

**ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
ПОСТСОВЕТСКОГО ПЕРИОДА**

Сразу после развала Союза, в постперестроечные годы, в России заново стали издаваться произведения детской литературы классиков 19 и 20 веков. Это были, в основном, проверенные временем, вошедшие в школьную программу детские книги, так как новые ещё не успели создать писатели, оказавшиеся вдруг в обстановке нового времени с её вседозволенностью, сменой ориентиров, девальвацией многих ценностей.

Эту пустующую нишу начала занимать переводная литература. Сначала были переведены или изданы заново К.Грэхем, К.С.Льюис, Л.Ф.Баум, Ф.Х.Бернетт, Л.М.Алкотт, Э.Нэсбитт, Дж.Барри и другие классики зарубежной литературы для детей. Вновь были изданы А.Линдгрэн, С.Лагерлёф, Т.Янссон, Т.Эгнер и многие другие. Только после этих переводов, т.е. в конце 20 века, многие читатели, например, узнали, что автором переведенной в 1939 году А.М.Волковым книги «Волшебник Изумрудного города» является Л.Фрэнк Баум.

Далее начались переводы современной зарубежной литературы для детей, выбор которой основывался на сенсационности тех или иных книг. Так, были переведены книги о Гарри Поттере Дж.К.Роллинг, которые были на Западе в последние годы лидерами продаж. Недавно переведены и изданы юмористические детские детективы Л.Сникета.

Тем не менее, появлялись и свои, отечественные новаторские произведения. Это были очень молодые авторы. Например, под псевдонимом Таня Воробей стали выступать со своими детскими книжками Т.Семилякина и Л.Кулиева – недавние выпускницы Литературного института. Позже они стали работать поодиночке. Д.Емец, известный как автор «Тани Гроттер», написал свою первую книгу в 20 лет. Сейчас он, помимо серии «Тани Гроттер», издал более 20-ти книг в издательстве «Экспо».

Современные общественно-политические процессы, положение со свободой работы издательств, снятие идеологических барьеров привели к тому, что детская литература сегодня расширила свои горизонты, стала смело осваивать новые жанры. Эта литература, получившая новое дыхание, имеет целый ряд отличительных особенностей, которые позволяют говорить о новом этапе развития русской детской литературы – о постсоветской детской литературе.

В советский период детская литература, как правило, делала упор на морализаторство. Конечно, многим удавалось избежать этого. Например, Ю.Олеша, Л.Кассиль, В.Каверин и другие отказывались от нравоучений, назидательного тона. Однако им порой приходилось уступать цензорам и рецензентам, чтобы книга могла увидеть свет.

Искусство в это время должно было подчиняться идеологическим требованиям. А по отношению к детской литературе основным требованием было требование чёткого разграничения добра и зла, какие-либо отступления от этого считались недопустимыми.

В постсоветский период как реакция на избыток нравоучительности и фальши в детской литературе стало появление произведений, где всё наоборот, «от противного». Так, например, Г.Остер в своих «Вредных советах» рекомендует детям совершать самые абсурдные поступки – драться с родителями, кусать врачей, предать своего лучшего друга и т.п. Но дело в том, что в предисловии к книжке говорится, что эти советы он даёт «непослушным детям», и вообще «Эта книга для непослушных детей, послушным детям можно её читать, только привязавшись к стулу». Эта антимораль также содержит в себе знания о том, «что такое хорошо и что такое плохо». Просто к расшифровке истинного смысла нужно приложить усилия, и эти усилия захватывают ребёнка, как некое тайное послание.

Одним из жанров устной детской литературы являются, как известно, «страшилки», в западной литературе их называют «макабр» (от *macabre* – ужасный, мрачный). На Западе их начали собирать и записывать в 1950-е годы, а в России – в 1970-е. В 1990-е годы этот жанр прочно обосновался в детской литературе.

По сравнению с другими фольклорными жанрами «страшилки» относят к особой «демонологической традиции» (1). Цель их «вызвать переживание страха, которое в заведомо защищенной и безопасной ситуации доставляет своеобразное наслаждение, приводит к эмоциональному катарсису» (2). В постсоветской литературе, иногда под названием «ужасиков», издаётся огромное количество произведений этого жанра, как отечественных, так и переводных. Они могут быть созданы в стихах и в прозе.

Не обладая особыми художественными достоинствами, «страшилки» или «ужасики» прочно входят в круг современного детского чтения. Это серия книг Р.Л.Стайна о мутантах и оборотнях, которые были переведены и изданы издательством «Росмэн». Сейчас широко издаются и русские «ужасики». Их авторы это Е.Артамонова, Е.Чапаева, Д.Емец, А.Устинова и др.

Издаются широко и короткие «страшилки» в виде красочных сборников для детей «среднего школьного возраста». Это «Чегошины страшилки» С.Седова, в которых рассказываются различные страшные детские истории. В книге С.Седова расширяется ряд вещей-демонов, которыми дети обычно пугают друг друга. Вводятся в обиход новые предметы, хорошо освоенные современным ребёнком. Это телевизор, компьютер, магнитола, мобильный телефон и т.п. С.Седов создаёт антистрашилку, порой даже превращая «страшилку» в «смешилку».

Таким образом, можно сказать, что «вредные советы» и «страшилки» в постсоветской детской литературе являются одними из принципиальных отличий от предшествующего периода. Они появились на волне официально объявленной свободы слова и стали одной из характерных особенностей постсоветской детской литературы в жанрово-тематическом плане.

Одним из интересных направлений в детской литературе рассматриваемого периода явилось фантастическое направление, оформившееся в жанр, получивший название «фэнтези». От научной фантастики он отличается обращением к показу параллельных миров.

В произведениях жанра «фэнтези» приключенческий сюжет разворачивается в чуждых нам пространстве и времени. Здесь обыденный мир всегда противопоставлен фантастическому миру, а герои способны свободно перемещаться между этими параллельными мирами. Сама приключенческая основа сюжета связана с этими перемещениями, хотя часто главная сюжетная линия развивается не в реальном, а «другом» мире.

Одним из основоположников этого жанра является Дж.Р.Р.Толкин. Он дал определение этому жанру в своём эссе «О волшебных историях»: «...это всегда история о Фэери, какова бы ни была её собственная главная цель: насмешка ли, приключение, фантазия или морализаторство». Понятие «Фэери» Толкин переводил как «магия», хотя уточнял, что это «магия особого свойства и особенной власти, совершенно не схожая с грубыми достижениями трудолюбивых учёных и колдунов» (3).

Попытки создать произведения в жанре «фэнтези» делаются и в русской литературе. Для примера можно привести книгу Г.Гордиенко с характерным названием «Между двумя мирами», в котором героиня по сюжету помещается на развилку между двумя параллельными мирами. Эти сюжетные линии смыкаются в начале произведения и размыкаются в конце. Хотя исследователи считают, что Гордиенко не удалось создать «фэнтези» в полном смысле этого слова, однако попытка работать в этом новом для русской литературы жанре похвальна.

Книгой, которая породила целый ряд последователей своим шумным успехом и непреходящей популярностью, стала книга о Гарри Поттере Дж.К.Роллинг. Новаторство писательницы в выборе темы, сюжета, героя привели к тому, что сейчас во всём мире вокруг историй о Гарри Поттере идут серьёзные дебаты, предпринимаются попытки, например, в России, приостановить издание этих книг. Но, несмотря на это, эти книги пользуются в России таким успехом, что создано уже несколько пародий на них.

К ним относится, например, книга А.Жвалевского и И.Мытько «Порри Гаттер и каменный философ», но наибольшую известность получила книга Д.Емца «Таня Гроттер и магический контрабас».

И в том, и в другом произведении на всех уровнях текста мы видим постмодернистский подход – всё поставлено с ног на голову. Кроме того, в книгах русских авторов содержатся аллюзии к «Гарри Поттеру», а также к другим произведениям в жанре «фэнтези».

Благодаря Гарри Поттеру в русской литературе для детей в последнее время появилось большое количество произведений, в которых главными героями являются колдуны или ведьмы, а злые силы представлены целой армией существ. И самое главное, основой сюжетной линии таких произведений является взросление маленького колдуна, который превращается в доброго мага, занимая своё место в этой магической иерархии.

В настоящее время, имитируя или пародируя книги западных писателей, русские авторы осваивают те направления детской литературы, которые были долгое время для них под запретом. Одним из них является и жанр «фэнтези».

Жанром, который всегда присутствовал в русской детской литературе, был жанр сказки. И даже в годы советской идеологии она продолжала существовать, только наполнялась в силу времени новым содержанием. Создание под идеологическим воздействием государства новой социальной мифологии приводило к смене эстетических ценностей. Уходила из сказки религиозная основа этического конфликта, а вместе с ней и граница между добром и злом.

Один из исследователей, анализируя развитие жанра сказки в этот период, писал: «Сознательное насаждение классовой идеологии неизбежно трансформировалось в бессознательное порождение новой социальной мифологии» (4).

О борьбе советской власти с волшебной сказкой рассказывает К.Чуковский в своей книге «От двух до пяти». Он считал, что всё началось в 1928 году, когда был запрещен «Крокодил». В «Литературной газете» «Чуковщина» была объявлена «основной опасностью нашей детской литературы», так как выражала «идеологию мещанского детства». И вообще скопом были запрещены все произведения, в которых действовали фантастические существа. Эту борьбу «с детскими книжками, проникнутыми чуждой идеологией» возглавляла Н.К.Крупская.

Этот исторический опыт присутствует в сегодняшней детской литературе. Его освоение в постсоветском пространстве произведений о детях и для детей происходит самым разным способом. Во-первых, происходит возвращение к патриархальным сказочным сюжетам, во-вторых, создаются новые мифопоэтические структуры, в которых отражается трагическое прошлое нескольких поколений.

В соответствии с этим сказки в современной детской литературе можно разделить на две группы. Первая группа – это те, которые тяготеют к англо-американской традиции, сказки в жанре «фэнтези». Исследователи относят их к разряду утопической сказочной литературы. Ведь в них авторы создают некую внеисторическую реальность, в которой не существует никаких проблем, здесь нет бедности, преступлений, либо они перестают существовать в результате борьбы добра над злом.

В этом смысле здесь наблюдается традиция К.Чуковского, который также стремился создавать сказку, которая «помогает ребёнку ориентироваться в окружающем мире, обогащает его душевную жизнь, заставляет его почувствовать себя бесстрашным участником воображаемых битв за справедливость, за добро, за свободу...» (5).

В качестве примера такой сказки, созданной в постсоветской детской литературе можно назвать сказку А.Егорошкиной «Настоящая принцесса и Бродячий мостик». В этой прекрасной волшебной утопии речь идёт о приключениях скрипачки Лизы – «её Королевского высочества принцессы Лиллибет» в волшебном Радинглене.

Исследователи ко второй группе сказок относят те, в которых авторы обращаются не к вымышленным, внеисторическим реалиям, а к фактам недавней истории, к проблемам сегодняшней жизни. Иногда их определяют как «антиутопические» сказки, в отличие от первой группы. А. Эткинд называет их «тутопией», а течение, к которому они относятся, «магическим историзмом» (6).

Один из исследователей В.Минеев отмечает, что такого рода сказка обычно «активнее всего проявляется именно в моменты больших потрясений в обществе и способствует осмыслению жизни с помощью сказочных образов и мотивов» (7). Такого рода сказки в последние годы созданы П.Алешковским («Радл и Бурдл»), Б. Карловым («Игра, или Невероятные приключения Пети Огонькова на Земле и на Марсе»).

Подводя итоги, можно сказать, что в постсоветское время начала формироваться новая детская литература, которая в своём развитии опирается как на опыт предшествующей отечественно литературы, так и на западные образцы, в особенности на англо-американскую традицию. Эта литература создаётся в основном молодыми авторами и отличается богатством жанрово-стилевых форм, что позволяет ей сегодня выходить на международный уровень, достойно выдерживая конкуренцию с зарубежными авторами.

#### Литература:

1. Лойтер С. Русский детский фольклор и детская мифология. Петрозаводск, 2001.
2. Гречина О., Осоргина М. Современная фольклорная проза детей // Русский фольклор, Л., 1981, вып. 20, с. 96.
3. Толкин Дж. О волшебных историях // Толкин Дж. Дерево и лист. М., 1991.
4. Штейнер Е. Авангард и построение нового человека. Искусство советской детской книги 1920-х годов. М., 2002, с.102.
5. Чуковский К. От двух до пяти. М., 1968, с. 287.
6. Эткинд А. Толкование путешествий. М., 2001, с.414.
7. Минеев В. О жанровой специфике литературной сказки // Проблемы детской литературы и фольклор. Сборник научных трудов. Петрозаводск, 2001, с. 73.

#### Postsovet uşaq ədəbiyyatının əsas istiqamətləri

##### Xülasə

Sovetlər İttifaqı dağılıdıqdan sonra rus ədəbi prosesində tam yeni meyillər müşahidə edilməyə başladı. Bu meyillər həmçinin uşaq ədəbiyyatında da özünü biruzə verirdi. İlk növbədə rus uşaq ədəbiyyatı avropa yazıçıların əsərlərinin tərcüməsinə müraciət etdi. Daha sonrakı mərhələdə müasir gənc rus yazıçıları uşaqlar üçün əsərlər yazmağa başladı.

Sovet uşaq ədəbiyyatı ilə postsovet uşaq ədəbiyyatı arasında bir sıra fərqli cəhətlər göstərmək olar. Sovet ədəbiyyatına xas mənəvi tərbiyəvi xətt postsovet uşaq ədəbiyyatında mənəviyyata əks olan motiv və mövzularla əvəz olunur. Uşaq ədəbiyyatında vacib olan tərbiyəvi funksiya məhz antimənəviyat prizmasından yerinə yetirilir. Uşaq ədəbiyyatının əsas qəhrəmanları şər qüvvələrin daşıyıcıları oldu. Bu dövrdə uşaqlar üçün əsasən fantastic əsərlər yazıldı. Postsovet dövrü rus uşaq ədəbiyyatı geniş spektrli janr, mövzu və motivlərlə təqdim olunur.

#### The main directions of the Post-Soviet child literature

##### Summary

After the fall of the Soviet Union, new trends in the Russian literary process began to be observed. These trends also gave birth to child literature. First of all, the Russian children's literature applied to translation of the works of European writers. At the later stage, contemporary young Russian writers began to write works for children.

There are a number of differences between Soviet child literature and post-child literature. The original moral pedagogical line of Soviet literature is replaced by the motives and themes reflected in morality in post-child literature. The educational function which is important in children's literature is fulfilled only by the prism of antimenophy. The main heroes of child literature were the carriers of evil forces. During this period, the children were mainly made fantastic works. Post-Soviet period Russian children's literature is presented in a broad spectrum of genres, themes and motives.

Рецензент: доц. Д.Ф.Таирова

**ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЛИРИКО-ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ  
ДРАМЫ А.АРБУЗОВА «СТАРОМОДНАЯ КОМЕДИЯ»**

**Ключевые слова:** А.Арбузов, драматургия, образы, анализ, литература

**Açar sözlər:** A.Arбузов, dramaturgiya, obrazlar, analiz, ədəbiyyat

**Key words:** A.Arбузов, drama, images, analysis, literature

Алексей Арбузов пришел в литературу из театра, от увлечения сценой, от живых театральных впечатлений. В молодости Арбузов был актером и навсегда сохранил внутренний артистизм, стремление к игре, к перевоплощению, к тому, чтобы постоянно быть на виду. Сцена не стала его профессией, но, на всю жизнь «заболев» ею, он создал как бы театр для себя, где он и актер, и режиссер, и зритель. Он всегда чуть-чуть играет, как бы со стороны смотрит на свои поступки. Конечно же, Арбузов – яростный болельщик, так как футбол это тоже своеобразный театр. Он любит, чтобы все его увлечения – творческие, спортивные – были немного преувеличены, так сказать, поданы, потому что человек этот словно все время на подмостках, каждый день выступает, хотя просто сидит один за письменным столом или гуляет с друзьями (1, с.3).

Театр научил Арбузова строить свои пьесы. Как бы ни были новаторски формы его произведений, все равно в замысле всех их – и несложной комедии «Шестеро любимых», и сложной полифонической «Иркутской истории» - лежит ясная театральная основа.

Театр дал Арбузову особое, зрительное восприятие жизни, умение видеть, а не только слышать действительность.

Арбузов приходит в драматургию со своей темой, своими героями, и это – на протяжении нескольких десятилетий – неизменно привлекает к его пьесам внимание зрителей и критиков. В центре едва ли не всех пьес Арбузова молодежь, люди стоящие на пороге жизни, основная проблема – проблема становления человека, формирования характера.

Художественные особенности арбузовских пьес, их романтический колорит, их хроникальное построение не случайны и определены главной проблемой, занимающей Арбузова как писателя. Арбузов хочет раскрыть душу поколения нашей эпохи, показать, как формируют его сознание, труд и быт, изобразить взаимоотношения – товарищество, вражду, любовь, соперничество, рассказать о ее жизненных стремлениях и духовных интересах. В этой связи Арбузова особенно занимает один вопрос. Это – сущность подлинной и ложной романтики. Все основные герои Арбузова находятся в плену ложной романтики. И конфликты, переживаемые ими, обусловлены преодолением этой мнимой, иллюзорной романтики и достижением романтики подлинной. Ложная романтика – это романтика призрачная, отвлеченная, книжная. Она рождена юной незрелостью героев или недостатками их мировоззрения.

Ведущий герой Арбузова – положительный герой. Но его психологические и художественные особенности, метод и форма его обрисовки, «соотношение» в его образе позитивных и негативных черт соответствуют, и не могут не соответствовать сущности художественного мировоззрения драматурга, его человеческому, писательскому интересу именно к такому, а не к другому разряду людей и жизненных явлений, его индивидуальной эстетической манере изображать эти явления и этих людей.

«Каждое дело требует обновления», написал режиссер Анатолий Эфрос, обращаясь к драматургии 70-80-х годов с мыслями о жизни и «процветании» современной пьесы (2, с.77). В 50-е годы проблема обновления театрального дела была еще более острой (3, с. 209).

В каждой из арбузовских пьес присутствует одна тема. К.Рудницкий эту тему определяет так: «Юноши и девушки, которым «легко на сердце от песни веселой», отправляются в путь. Их странствия в поисках зрелости, в поисках призвания, в поисках самих себя – это и есть драмы и комедии А.Арбузова» (4, с. 230).

Арбузову не чужда ни яркая, подчеркнутая театральность, ни занимательность сюжета, но он умеет сочетать ее с тонким психологизмом. Так, например, построена одна из лучших, на мой взгляд, арбузовских драм – «Старомодная комедия».

Драмы Арбузова принято называть «камерными». Но они таковы только по внешней форме (как и пьесы Чехова), а по существу они нередко развернуты до масштабов эпоса. В завязке арбузовских пьес всегда таится скрытая драма, и чем «спокойнее» они начинаются, тем сильнее будет бурный кульминационный взрыв. Этот «взрыв» часто скрыт даже в почти примиренном, приглушенном прологе.

Арбузов наследует от Чехова не только принцип сложной простоты. В арбузовских пьесах значительно сильнее и откровеннее, чем у Чехова (хотя и не всегда удачно), проводится прием введения повествовательного принципа в драматургию.

Повествовательное начало пьес Арбузова сказывается даже в ремарках, вспомним шутовское заклинание А.Афиногенова: «Не проходите мимо ремарок – соглашаетесь вы с ними или нет» (2, с. 85). Ремарки Арбузова часто рассчитаны на чтение. Например: в «Городе на заре» есть ремарки: «все испытывают неловкость; а в