовите жанры, представленные в детской литературе конца XVIII в.

10. Обозначьте жанровую принадлежность и структуру «Письмовника» Н.И. Курганова? Чем мотивируется успех издания у читателей разныхвозрастов и времен?

11. Кто является основоположником первого в России детского театра?

12. Какова основная тема пьесы А.Т. Болотова «Несчастные сироты»?

13. Как назывался первый в России детский журнал?

14.Какие произведения Н.М. Карамзина публиковались в журнале Н.И. Новикова?

**Литература:**

1. Арзамасцева, И.Н. Детская литература / И.Н. Арзамасцева, С.А. Николаева. – 6 изд., испр. — М.: Академия, 2009. – 574 с.

2. Детская литература: учебник / Е.Е. Зубарева [и др.] – М.: Высшая школа, 2004. – 550 с.

3. Детская литература: Хрестоматия с основами литературоведения. / Сост. А.В. Дановский. — М.: Академия, 1996. - 640 с.

4. Зарубежные детские писатели в России / Боровская Е.Р. и [др.]. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 517 с.

5. Мировая детская литература: учеб. пособие для сред. пед .учеб. заведений / Т.Е. Автухович [и др.] – Минск: Лiтаратура i мастацтва, 2010.- 326 с.

6. Путилова, Е.О. Детское чтение для сердца и разума: Очерки по истории детской литературы / Е.О. Путилова. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2005.- 402 с.

7. Сетин, Ф. И. История русской детской литературы, конец X–первая половина XIX в. / Ф.И. Сетин. – М.: Просвещение, 1990.- 301 с.

***Практические занятия 3***

**Тема:** Жанрово-тематическое многообразие русской литературной сказки XX века

**Вопросы для обсуждения:**

1. Русская литературная сказка XX-го в.: основные тенденции развития.

2. Нравственно-эстетический потенциал сказов П.П. Бажова.

3. Мастерство Н.Н. Носова – сказочника.

4. Сказка притча в творчестве В.П. Катаева.

5. Проблематика и поэтика сказок Э.Н. Успенского.

**Задания:**

* 1. Подготовить тезисы ответа на первый вопрос занятия.
  2. Прочитать по две-три сказки каждого из указанных авторов, оформить записи в дневниках чтения.

3. Представить видеопрезентацию творчества автора по выбору (задание выполняется в подгруппах).

4. Составить персональную библиографию (перечень монографий, аналитических или обзорных журнальных статей) творчества писателя.

5. Разработать фрагмент занятия «Русская литературная сказка конца XX- начала XXI вв.» (использовать учебник И.Н. Арзамасцевой «Детская литература» - М., 2009.- С.469-500).

6. Разработать тематику этических бесед для дошкольников по произведениям русских сказочников.

**Дополнительное задание:**

Написать реферат о творчестве одного из сказочников XX-го века: Т.А. Александрова, А.М. Волков, В.В. Медведев, Г.Б. Остер, Е.А. Пермяк, А.П. Платонов, С.Л. Прокофьева, В.Г. Сутеев, Е.Л. Шварц и др. Реферат должен иметь творческую часть – целостный анализ сказки рассматриваемого автора (по выбору).

**Литература:**

1. Арзамасцева, И.Н. Детская литература / И.Н. Арзамасцева, С.А. Николаева. – 6 изд., испр. — М.: Академия, 2009. – 574 с.

2. Детская литература: учебник / Е.Е. Зубарева [и др.] – М.: Высшая школа, 2004. – 550 с.

3. Овчинникова, Л.В. Русская литературная сказка XX века: История, классификация, поэтика: учеб. пособие / Л.В. Овчинникова.- М.: Наука, 2003. - 311 с.

4. Петровский, М. С. Книги нашего детства /М. Петровский. — Спб.: И.Лимбах, 2006.- 421 с.

5. Русская литература для детей: учеб. пособие для сред. пед. учеб. заведений /Т.Д. Полозова. — М.: Академия, 1998. – 506 с.

6. Русские детские писатели XX века: Биоблиографический словарь / под ред. Г.А. Черной [и др.] – М.: Флинта: Наука.- 2001.- 512 с.

***Практические занятия 4***

**Тема:** Анализ произведений о детях в русской литературе XIX-XX веков

**Вопросы для обсуждения:**

1. Жанр автобиографической повести в русской литературе\*.

2. Образы детей в творчестве Л.Н. Толстого. Традиции Толстого в рассказах В.А. Осеевой.

3. Мастерство А. П. Чехова – психолога в рассказах о детях.

4. Русский социальный рассказ и повесть конца XIX - начала XX вв.

5. Советский юмористический рассказ (Н.Н. Носов, В.Ю. Драгунский, В.В. Голявкин и др.).

6. Новые тенденции в развитии современной детской прозы.

**Задания:**

1. Прочитать по два-три рассказа Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, В.А. Осеевой, Н.Н. Носова, В.Ю. Драгунского, В.В. Голявкина, оформить записи в дневниках чтения.

2. Провести письменный сопоставительный анализ рассказов Л.Н. Толстого и А.П. Чехова (параметры сопоставления: возрастная ориентация тестов, жанровая специфика, проблематика, концепция детства, характер изображения ребенка, специфика использования в работе воспитателя дошкольного учреждения).

3. Разработать тематику этических бесед для дошкольников по произведениям Л.Н. Толстого, В.А. Осеевой.

4. Составить темы для индивидуальных бесед, консультаций, родительских собраний с использованием произведений А.П. Чехова.

5. Сопоставить рассказы Н.Н. Носова и В.Ю. Драгунского под углом использования различных форм комического (внешний и внутренний юмор, сатира, ирония, гротеск, каламбур, неологизм, словесная игра, парадокс, нонсенс и т.п.).

6. Подготовить мини-реферат о творчестве современного детского рассказчика (В.В. Голявкин, В.К. Железников, Ю.И. Коваль, Г.Б. Остер, Р.П. Погодин, Тим Собакин, Э.Н. Успенский и др.).

**Дополнительные задания:**

1. Представить детализированный план праздника в детском саду «Мы любим книги Льва Николаевича Толстого».

2. Разработать консультацию для воспитателей «Этическая беседа по литературному произведению: методика проведения».

3. Подготовить реферат по одной из предлагаемых ниже тем:

Л.Н. Толстой – народный учитель.

Педагогические взгляды А.П. Чехова.

Тема детства в творчестве А.И. Куприна.

Рассказы А.М. Горького о детях.

Образы детей в творчестве И.А. Бунина.

Рассказы о детях-тружениках Д.Н. Мамина-Сибиряка.

Проблема положительного героя в творчестве А.П. Гайдара.

Образ ребенка в творчестве Б.С. Житкова.

Новаторство Ю.И. Коваля - детского писателя.

4. Прочитать одно из следующих произведений автобиографического характера (по выбору): Л.Н. Толстой «Детство», С.Т. Аксаков «Детские годы Багрова-внука», Н.Г. Гарин-Михайловский «Детство Темы», А.М. Горький «Детство». А.Н. Толстой «Детство Никиты».

5. Разработать рекомендации по ознакомлению детей (педагогов, родителей) с прочитанным произведением.

**Вопросы для контроля и самоконтроля:**

1. В чем заключается жанровая специфика автобиографической повести?

2. Назовите представителей автобиографической повести в русской литературе.

3. Кто из зарубежных писателей обращался к разработке данного жанра?

4. В чем заключается открытый Л.Н. Толстым метод изображения «диалектики души» ребенка?

5. Какова проблематика повести Л.Н. Толстого «Детство»?

5. Как отражены в автобиографической трилогии Л.Н. Толстого вопросы социализации ребенка?

6. В чем заключается новаторство С.Т. Аксакова - создателя автобиографической повести?

7. Как раскрыта в повести «Детские годы Багрова-внука» идея самоценности детства?

8. Какова мотивация включения в повесть С.Т. Аксакова сказки «Аленький цветочек»?

9. Какие традиции русской автобиографической повести реализованы в автобиографической трилогии А.М. Горького «Детство», «В людях», «Мои университеты»?

10. Как раскрывается в повести А.М. Горького «Детство» проблема социально-нравственного определения ребенка, его противостояния «свинцовым мерзостям» жизни?

11. Какие позитивные личностные качества типизированы в образе бабушки Акулины Ивановны?

12. Какова проблематика повести Н.Г. Гарина-Михайловского «Детство Темы»?

13. Какие возрастные и индивидуальные качества ребенка отражены в образе Темы Карташева?

14. В чем заключается педагогическая и эстетическая ценность повести А.Н. Толстого «Детство Никиты»?

15. Какие главы из повести «Детство Никиты» используются в дошкольном чтении?

**Литература:**

Основная:

1. Арзамасцева, И.Н. Детская литература / И.Н. Арзамасцева, С.А. Николаева. – 6 изд., испр. — М.: Академия, 2009. – 574 с.

2. Детская литература: учебник / Е.Е. Зубарева [и др.] – М.: Высшая школа, 2004. – 550 с.

3. Николина Н.А. Поэтика русской автобиографической прозы: Учебное пособие / Н.А. Николина. - М.: Флинта: Наука, 2002.- 422 с.

4. Русская литература для детей: учеб. пособие для сред. пед. учеб. заведений / Т.Д. Полозова. — М.: Академия, 1998.- 506 с.

5. Русские детские писатели XX века: Биоблиографический словарь / под ред. Г.А. Черной [и др.] – М.: Флинта: Наука.- 2001.- 512 с.

Дополнительная:

1. Бегак, Б. Дети смеются: Очерки о юморе в детской литературе / Б. Бегак. – М.: Дет. лит., 1979. – 223 с.

2. Драгунская, А. О Викторе Драгунском: Жизнь, творчество, воспоминания друзей / А. Драгунская.- М.: Химия и жизнь, 1999.- 175 с.

3. Жизнь и творчество Николая Носова: Сборник / Сост. С. Миримский. – М.: Дет. лит., 1985. – 256 с.

4. Каштанова, И.А. Толстой о детях и для детей / И.А. Каштанова.- Тула: Приок. кн. изд-во, 1971.- 129 с.

5. Ковалиная книга: Вспоминая Юрия Коваля.- М.: Время, 2008.- 496 с.

6. Статьи о Чехове / под ред. Л.П. Громова. - Ростов-на-Дону: Изд-во Рост. / н /Д гос. пед. ин.та, 1972.- 109 с.

***Практические занятия 5***

**Тема:** Анализ произведений науно-познавательной литературы для детей

**Вопросы для обсуждения:**

1. Роль К.Д. Ушинского в становлении отечественной научно-познавательной литературы для детей.

2. Советская научно-природоведческая книга (сопоставительный анализ произведений В.В. Бианки, М. М. Пришвина, Е.И. Чарушина).

3. Жанрово-тематическое многообразие современной научно-познавательной литературы.

4. Зарубежные писатели-природоведы.

5. Специфика ознакомления дошкольников с научно-познавательными жанрами.

**Задания:**

1. Прочитать по два-три рассказа (согласно рекомендательному списку для чтения) К.Д. Ушинского, В.В. Бианки, М.М. Пришвина, Е.И. Чарушина, Н.И. Сладкова.

2. Провести сопоставительный анализ произведений о природе В.В. Бианки, М.М. Пришвина, Е.И. Чарушина: общее и индивидуальное в раскрытии темы природы, жанровое своеобразие произведений, неповторимость языка и стиля.

При определении жанровой специфики произведений использовать информацию об особенностях жанрообразования в природоведческой книге: энциклопедии, атласы; рассказ, статья, сказка, приключение, путешествие, фантастический рассказ (повесть, роман).

3. Подготовить рекламу творчества современного писателя-популяризатора научных знаний (С.П. Алексеев, С.М. Голицын, А.В. Митяев, Н.И. Сладков, Е.А. Пермяк и др.).

4. Подготовить обзор современных энциклопедий для дошкольников (3-5 изданий).

**Дополнительные задания:**

1. Разработать конспект занятия-экскурсии для дошкольников с использованием произведений М.М. Пришвина о лесе (сборник «Золотой луг»).

2. Подготовить реферат по одной из предлагаемых ниже тем:

К.Д.Ушинский и современность.

Мир природы в творчестве К. Г. Паустовского.

Рассказы о животных Б.С. Житкова.

Мир природы в творчестве К. Г. Паустовского.

Традиции и новаторство в произведениях Г.Я. Снегирева.

Писатель-природовед Г.А. Скребицкий.

3. Разработать методические рекомендации для воспитателей по ознакомлению дошкольников с произведениями зарубежных природоведов.

**Вопросы для контроля и самоконтроля:**

1. Перечислите представителей научно-познавательной книги.

2. Кто считается создателем первого анималистического рассказа?

3. В чем заключается новаторство К.Д. Ушинского при разработке темы природы?

4. Перечислите произведения К.Д. Ушинского, принесшие автору мировую известность.

5. Каково построение книг писателей, написанных в жанре «биографии» животных?

6. В чем заключается художественное своеобразие произведений В.В. Бианки, М. М. Пришвина, Е.И. Чарушина?

7. Чем обеспечивается ценность произведений зарубежных классиков в чтении современных детей?

8. В чем заключается художественное своеобразие произведений Сетон-Томпсона?

9. Какие произведения Сетон-Томпсона могут быть рекомендованы в чтение дошкольников?

10. Что вам известно о жизненном и творческом пути Д. Даррелла?

11. Назовите произведения писателя, переведенные на русский язык?

12. Определите жанровую принадлежность рассказов Д. Даррелла из книги «Зоопарк в моем багаже».

13. В чем заключается необычность сказочной повести Д. Даррелла «Говорящий сверток»?

14. Как представлены произведения зарубежных природоведов в современных энциклопедиях для детей?

**Литература:**

Основная**:**

1. Арзамасцева, И.Н. Детская литература / И.Н. Арзамасцева, С.А. Николаева. – 6-е изд., испр. — М.: Академия, 2009. – 574 с.

2. Детская литература: учебник / Е.Е. Зубарева [и др.] – М.: Высшая школа, 2004. – 550 с.

3. Зарубежная детская литература: учеб. пособие для сред. и высш. пед. учеб. заведений / Н.В. Будур [и др.]. – М., 1998. – 304 с.

4. Русская литература для детей: учеб. пособие для сред. пед. учеб. заведений / Т.Д. Полозова. — М.: Академия, 1998.- 506 с.

5. Зарубежные детские писатели: сто имен: биобиблиографический справочник / Г.Н. Тубельская.- М.: Школьная библиотека, 2005.- 271 с.

Дополнительная:

1. Зарубежные детские писатели в России / Боровская Е.Р. и [др.]. – М.:Флинта: Наука, 2005. – 517 с.

2. Зарубежные писатели: Библиографический словарь. В 2 ч./ Под ред. Н.П. Михальской. – М.: Просвещение: АО «Учеб лит.», 1997. Ч.1. А-Л.- 476 с.; Ч.2. М-Я. – 448 с.

3. Ивич, А. Природа. Дети / А. Ивич. - М.: Дет.лит., 1980.- 223 с.

4. Левина, Е.Р. Современная советская научно-познавательная литература для детей и юношества / Е.Л. Левина, М.Б. Шеломенцева. – М.: МГИК, 1991. – 88 с.

5. Разумневич, В.Л. С книгой по жизни: О творчестве советских детских писателей / В.Л. Разумневич. – М.: Просвещение, 1986. – 238 с.

***Практические занятия 6***

**Тема:** Литературно-художественный анализ стихотворений, включённых в круг детского чтения

**Вопросы для обсуждения:**

1. Русская поэзия XIX века в круге детского чтения.

2. Основные тенденции в развитии советской поэзии для детей.

3. Жанрово-тематическое многообразие современной детской поэзии.

4. Специфика ознакомления дошкольников с поэтическим текстом.

**Задания:**

1. Прочитать и занести в дневник чтения произведения поэтов советского времени, выучить наизусть 2-3 стихотворения (по выбору).

2. Подготовить анализ стихотворения современного автора (мотивация выбора произведения, своеобразие содержания и формы, рекомендации по ознакомлению дошкольников с поэтическим текстом).

3. Представить презентацию творчества одного из современных детских поэтов: Я.Л. Аким, Б.В. Заходер, В.Д. Берестов, В.А. Левин, Ю.П. Мориц, Э.Э. Мошковская, Г.Б. Остер, В.А. Приходько, Г.В. Сапгир, Р.С. Сеф, И.П. Токмакова, А.А. Усачев, Э.Н. Успенский, М.Д. Яснов и др. (задание выполняется в подгруппах).

4. Подготовить устную рецензию на новую поэтическую книгу для детей.

**Дополнительные задания:**

1. Подготовить электронную хрестоматию текстов поэтов XX века для использования в работе воспитателя дошкольного учреждения.

2. Написать реферат по одной из предлагаемых ниже тем:

Лирика природы в творчестве Э. Мошковской и И. Токмаковой.

Мир детства в поэзии Р. Сефа.

Стихи для детей Б. Заходера: инновации в области содержания и формы.

Традиции ОБЭРИУ в поэзии Ю. Мориц.

Экспериментальная поэзия Г. Остера.

Использование элементов «заумной» поэзии в творчестве Г. Сапгира.

Природа юмора в поэзии Р. Мухи.

Управляемая самостоятельная работа

3. Подготовить сообщение о русском поэте XIX века, вошедшем в круг детского чтения, отразив творческий путь писателя (кратко), основные мотивы поэзии, идейно-художественное своеобразие произведений. Предпочтение следует отдавать поэтам, вошедшим в программу детского сада.

4. Составить библиографию творчества русского поэта второй половины XIX в. (А.В. Кольцов, И.С. Никитин, А.Н. Майков, А.Н. Плещеев, И.З. Суриков, А.К. Толстой, Ф.И. Тютчев, А.А. Фет).

**Вопросы для контроля и самоконтроля:**

Задание. Назови автора стихотворения (определить, кому принадлежат строки).

1. «Шепот, робкое дыханье,

Трели соловья,

Серебро и колыханье

Сонного ручья». (А.А.Ф.)

2. «Зима недаром злится,

Прошла ее пора –

Весна в окно стучится

И гонит со двора». (Ф.И.Т.)

3. «Колокольчики мои,

Цветики степные!

Что глядите на меня,

Темно-голубые?» (А.К.Т.)

4. «Когда волнуется желтеющая нива

И свежий лес шумит при звуке ветерка,

И прячется в саду малиновая слива

Под тенью сладостной зеленого листка…» (М.Ю.Л.)

5. «Уходи, Зима седая!

Уж красавицы Весны

Колесница золотая

Мчится с горной вышины!» (А.Н.М.)

6. «Белый снег пушистый

В воздухе кружится

И на землю тихо

Падает, ложится» (И.З.С.)

7. «Осень наступила,

Высохли цветы,

И глядят уныло

Голые кусты» (А.Н.П.)

8. «Детство веселое, детские грезы…

Только вас вспомнишь – улыбка и слезы…

Голову няня в дремоте склонила,

На пол с лежанки чулок уронила,

Прыгает нот, шевелит его лапкой,

Свечка уж меркнет под огненной шапкой…» (И.С.Н.)

9. «По лесу леший кричит на сову,

Прячутся мошки от птичек в траву.

Ау!

Спит медведиха, и чудится ей:

Колет охотник острогой детей.

Ау!» (С.А.Е.)

10. «Маленькому зайчику

На сырой ложбинке

Прежде глазки тешили

Белые цветочки…» (А.А.Б.)

**Литература:**

Основная:

1. Арзамасцева, И.Н. Детская литература / И.Н. Арзамасцева, С.А. Николаева. – 6-е изд., испр. – М.: Академия, 2009. – 574 с.

2. Русская литература для детей: учеб. пособие для сред. пед. учеб. заведений / Т.Д. Полозова. — М.: Академия, 1998.- 506 с.

3. Русские детские писатели XX века: Биобиблиографический словарь / под ред. Г.А. Черной [и др.] – М.: Флинта: Наука.- 2001.- 512 с.

4. Хрестоматия по детской литературе: учеб. пособие / Сост. И. Н. Арзамасцева [и др.]. – М.: Академия, 1997. - 538 с.

Дополнительная:

1. Гейзер, М.М. Маршак / М.М. Гейзер. – М.: Молодая гвардия, 2006. – 325 с.

2. Жизнь и творчество Агнии Барто: Сборник / Сост. И.П. Мотяшов. – М.: Дет. лит., 1989. – 336 с.

3. Кобринский, А.А. Даниил Хармс / А.А. Кобринский.-М.: Молодая гвардия, 2008. – 499 с.

4. Русская поэзия детям: Т. 1–2 / Сост. и вступ. ст. Е.О. Путиловой. – СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1997. Т.1. – 766 с. Т.2. – 750 с.

5. Павлова, Н.И. Лирика детства. Некоторые проблемы поэзии / Н.И. Павлова. – М.: Дет. лит., 1987.- 140 с.

***Практические занятия 7***

**Тема:** Анализ литературных сказок зарубежных писателей для детей

**Вопросы для обсуждения:**

1. Ш. Перро – основоположник европейской литературной сказки.

2. Творчество братьев Гримм.

3. Сказочное наследие Х.К.Андерсена.

**Задания:**

1. Прочитать по три-пять сказок каждого из указанных авторов, оформить записи в дневниках чтения.

2. Провести сопоставительный анализ «взрослой» и «детской» редакции сказок Ш. Перро (на примере конкретного произведения).

3. Определить жанровую принадлежность прочитанных сказок братьев Гримм, используя принципы анализа фольклорного эпоса.

4. Подготовить анализ одной из сказок Х.К.Андерсена по следующей схеме: проблематика, образы, составляющие сюжета (экспозиция, завязка, перипетии, кульминация, развязка, эпилог), особенности повествования (автор, повествователь, герой), жанр произведения, особенности языка и стиля.

**Дополнительные задания:**

1. Ознакомиться с содержанием одной из следующих монографий: Брауде Л.Ю. По волшебным тропам Андерсена (СПб., 2008); Гайдукова А.Ю. Сказки Шарля Перро: Традиции и новаторство (СПб., 1997); Скурла Г. Братья Гримм: Очерк жизни и творчества (М., 1989). Представить развернутую аннотацию на книгу (сжатую характеристику идейной направленности, содержания, назначения книги).

2. Разработать тематику этических бесед для дошкольников по произведениям зарубежных сказочников.

**Литература:**

Основная:

1. Зарубежная детская литература: учеб. пособие для сред. и высш. пед. учеб. заведений / Н.В. Будур [и др.] – М.: Академия, 1998. – 304 с.

2. Зарубежные детские писатели: сто имен: биобиблиографический справочник / Г.Н. Тубельская.- М.: Школьная библиотека, 2005.- 271 с.

3. Зиман, Л.Я. Зарубежная литература для детей и юношества: учебное пособие / Л.Я. Зиман. – М., Русская школьная библиотечная ассоциация, 2007. – 287 с.

4. Мировая детская литература: хрестоматия: учебное пособие для сред. учеб. заведений / Т.Е. Автухович [и др.]- Минск: Лiтаратура i мастацтва, 2010.- 591 c.

5. Шаров, А. Волшебники приходят к людям: Книга о сказке и сказочниках / А. Шаров.- М.: Дет. лит., 1985.- 320 с.

Дополнительная:

1. Бойко, С.П. Шарль Перро/ С.П. Бойко.- М.: Молодая гвардия, 2005.- 289 с.

2. Брауде, Л.Ю. По волшебным тропам Андерсена / Л.Ю. Брауде.- СПб.: Алетейя, 2008.- 262 с.

3. Скурла, Г. Братья Гримм: Очерк жизни и творчества / Г. Скурла. – М.: Радуга, 1989.- 302 с.

4. Гайдукова, А.Ю. Сказки Шарля Перро: Традиции и новаторство/ А.Ю. Гайдукова.- СПб.: Изд-во С-Петерб. ун-та, 1997.- 273 с.

5. Гестнер, Г. Братья Гримм / Г. Гестнер.- М.: Молодая гвардия, 1980. - 268 с.

***Практические занятия 8***

**Тема:** Художественное своеобразие сказок Х.-К. Андерсена. Анализ сказок

**Вопросы для обсуждения:**

1. События из жизни Х.-К. Андерсена, которые определили его творческий путь.

2. Как можно систематизировать сюжеты сказок Х.-К. Андерсона?

3. Основные темы творчеств Х.-К. Андерсена.

4. Какие характерные черты присущи романтическим произведениям?

2. Кто из героев Х.-К. Андерсена может быть отнесен к романтическим героям? Почему?

**Задания:**

1. Проанализировав сюжет сказки «Дюймовочка», выделите в нем фабулу волшебной сказки: основные этапы пути развития главного героя. Почему главный герой сказки – девочка? Какое идейное значение имеет рост героини в сказке «Дюймовочка»? Каково ее чудесное рождение?

2. Выявите психоаналитическую природу сюжета сказки «Дюймовочка»: раскройте символику семени, тюльпана, жабы, жука, мыши, крота, эльфов. Символом чего в этом аспекте выступает сама Дюймовочка?

3. Разработайте возможные трактовки сказки «Принцесса на горошине». Почему испытание истинности принцессы осуществляется с помощью перин и тюфяков? Знал ли принц о готовящемся испытании принцессы? Если знал, почему допустил? Почему признаком чистокровной принцессы является ее чувствительность? Какова символика горошины в сказке?

4. Опишите тип мужского героя в сказках Андерсена «Стойкий оловянный солдатик», «Золотой мальчик», «Огниво», «Тень»?

5. Какое место в творчестве Андерсена занимает сказка «Ромашка»? Какова идея этой сказки?

**Литература:**

1. Андерсен Х.-К. Сказки и истории (любое издание).

2. Брауде Л.Ю. Жизнь и творчество Х.-К. Андерсена. – Л., 1973.

3. Зарубежная детская литература: учеб. пособие для сред. и высш. пед. учеб. заведений / Н.В. Будур [и др.] – М.: Академия, 1998. – 304 с.

4. Зарубежные детские писатели: сто имен: биобиблиографический справочник / Г.Н. Тубельская.- М.: Школьная библиотека, 2005.- 271 с.

5. Зиман, Л.Я. Зарубежная литература для детей и юношества: учебное пособие / Л.Я. Зиман. – М., Русская школьная библиотечная ассоциация, 2007. – 287 с.

6. Мировая детская литература: хрестоматия: учебное пособие для сред. учеб. заведений / Т.Е. Автухович [и др.]- Минск: Лiтаратура i мастацтва, 2010.- 591 c.

7. Шаров, А. Волшебники приходят к людям: Книга о сказке и сказочниках / А. Шаров.- М.: Дет. лит., 1985.- 320 с.

**РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ**

* 1. **КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ РЕЗУЛЬТАТОВ УЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧАЩИХСЯ ПО УЧЕБНОМУ ПРЕДМЕТУ**

|  |  |
| --- | --- |
| **Отметка**  **в баллах** | **Показатели оценивания** |
| **1**  **(один)** | Узнавание отдельных объектов изучения программного учебного материала (факты, термины литературы, умения практического характера), отсутствует самостоятельность в описании и объяснении путей решения предлагаемого задания. |
| **2**  **(два)** | Различение объектов программного учебного материала (фактов, периодов развития мировой детской литературы, некоторых фактов из жизни и творчества писателей и т.д.), отсутствие сформированности практических умений, показывает несформированность большей части практических умений; допускает существенные ошибки. |
| **3**  **(три)** | Воспроизведение части программного учебного материала по памяти (фрагментарный пересказ и перечисление некоторых явлений мировой детской литературы); наличие ряда существенных ошибок при выполнении практического задания, допускает многочисленные ошибки в понимании роли тропов, лейтмотива, идейной сути, педагогической ценности произведения. |
| **4**  **(четыре)** | Воспроизведение большей части программного учебного материала по теоретическим вопросам; анализ отдельных элементов художественного произведения; наличие некоторых существенных ошибок в ответах и при выполнении практического задания, показывает малую степень самостоятельности в объяснении, комментировании структуры произведений, их композиции и т.д. |
| **5**  **(пять)** | Осознанное воспроизведение большей части программного учебного материала по теоретическим вопросам; анализ отдельных элементов художественного произведения; наличие несущественных и единичной существенной ошибки, проявляет незначительную степень самостоятельности в выполнении задания. |
| **6**  **(шесть)** | Полное знание и осознанное воспроизведение программного учебного материала по теоретическим вопросам (описание и объяснение периодов развития мировой детской литературы); частичное выполнение анализа художественного произведения; наличие несущественных ошибок при выполнении практического задания, владеет умениями объяснения терминов, языка художественных произведений, этапов развития литературного процесса. |
| **7**  **(семь)** | Полное, прочное знание и довольно последовательное воспроизведение программного учебного материала по теоретическим вопросам; недостаточно самостоятельное выполнение практического задания; наличие единичных несущественных ошибок, достаточно уверенно владеет терминологией в процессе выполнения задания; недостаточно полно комментирует приёмы, способы решения практической задачи. |
| **8**  **(восемь)** | Полное, прочное знание и воспроизведение программного учебного материала по теоретическим вопросам; раскрытие сущности литературных приёмов и методов при выполнении практического задания; самостоятельное выполнение анализа художественных произведений; наличие некоторых несущественных ошибок; демонстрирует умения адаптировать изучаемый материал в работе с воспитанниками дошкольных учреждений; допускает несущественные ошибки, исправляемые самостоятельно |
| **9**  **(девять)** | Полное, прочное, системное знание программного учебного материала: анализирует тенденции развития мировой детской литературы разных периодов, владеет приёмами анализа отдельных литературных произведений, составляет характеристики, определения идейной и тематической направленности, распознаёт авторскую принадлежность и т.д. |
| **10**  **(десять)** | Свободное оперирование программным учебным материалом по теоретическим вопросам, при выполнении практического задания: самостоятельность действий при объяснении особенностей мировой детской литературы разных её периодов, описание творчества отдельных писателей, демонстрация приёмов анализа литературных произведений для дошкольников, выполнение заданий по анализу творческой манеры писателей; высокая культура речи. Безошибочно решает, аргументирует, даёт определение литературоведческого характера; безукоризненно владеет терминологией при определении жанра, вида изобразительных средств языка, сюжетной линии и т.д. |

* 1. **ВОПРОСЫ ДЛЯ ПОДГОТОВКИ К ОБЯЗАТЕЛЬНОЙ КОНТРОЛЬНОЙ РАБОТЕ**

1. Дайте определение понятию «фольклор». Назовите исторические типы фольклора.
2. Каково воспитательное значение фольклора?
3. Назовите жанры фольклора в работе с детьми дошкольного возраста.
4. Дайте классификацию сказок.
5. Каковы герои и события кумулятивной сказки?
6. Каковы особенности сказки о животных, бытовой, героической?
7. Дайте определения жанрам не сказочной прозы.
8. Почему литературные произведения первой половины 19 в. легко входили в круг детского чтения?
9. Под влиянием каких факторов изменялись функции, тематика и герои произведений для детей?
10. Раскройте особенности произведений В. А. Жуковского, вошедших в детское чтение.
11. Идейно-тематическая направленность сказки А. Погорельского «Черная курица, или Подземные жители.»
12. Каков предмет описания в сказке В. Одоевского «Городок в табакерке»?
13. Какие произведения А. Пушкина вошли в детское чтение?
14. Какие образы русской народной сказки используется Ершовым П. П. в «Коньке-Горбунке»?
15. Охарактеризуйте познавательные рассказы К. Д. Ушинского.
16. Что нового внёс Л. Н. Толстой в развитие темы детства?
17. Составьте антологию «Времена года в поэзии Серебряного века».
18. Какова этическая и эстетическая ценность сказок В. Гаршина?
19. В чём проявилось новаторство А. П. Чехова-рассказчика?
20. Раскройте художественные особенности рассказов Д. Н. Мамина-Сибиряка.
21. Как представлена страна детства у детских писателей ХХ века?
22. Какие основные исторические события нашли отражение в детской литературе 20-30-х годов?
23. Назовите основные темы детской литературы этого времени?
24. Какое место занимает Максим Горький в истории советской детской литературы?
25. Какие литературно-критические статьи писал Горький?
26. Назовите произведения для детей В. В. Маяковского.
27. Охарактеризуйте деятельность поэтов группы ОБЭРИУ.
28. Что объединяет «Кладовую солнца» со сказкой?
29. В чём заключается своеобразие прозы В. Бианки?
30. Охарактеризуйте структуру «Лесной газеты».
31. Дайте литературно-художественную оценку рассказов Е. И. Чарушина.
32. Раскройте нравственный подтекст рассказов Б. Житкова.
33. Каковы основные темы детской поэзии С. Маршака?
34. Назовите главного героя произведений Сергея Михалкова.
35. Охарактеризуйте лирического героя поэзии А. Л. Барто.
36. Охарактеризуйте творчество И. П. Токмаковой.
37. Какие художники-иллюстраторы детских книг вам известны?
38. Назовите самые известные современные детские журналы.
39. Укажите жанры современных произведений, включённых в учебную программу дошкольного образования.
40. Назовите белорусские детские периодические издания.
    1. **ВОПРОСЫ К ДОМАШНЕЙ КОНТРОЛЬНОЙ РАБОТЕ ПО ПРЕДМЕТУ**

**Рекомендации:** *При написании домашней контрольной работы необходимо указывать библиографию и план.*

1. Малые фольклорные жанры в педагогическом творчестве К.Д. Ушинского и Л.Н. Толстого.

2. Стихотворные сказки В.А. Жуковского.

3. Эволюция романтической сказки в творчестве Н.П. Вагнера («Сказки кота Мурлыки»)

4. Сказ в «Аленьком цветочке» С.Т. Аксакова.

5. Немецкая литературная сказка в творчестве Э.Т.А. Гофмана.

6. Поэзия «нонсенса» в творчестве Э. Лира.

7. Фольклорные мотивы в сказочной повести С. Лагерлеф «Чудесное путешествие Нильса с дикими гусями».

8. «Аленушкины сказки» для детей Д.Н. Мамина-Сибиряка.

9. В.Ф. Одоевский - педагог и писатель.

10. Романтические сказки В.М. Гаршина.

11. Сказки А.Н. Толстого для детей («Сорочьи сказки», «Русалочьи сказки», «Сказки для детей»).

12. Мир глазами ребенка в автобиографической повести А.Н. Толстого «Детство Никиты».

13. Своеобразие прозаической сказки К. И. Чуковского «Айболит».

14. Лирико-философская сказка А. Сент-Экзюпери «Маленький принц».

15. Сказки О. Уальда в чтении для детей («Счастливый принц», «Соловей и роза», «Мальчик-звезда», «Рыбак и его Душа»).

16. Своеобразие маленьких сказок Р. Киплинга.

17. Своеобразие сказок А. Линдгрен (Трилогия о Карлсоне).

18. Мир животных в рассказах С. Томпсона.

19. Драматургия для детей Е. Шварца.

20. Драматургия для детей С.Маршака.

21. Художественно-познавательная книга в творчестве Б.Житкова.

22. Творчество С.В. Сахарного для детей.

23. Поэзия для детей Ю. Мориц.

24. Творчество Э. Успенского для детей.

25. Жанр короткого рассказа в творчестве для детей В. Голявкина.

* 1. **ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЕ МАТЕРИАЛЫ**

**ПЕРЕЧЕНЬ**

**теоретических вопросов и практических заданий к экзамену**

**по предмету «Мировая детсая литература»**

1. Охарактеризовать содержание мифов Древней Греции.
2. Указать особенности славянской мифологии, её роли в становлении детской литературы.
3. Описать содержание библейских мифов и сказаний для детей.
4. Дать общее понятие об устном народном творчестве, его роли в воспитании и развитии детей.
5. Охарактеризовать малые фольклорные жанры.
6. Охарактеризовать идейные и тематические особенности сказок народов мира.
7. Дать представление об особенностях славянских сказок.
8. Описать виды сказок, их композиционные особенности.
9. Описать особенности использования сказок в работе с младшими школьниками.
10. Рассказать о деятельности Спиридона Соболя.
11. Рассказать о деятельности Симеона Полоцкого.
12. Описать особенности становления и развития детской литературы в X-XVII вв.
13. Описать деятельность А. Погорельского, его вклад в развитие волшебно-фантастической литературы.
14. Охарактеризовать творчество В. Одоевского, его вклад в развитие жанра научно-популярной сказки.
15. Рассказать о произведениях А.С. Пушкина, вошедших в круг детского чтения.
16. Рассказать о вкладе А. Пушкина в развитие жанра литературной сказки.
17. Описать деятельность П.П. Ершова, особенности сказки «Конёк-Горбунок».
18. Охарактеризовать особенности поэтического мастерства П.П. Ершова на примере сказки «Конёк-Горбунок» (изобразительные средства, опора на фольклор, красочность и песенный склад языка сказки).
19. Дать сравнительный анализ сказки «Конёк-Горбунок» и «Сказки о мёртвой царевне и о семи богатырях».
20. Проанализировать лирические отступления в стихах Ф.И. Тютчева «Зима недаром злится», «Весенние воды», «Чудная картинка», «Ласточки пропали».
21. Описать мир природы в стихотворениях И.С. Никитина «Встреча зимы», «Полюбуйтесь, весна наступает».
22. Описать своеобразие фольклорного богатства в стихах А.К. Толстого («Колокольчики мои…»).
23. Описать мир природы в стихах А.Н. Майкова («Летний дождь», «В мае»).
24. Описать особенности стихотворений А.Н. Плещеева («Дети и птичка», «Грустно мне»).
25. Охарактеризовать особенности творчества Н.А. Некрасова для детей.
26. Раскрыть тематику и педагогический характер произведений К.Д. Ушинского для детей.
27. Охарактеризовать рассказы о детях К.Д. Ушинского («Дети в роще», Утренние лучи», «Четыре желания» и др.).
28. Описать роль Л.Н. Толстого в развитии детской литературы и детского чтения.
29. Охарактеризовать особенности рассказов Л.Н. Толстого для детей.
30. Дать краткую характеристику жизни и творчества В.М. Гаршина.
31. Раскрыть этическую и эстетическую ценность сказок В.М. Гаршина.
32. Дать оценку творчества М. Горького для развития детской литературы.
33. Охарактеризовать особенности сказок М. Горького для детей («Воробьишко», «Утро», «Самовар», «Случай с Евсейкой»).
34. Охарактеризовать роль В.В. Маяковского в становлении детской литературы.
35. Дать общую характеристику творчества группы поэтов – «обэриутов».
36. Описать особенности творчества К.И. Чуковского.
37. Охарактеризовать весёлые сказки в стихах К.И. Чуковского как основной жанр его творчества («Мойдодыр», «Телефон», «Федорино горе», «Доктор Айболит», «Бармалей», «Муха-Цокотуха»).
38. Охарактеризовать книгу К.И. Чуковского «От двух до пяти».
39. Описать особенности сказки-пьесы С.Я. Маршака «Двенадцать месяцев».
40. Раскрыть роль и вклад А.П. Гайдара в развитие детской литературы.
41. Дать общую характеристику творчества И.П. Токмаковой.
42. Дать общую характеристику творчества М.М. Пришвина.
43. Описать особенности рассказов М. Пришвина о природе.
44. Охарактеризовать сказку-быль «Кладовая солнца».
45. Проанализировать особенности сборника М. Пришвина «Золотой луг».
46. Раскрыть роль творчества Б.С. Житкова в развитии детской литературы.
47. Охарактеризовать особенности творческого пути В.В. Бианки.
48. Описать «Лесную газету» как своеобразную книгу явлений природы и её роль в формировании материалистического мировоззрения детей.
49. Рассказать о жизни и творчестве писателя и художника Е.И. Чарушина.
50. Обосновать значение авторских иллюстраций в произведениях Е.И. Чарушина.
51. Охарактеризовать этапы жизни и творчества А.Л. Барто.
52. Описать тематическое и жанровое разнообразие произведений С.В. Михалкова.
53. Охарактеризовать основные этапы жизни и творчества Д.Р. Киплинга.
54. Раскрыть содержание анималистических произведений Д.Р. Киплинга («Книга джунглей», «Вторая книга джунглей»).
55. Описать жизненный и творческий путь Г.Х. Андерсена; раскрыть идеалы автора, воплощённые в сказочной форме.
56. Охарактеризовать основные этапы жизни и творчества братьев Я и В. Гримм.
57. Охарактеризовать творчество современных американских писателей.
58. Дать представление о книжной графике в детской книге.
59. Дать представление о детских писателях Польши, Чехии, Италии.
60. Дать краткую характеристику французской детской литературы.
61. Проанализировать идейно-тематическое содержание сказок Ш. Перро.
62. Охарактеризовать творчество Сельмы Лагерлёф.
63. Описать основные этапы жизни и творчества Астрид Линдгрен, выдающейся шведской писательницы.
64. Охарактеризовать краткое содержание сказки-повести «Малыш и Карлсон».
65. Описать «Чудесное путешествие Нильса Хольгерссона по Швеции» как сказочную эпопею.
66. Охарактеризовать сказки Д.Р. Киплинга (сборник «Просто так»).
67. Раскрыть особенности жизненного и творческого пути Алена А. Милна.
68. Охарактеризовать особенности сказки А. Милна «Винни-Пух и все-все-все».
69. Проанализировать сказки Х.К. Андерсена.
70. Проанализировать стихи И.П. Токмаковой.

**Практические задания к экзамену**

**по предмету «Мировая детская литература»**

1. Раскройте на конкретном примере понятие «антропоморфизм».
2. Раскройте на конкретном примере понятие «аллегория».
3. Поясните суть понятия «кумулятивная сказка».
4. Продолжите «Зачин…».
5. Дайте определение понятия «эпитеты», приведите примеры.
6. Приведите примеры считалок, загадок, пословиц, поговорок, скороговорок.
7. Раскройте понятие «изобразительные средства языка».
8. Назовите произведение и автора (Серый помещик, Блудово болото, Митраша).
9. Назовите произведение и автора (Балу, Миссуа).
10. Опишите типичные особенности сказки волшебной.
11. Назовите детских писателей-лауреатов Нобелевской премии.
12. Из каких произведений эти герои: блюдца и сковородки, говорит Слон, газели, Татоша, Комар, Бармалей?
13. Из какого произведения эти герои: капитан, Салерно, матросы.
14. Приведите примеры колыбельной песни, дразнилки, легенды, предания.
15. Кому была адресована книга «Юности честное зерцало?»
16. Кто автор «Детского чтения для сердца и разума?»
17. Кто такой Франциск Скорина?
18. Укажите подлинные фамилии: М. Горький, А. Гайдар, А. Погорельский, Д. Мамин-Сибиряк.
19. В каком произведении встретились герои: сад, Маша, жаба, соловей…?
20. Кто написал статьи «О темах», «О сказках», «Литературу – детям», «Человек, уши которого заткнуты ватой».
21. Дайте определение понятий «сюжет», «идея», «тема», «педагогическая ценность».
22. Назовите героев стихотворений «Багаж», «Вот какой рассеянный». Кто их автор?
23. Выявите роль сатиры и юмора в стихах А. Барто «Любочка», «Болтунья», «Девочка чумазая», «Снегирь».
24. Выявите метафоры и сравнения в стихах С.А. Есенина «Берёза», «Черёмуха», «Пороша», «С добрым утром» и др.
25. Раскройте понятие «тропы», приведите примеры.
26. Выявите особенности поэтического языка А. Блока («Зайчик», «Ворона», «Вербочки» и др.).
27. Продолжите ряд: Нарцисс, Посейдон…
28. Продолжите ряд: Велес, Даждьбог…
29. Приведите примеры произведений научно-художественных.
30. Приведите примеры произведений научно-познавательных.
31. Приведите примеры сказок народов мира.
32. В какой области работают Ю. Васнецов, Е. Чарушин, В. Лебедев, И. Гладченко, М. Раев.
33. Расскажите волшебную сказку.
34. Расскажите героическую сказку.
35. Расскажите бытовую сказку.
36. Расскажите сказку кумулятивную.