

На правах рукописи

**АРЗАМАСЦЕВА Ирина Николаевна**

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОНЦЕПЦИЯ ДЕТСТВА**

**В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1900-1930-х ГОДОВ**

Специальность 10.01.01. – русская литература

**А В Т О Р Е Ф Е Р А Т**

диссертации на соискание ученой степени  
доктора филологических наук

Москва 2006

Работа выполнена на кафедре русской литературы XX века филологического факультета Московского педагогического государственного университета

**Научный консультант –**

доктор филологических наук,  
профессор АГЕНОСОВ Владимир Вениаминович.

**Официальные оппоненты:**

Член-корреспондент РАН, доктор филологических наук,  
профессор Николаев Петр Алексеевич

доктор филологических наук,  
профессор Путилова Евгения Оскаровна

доктор филологических наук,  
профессор Савченко Татьяна Константиновна

**Ведущая организация –**

Институт мировой литературы им. А.М. Горького  
Российской Академии наук

Защита диссертации состоится 20 ноября 2006 г. в <sup>14</sup> часов  
на заседании Диссертационного совета Д 212.154.15 при Московском  
педагогическом государственном университете по адресу:  
119 992, Москва, ул. Малая Пироговская, д. 1, ауд. <sup>304</sup>

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московского  
педагогического государственного университета по адресу:

119992, Москва, ул. Малая Пироговская, д. 1.

Автореферат разослан «18» октября 2006 года.

Ученый секретарь

Диссертационного совета



Сигов В.К.

Детство и все относящееся к «детскому» дискурсу в русской литературе все чаще вызывает интерес исследователей и общественности.

Сложившаяся за почти сто лет традиция изучения детской литературы обусловлена постановкой ведущей научной проблемы – идейно-художественная специфика этого феномена. Вычленение русской детской литературы произведено в работах Н. Чехова, Н. Саввина, В. Родникова, И. Старцева, А. Покровской, Е. Приваловой, О. Алексеевой, Л. Кон, А. Бабушкиной, М. Алексеевой, Ф. Сетина, И. Лупановой, А. Терновского, Е. Зубаревой, а также М. Петровского, Е. Путиловой. Связи детской литературы и фольклора прослежены в трудах О. Капицы, М. Рыбниковой, В. Разовой, а также С. Лойтер, Е. Неёлова, В. Головина, О. Трыковой и др. Жанровой системе детской литературы (в основном, сказке) посвящены труды Л. Брауде, М. Липовецкого, Е. Неёлова, Л. Овчинниковой, М. Звягиной. Зарубежный компонент в русском контексте получил описание в работах Н. Мещеряковой, И. Чернявской, Э. Ивановой, Н. Демуровой. Детская литература в психолого-педагогическом аспекте освещена в работах И. Мотяшова, Т. Полозовой, А. Дановского, Л. Долженко и др. Опыт преподавания и изучения детской литературы в системе профессиональной подготовки педагогов обобщен Л. Зиманом, З. Гриценко, И. Минераловой, Г. Первой. А. Губергриц и М. Осорина ввели детскую литературу в контекст культурологии. Благодаря Т. Бернштам, О. Гречиной, М. Чередниковой, И. Шангиной развернуты фольклористические исследования культуры молодых возрастов.

Тем не менее, специфика детской литературы еще не получила общепринятого в теории литературы обоснования. Решение этой теоретической задачи нуждается в предварительном освещении историко-литературных вопросов о закономерностях взаимодействия «взрослой» и «детской» литератур внутри общего процесса – путем выявления связей между изменяющимися общелитературными представлениями о детстве и развитием литературы для детей. Таким образом, художественная концепция детства в русской литературе имеет значение одной из узловых проблем современного литературоведения. Универсальные черты и свойства данной концепции сказываются и в произведениях, специально созданных для детей,

и в произведениях общей литературы, в которых развивается тема детства и «детского». Эти положения определяют *актуальность* темы данной диссертации.

Литературоведческая тенденция в период от последней четверти XX века к началу XXI века проявляется в переходе от освещения тем, посвященных творчеству классиков детской литературы (докторские диссертации В. Головчинер, Б. Кондратьева, М. Литовской и другие работы) к попыткам представить литературу о детстве и для детей панорамно, на широком историческом материале (кандидатские диссертации О. Масловой, А. Васневой, С. Леонтьевой, статьи Е. Путиловой и монография Т. Ковалевой о русской поэзии для детей, монография С. Карайченцевой о русском книжном репертуаре XVIII–XX вв.).

В нашей работе, написанной в русле данной тенденции, также представлен широкий охват *материала* – не только произведения русской литературы 1900–1930-х годов, но и литература предшествующих эпох. 1900–1930-е годы особенно важны в силу многомерности и разнообразия идейно-эстетических реализаций концепции детства, недаром XX век называли тогда «веком ребенка». Отбор материала ограничен фактами, обозначающими сущность и направление изменений в концепции детства: это творчество писателей, стоявших во главе основных литературных течений 1900–1930-х годов, а также тех писателей, в чьих произведениях происходила редукция, консервация и возрождение художественных идей.

*Объект* исследования – творчество писателей, имеющих репутацию «взрослых» и писавших не только о детстве и «детском», но и для детей, а также творчество так называемых «детских» писателей 1900–1930-х годов.

*Предмет* исследования – составляющие художественную концепцию детства идеи в их эволюционной динамике и взаимодействии «общей» литературы с ее детской частью.

*Цель диссертации:* определить специфику и динамические модели художественной концепции детства в русской литературе 1900–1930-х годов относительно предшествующих фаз генезиса концепции детства.

*Задачи исследования:*

– теоретически обосновать общеевропейские историко-литературные истоки концепции детства путем исследования античной и раннехристианской культур,

еще не осложненной ренессансной традицией;

- определить генезис концепции детства в русской литературной традиции;
- определить литературные и внелитературные условия и факторы реализации концепции детства в русской литературе 1900–1930-х годов;
- рассмотреть изменения концепции детства в основных литературных течениях 1900–1930-х годов;
- выявить причины разделения на «старую» и «новую» (или в более известных определениях – «дореволюционную» и «советскую») части детской литературы в начале XX в. и уточнить понятие «детская литература».

В основу *методологии* положен историко-типологический метод (А. Веселовский и др.), развитый в учении об архетипическом начале культуры (Е. Мелетинский и др.), а также в лингво-культурологическом учении о концепте (С. Аскольдов-Алексеев, Д. Лихачев, Ю. Степанов, С. Воркачев, В. Колесов и др.). Используются методы изучения интертекста (Ю. Тынянов), семиотики сюжета и жанра (О. Фрейдепберг), сравнительного изучения литератур (В. Жирмунский), типологии (С. Аверинцев, М. Гаспаров, Г. Поспелов, Г. Кнабе), отношений между автором и читателем (Р. Барт, А. Белецкий, Л. Чернец). Приняты принципы историко-функционального анализа литературного процесса (Г. Бслая, С. Шешуков, В. Агеносов, Л. Ершов, К. Ломунов, Ю. Манн, П. Николаев, Э. Полоцкая, Л. Трубина, У. Фохт, М. Чудакова). Философско-культурологическое обобщение базируется на учении А. Лосева, теории диалогичности культуры М. Бахтина, Ю. Лотмана.

*Научная новизна* диссертационной работы заключается в подходе к рассмотрению произведений о детстве и для детей в их исторической общности, обусловленной единым генезисом концепции детства, а также в исследовании концепции детства в широком социокультурном контексте литературного процесса. Впервые показано, как возникающие в литературном процессе противоречия в представлении о детстве и в функционировании литературы для детей, накапливаясь, входят в фазу кризиса, как в новых условиях возрождается динамичное единство идей, составляющих классическое ядро концепции детства.

*Основные положения*, выносимые на защиту:

1. Ядром художественной концепции детства в «высокой» литературной тра-

диции является комплекс идей детства, восходящих к античности (в особенности имперского периода) и христианской культуре (в особенности ранней, не осложненной ренессансной традицией).

2. Сложившаяся на основе комплекса античных и христианских представлений и развившаяся в русской литературе художественная концепция детства претерпела ряд качественных изменений в литературном процессе 1900–1930-х годов (прежде всего, в системах реализма, символизма, акмеизма, футуризма), что привело к созданию оригинальной традиции – так называемой «новой» (или «советской») детской литературы.

3. Детская литература в своем общенсторическом развитии прошла две стадии (становление детского чтения, формирование литературы для детей) и в начале XX века вступила в третью стадию (фактором стиле- и жанрообразования стало литературно-речевое творчество, принятое писателями как дополнительный культурный образец).

4. Детская литература выполняет в отношении общей литературы особую функцию дублирующей системы: помимо решения в каждую эпоху конкретных воспитательно-образовательных задач, она обеспечивает сохранность наиболее важных художественных открытий, сделанных в литературном процессе, и транслирует их в дальнейшие фазы развития общей литературы.

5. Детство в русской литературе 1900–1930-х годов выражалось символически, содержание символики детства соединяло антропологическую и историософскую парадигмы миропонимания того времени.

6. Детство в историко-литературном представлении есть комплекс этико-эстетических оценок периодов человеческой жизни, а также антропоморфно выражаемых феноменов (природы, истории, культуры и т.п.), оценок, скрепленных культурной традицией и меняющихся под воздействием различных общественных движений.

В основе работы лежат критерии, выдвинутые русскими философами рубежа XIX–XX веков. Они определяли современное состояние человечества как кризисное и «осями координат» своих определений видели античность и раннее христианство, а также Ренессанс, что дает основание судить о явлениях литературы о де-

тях, детстве и для детей первой трети XX века в тех же параметрах.

**Структура работы:** диссертация состоит из введения, двух частей, четырех глав, заключения, списка использованной литературы, включающего 757 наименований.

**Практическая значимость** диссертации заключается в возможности использования ее положений и выводов в дальнейших исследованиях истории и теории общей и детской русской литературы, типологии художественных концептов. Ее данные могут послужить при разработке лекционных курсов, спецкурсов и спецсеминаров. Работа может найти применение и в исследованиях по социологии детского чтения, в деятельности педагогов, библиотекарей, издателей, в разработке программ поддержки детского чтения.

**Апробация работы** проходила в ходе обсуждений на кафедре русской литературы XX в. Московского педагогического государственного университета, выступлений на Шешуковских (2001, 2002) и Пуришевских чтениях (2003), на Всероссийских научно-методических конференциях «Мировая словесность о детях и для детей» (1999, 2001, 2002, 2003, 2004, 2006), конференции «Фольклор, детская литература и современность» (2003), проходивших в Москве, а также на международной научно-практической конференции в Гданьском университете (Польша, 2002), на симпозиуме «Contemporary Perspective on Russian Children's Literature» в Университете Турку (Финляндия, 2004). Положения и выводы работы нашли отражение в 27 опубликованных работах, в том числе монографии, трех переизданиях вузовского учебника «Детская литература» (1997, 2000, 2005) и пяти статьях в научных журналах, рекомендованных ВАК РФ.

### ***Основное содержание работы***

Во **Введении** изложены теоретико-методологические посылки исследования, обоснован главный методологический принцип – равновесие бинарных оппозиций детская/взрослая литературы. Изучать детскую литературу в отрыве от «взрослой» так же некорректно, как «взрослую» в отрыве от детской. Здесь же обоснованы выбор периода и материала, кратко обосновываются ключевые понятия (художественная концепция детства, концепт «детство»).

**Часть 1 «Основные этапы формирования литературных представлений о детстве и детской литературе»** содержит обзор западноевропейского и русского материала в аспекте генезиса литературных представлений о детстве и детской литературе, который служит основой дальнейшего рассмотрения русского литературного процесса 1900–1930-х.

В *Главе 1 «Переход от гражданско-аристократического понимания детства и “детского” в позднеантичный период к трансцендентно-символическому пониманию в раннехристианский период»* на фоне эпохи архаического эллинизма исследованы начальные стадии генезиса общеевропейской концепции *детство*.

Параграф *1.1 «О понимании детства и “детского” в древнеримской литературе»*. Античный концепт «детство» – производное от греческой героико-эпической мифологии (миф о младенце Геракле). Понятие «человек» эллины представляли через возрастную градацию (загадка Сфинкса). Эллины нуждались в категории возраста при описании не только человека, но и мифологизированной истории (Гераклит уподобил историю-«эон» играющему ребенку). Римляне, переиная уподобление истории игре Божественного ребенка, связали «детство» с надеждами на обновленное время (Вергилий). «Детство» было «общим знаменателем» для концептов «род», «время», «человек», «бог». Поскольку римские авторы использовали греческую «возрастную» модель истории и постепенно отказывались от мифологического миропонимания, в концепты возрастов человека вошла историко-философская идея. Позже христиане истолковали вергилиевское «пророчество» о младенце как предвестье Рождества Христова, а гораздо позже, в советской поэзии, сюжет о рождении младенца был возведен в аллегория приближения «эры светлых годов» (П. Антокольский).

Исследование показало, что функционирование «классических» произведений во многом определялось образовательными задачами, римляне вычленили детский круг чтения. «Детская» литература существовала в Риме в формах «взрослых» (философско-назидательный диалог и т.п.).

В ходе анализа поэзии Публия Овидия Назона и прозы Плиния Младшего определяется римский литературный канон, включавший следующее: оценка детства с позиций предначертания судьбы; изображение детства как эпохи вступления чело-



века в борьбу с судьбой; проецирование взгляда на ребенка из его взрослого будущего (более ценного состояния) в настоящее – эпоху пути к этому самому будущему (изображение детей как маленьких взрослых); перенесение черт отца в характеристику детей. Сюжеты о благородных героях и предках были дидактической основой литературы, назидательного повода писать о ребенке не было. В соответствии с канонами, концепция ювильного возраста в римской литературе носила гражданско-аристократический характер; она входила в представление о преемственности родовых традиций, о нерушимости «римского мифа».

В целом детство человека в литературе классической античности не является субстанциональной сущностью. В системе «высоких» жанров не оставалось места произведению о ребенке. Писатели не включали детскую речь в образцы стилиобразования. Чтобы в римской литературе появился самоценный герой-ребенок и чтобы жанрово-стилевая система отозвалась на его появление, нужно было «увидеть» ребенка вне семьи и государства, признать в нем присутствие субстанциональной Природы и перевести в категорию «чудес», уравнивающую его с мифическими героями (так оживали древнегреческие импульсы, исходившие от понимания Бессмертия как радости, красоты, свободы: сюжет о мальчике и дельфине в изложении Плиния Младшего). Для будущего художественной концепции детства важнее возрастных мерок, воспитательных идей стало поэтическое восприятие природного времени и пространства как начальной формы детского бытия.

Анализ трагедии «Троянки» стоика Луция Аннея Сенеки показал, как разрушался римский канон. Во-первых, история ребенка получила самостоятельное литературное обоснование. Во-вторых, вопросы о происхождении детей, их положении в семье, государстве и космосе получили освещение с позиций двух взаимно противоречащих типов миропонимания, мифологического и «рсального». Кризис миропонимания в эпоху стоицизма сказался в представлениях о том, что дети ближе к смерти, чем старики, что дети оказываются первыми жертвами катаклизмов истории, что идеальность младенца (богочеловека Геркулеса) заключается в равенстве с богами. Стоические умствования уничтожали установленные обрядом границы детства, превращали детство в символ. Представления об *обретении* радости и мудрости, изживании детского в идеальном зрелом человеке противоположно на-

шему современному представлению о минувшей поре детства как об *утрате* этих ценностей.

Римское понимание детства на переломе эпох характеризуется разрушением целостного подхода, что связано с переосмыслением категорий *времени, свободы, личности* – вне связывавшего все сущее архаического мифа. Полагаем, что развитие концепта «детство» в первые века н.э. было обусловлено противоречием, возникшим из-за разрыва единого понимания ребенка и «детского». С одной стороны, жесткие этико-педагогические требования к ребенку. С другой – эстетическое понимание детской телесности, возвращение к эллинистическому чувству единства богов, детей и зверей и к мифам о Божественном ребенке и «золотом веке». «Безупречные» дети Рима были противоположностью детям «прекрасным» Элиады, но те и другие были условными образами, символами. Ребенок «реальный», с личностной психологией, не мог родиться из данного противоположения. Между условно-идеальными детьми в римской литературе и детьми «реальными» в новоевропейской литературе лежит огромная эпоха христианского гуманизма, в которой позднеантичному противоречию в понимании ребенка было противопоставлено единое понимание «совершенного», святого ребенка.

В параграфе 1.2. *«Значение идей неоплатоников и гностиков в развитии общевропейских представлений о детстве и ребенке»* рассматриваются поиски выхода к открытию детства как личностной категории. В эпоху позднего неоплатонизма венцом гармонии стал не зрелый муж или старец, а ребенок, сохраняющий античное чувство единства с одухотворенным космосом. С позиций гностиков, прапамять «гносиса» характеризует детей. В гностической системе мифов и символов закладывалось двойственное значение концепта «дети»: различны гностическое и каноническое толкования призыва Христа быть как дети (в первом «дети» есть символы, во втором они именно дети). Некоторые современные идеи имеют гностические корни: например, ребенок – живая форма гносиса, общение с ребенком – постижение Логоса и приближение к богу-отцу.

Системы гностиков и неоплатоников способствовали дальнейшему усложнению литературных представлений о мире Ребенка и появлению идей, более или менее оппозиционных по отношению к ортодоксально-христианской концепции детства,

в частности, идей классического романтизма и модернизма.

Параграф 1.3. «*Об идее детства и ребенка в раннехристианский период*» посвящен другому не менее значимому истоку концепции детства. Вифлеемский Первенец, в котором видится и богочеловеческое и мессианское начало, – важнейший символ в литературных, социально-исторических и психолого-педагогических представлениях о детстве. В «рождественской» системе возрастов младенчество занимает центральное место: Мессия представляет не племя и возраст, как волхвы, а все человечество и все возраста, слившиеся с его младенчеством. Протохристианская идея «простоты», «немудрености» нашла подтверждение в наглядном примере детей (новозаветные сюжеты «Иисус и дети»). Ребенок, не выученный, но обладающий мудростью, – «знак Божий», «дитя Божие»<sup>1</sup>. Учение о Втором Пришествии способствовало тому, что мир детей становился основной поэтической эсхатологии: через аллгорию детства объяснялся грядущий ход истории. С апокрифическим образом Ребенка Иисуса связалась идея освобождения жизни от догм; так категория свободы, важная и в античном, неоплатоническом, гностическом понимании детства, получила новое обоснование. В целом модель концепта «детство» в начальный период развития христианства можно назвать трансцендентно-символической.

Среди дальних следствий раннехристианских традиций – развитая в литературе идея скрытой идеологической и добродетельной жизни детей (часть вероучительной и нравоучительной беллетристики XIX в., скаутской, пионерской и т.п. литературы XX в.).

В Главе 2 «*Школьно-дидактическое понимание детства и “детского” и его кризис*» выявляются основные черты концепции детства в литературе средних веков, «переходных» XVII–XVIII вв. и XIX в.

В параграфе 2.1. «*Детство и ребенок в культуре западноевропейского и русского средневековья и XVII–XVIII веков*» сделан вывод о школьно-дидактическом понимании данных феноменов, противоположном бытовавшему в архаической народной культуре (в частности, славянской) обрядно-магическому представлению о возрастах. Архаико-фольклорное представление трансформировалось и, по

<sup>1</sup> Свенцицкая И.С. Раннее христианство: страницы истории. – М., 1988. – С. 214.

существо, вытеснилось комплексом античных и христианских представлений, способствовавших переходу к историческому и лично-биографическому мышлению.

Появление детей в эпосах и народных романах обусловлено необходимостью выразить идеалы чести и свободы<sup>2</sup>, а в житиях и биографиях – идею святости и праведности детей. По мере развития эпоса «героическое детство» концентрируется в автономное повествование. При угасании русской эпической традиции сюжет «мальчик-герой» переходит в парафольклорное существование, затем в «низкую» литературную традицию («массовые» произведения для детей времен русско-японской и первой мировой войн), оформляется как новая «героическая песнь» о «младшем герое» или «герое-малолетке» (сказка А. Гайдара о Мальчише-Кибальчише и т.п.).

В ранневизантийской литературе существовал «культ начал младенчества и старчества», связанный с концепцией «мира как школы»; византийские авторы формировали поэтику литературы для посвящаемых<sup>3</sup>, включая детей.

Эти и некоторые другие посылки ведут к следующим выводам. В народной и светской литературе Византии и других стран, начиная с XV в., шло нарастание «присутствия» ребенка. В византийский житийный канон входило *sancta infantia* (святое детство): христианские идеи здесь тесно связаны с античным идеалом ребенка («маленький Сенека» – маленький мудрец, постигающий Веру). Противоречие между *sancta infantia* и действительным детством формировало особую книжность – дидактическую, в которой складывались образы автора-христианина и ученика (героя и читателя). Действительное детство могло проявляться только через канонизированные формы литературы прошлого (письма Дуоды Септиманской, IX в.). Ретроспективное содержание в дидактической книге дублировало важнейшую часть культурного наследия при переходе Европы к Новому времени, поэтому в более позднее понятие о детской книге вошли адаптированные, редуцированные идеи и формы классической литературы.

<sup>2</sup> Пеклюдов С.Ю. Героическое детство в эпосах Востока и Запада // Историко-филологические исследования: Сб. ст. памяти академика Н.И. Копрада. – М., 1974. – С. 129–140.

<sup>3</sup> Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. – М., 1979. – С. 38–42.

Если в средневековой литературе концепт «детство» не обладал самостоятельностью, а входил в структуру концепта «святость», и «совершенный ребенок» не был связан с живым детством, то в XVII в. наместился переход к более высокому пониманию реального детства – под влиянием литературного канона. С появлением стихотворства для детей и расширением системы учебно-дидактической, «школьной» литературы<sup>4</sup> все большую роль в творчестве писателей играют переосмысленные латинские сюжеты и, по образцу их, сюжеты из народных источников. Кроме того, наряду с «отсутствием» детства в ранней средневековой литературе<sup>5</sup>, в русской романно-эпической традиции, через римско-византийское и восточное влияние, повелось описывать детство главных персонажей. Лубочные романы с подобными описаниями были особенно популярны в переходный век, когда менялись представления о человеке и, в частности, о детстве (повесть о Ерусилане Лазаревиче и т.п.).

В эпоху барокко концепт «детство» еще раз трансформировался в связи с более устойчивым обращением к античной традиции. В изображении детей религиозный канон сочетался с полусветской формой, допускавшей передачу телесности (стихи для детей Кариона Истомина).

В параграфе 2.2. *«Роль русских писателей конца XVIII – первой трети XIX вв. в становлении литературы для детей»* анализируется сопряжение гражданско-аристократической, школьно-дидактической концепций детства, получивших статус классики, с идеями национальной народной культуры, а также изменение жанрово-стилевой системы литературы для детей.

Тема детства обрела самостоятельность после того, как фольклор начал заметно взаимодействовать с литературой и появились жанры автобиографии, рассказа-притчи и авторской сказки. В последней четверти XVIII – первой трети XIX вв. жанровая система детской литературы обогатилась также колыбельными, шуточными стихами, песнями с элементами фольклорной драматургии и игры; поэзия становится медитативной; в послании от взрослого к ребенку снижается офици-

<sup>4</sup> *Сетин Ф. И.* История русской детской литературы, конец X – 1 половина XIX в. – М., 1990. – С. 59–68; *Путилова Е. О.* Русская поэзия детям [Вступит. ст.] // Русская поэзия детям. Вступит. ст., сост., подгот. текста и примеч. Е. О. Путиловой. – Т. 1. – СПб., 1997. – С. 10.

<sup>5</sup> *Лихачев Д. С.* Человек в литературе Древней Руси. – М., 1970. – С. 30.

альпо-дидактический пафос, взамен нарастает чувствительность («Колыбельная песенка, которую поет Анюта, качая свою куклу» А. Шишкова, послание «К Мишеньке» Н. Карамзина, «Хор детей маленькой Наташе» А. Мерзлякова и др.). Проникновение фольклора в литературу трансформировало и концепт «детство»: сложилось светское образное представление о «русском детстве», куда входили изображение чувствительного ребенка, времен года (главным образом зимы), забав и игр (стихотворение Б.Федорова «Мороз» и т.п.).

В XVIII в. начало принимать оформленные очертания целенаправленное творчество для детей. Если прежде наставники писали для отдельных детей и не претендовали на широкую востребованность своих произведений, то теперь писатели, представлявшие гражданское общество, обращались к целому поколению детей, видя в них преемников общественных ценностей (журнал «Детское чтение для сердца и разума»). В общественном сознании возник идеальный тип современного писателя – философа и воспитателя детей и юношества (Х.Ф. Вейсе, К.-М. Виланд, Ф. Шиллер, А. Шишков, Н. Карамзин, В. Жуковский, Антоний Погорельский, В. Одоевский). Романтики, впервые заметив феномен детской субкультуры, добавили к детскому чтению второй компонент – литературу для детей, ориентированную на фольклорную сказку и детский игровой вымысел.

Во многом благодаря литературно-педагогической деятельности В. Одоевского в 1830–40-е годы русская детская литература прошла этап функциональной структуризации и коррелирования с процессом развития школьно-педагогической системы. Романтики, с их взглядом на античность, ввели память детства в «высокую» традицию литературы. В первой трети XIX в. дети были объектами поэтической рефлексии, но еще не субъектами ее; маргинальность детей-сочинителей в сфере искусства была почти абсолютной. Лишь по прошествии романтической эпохиребенок впервые был назван *«дитом»* (Е. Баратынский «Здравствуй, отрок сладкогласный!..»).

Параграф 2.3. *«Значение позитивизма в русских литературных представлениях о детстве (1840–1880-е годы)»* содержит вывод о глубоком переосмыслении прежних концепций, ядро которых составил комплекс античных и христианских идей, в свете новых учений и открытий, в основном естественнонаучных. Ощуще-

ние хрупкости миропонимания особенно остро переживалось в период, когда формировались поколения интеллигентов эпохи позитивизма, подготовивших переход к народной и детской литературе после 1861 г. Взамен волшебной сказки, несшей на себе печать отрицаемого антично-христианского канона (зыбкого по своей природе), были предложены новые формы – сказка-несказка, повесть о животном. Вместе с моделированием жанров литературы для детей моделировался и образ юного читателя – реалиста с горячим сердцем и «умным» воображением (сказки и рассказы М. Чистякова).

Союз дарвинизма, педагогики и детской литературы начал складываться с середины 1860-х годов, а в детской периодике первые статьи по дарвинистскому естествознанию появились в начале 1880-х годов (журнал «Детское чтение»). Первые специалисты по детскому чтению поддерживали литературные течения, близкие идеологии 1840–60-х годов (К. Ушинский, Л. Толстой), в которой пантеизм в сочетании с христианским миропониманием, с ломоносовской эпохи присущий русскому культурному сознанию, сдерживал натиск позитивизма. Дарвинизм оказал революционизирующее воздействие на весь комплекс представлений о ребенке в природе и «детском» в литературе. Оппозицию русским дарвинистам составили наследники додарвиновской, допозитивистской концепции мира и человека, служившей классической моделью для развития литературы для детей и о детях (И. Тургенев, Н. Лесков). В творчестве «новых людей» (А. Герцен, В. Богданов) размывалась граница между детским и не-детским содержанием, а традиционные детские жанры обретали еще одного адресата – взрослого. Важную роль в сдерживании натиска позитивизма сыграло творчество Ф. Достоевского, считавшего мысль о детях ключевой в решении вопросов современности, и прежде всего, вопроса о существовании Бога. Мысль о детях и «детском» в литературе он развивал во многом на основе романтической концепции, а также впечатлений от журнала «Детское чтение для сердца и разума». В христианстве, объединяющем все пласты народной жизни, виделось ему спасение детям – не только от социальных бед, но и от опасности, таящейся в позитивистски воспринимаемой природе.

Столкновение религиозной натурфилософии с атеистическим учением потребовало от писателей сделать выбор. Многие специалисты по детскому чтению и пи-

сатели 1870–80-х годов перешли на позиции позитивизма (например, А. Анненская). Недаром во второй половине XIX в. особенно активно развивалась литература для детей о природе (Н. Некрасов, И. Тургенев, Д. Мамин-Сибиряк, В. Гаршин и др.) При важности историко-генетической связи концептов «свобода» и «детство», развитие темы обездоленного детства, неизвестной в предыдущих литературных эпохах<sup>6</sup>, свидетельствовало о том, что во второй половине XIX в. начался кризис понимания «детства» и «детского», который в 1900-х годах разделит детскую литературу на «старую» и «новую». В период господства позитивизма и натурализма заметно трансформировались герой и жанровая система, с ним связанная. Из сказок второй половины XIX в. исчезало волшебство, рассказ теснил сказку, прекрасно таинственное в ребенке заменялось нормативной этикой. Возвращение к «старой» сказке (переводы Х. К. Андерсена, сказки Н. Вагнера) было альтернативой распространению «натуралистической» литературы для детей.

Поставленный модернистами вопрос *«о такой мистике, которая признала бы божественность всякой плоти, и цель, и значение индивидуального существования»* (В. Жирмунский) для концепта «детство» и детской литературы означал возвращение к идее Божественного ребенка и новую сакрализацию действительной, плотской жизни ребенка. Философия Вл. Соловьева давала основание для этого, однако предстояло устранить или сгладить противоречие между «верой» в трансцендентную сущность ребенка и «знанием» о нем.

Параграф 2.4. *«Открытие архетипа Ребенка в русской науке и литературе начала XX века»* посвящен связи литературного и гуманитарно-научного процессов в представлениях о детстве. Русская культурология (в частности, детская этнография) и русская литература начала XX века развивались вокруг идеи первообраза/архетипа Ребенка.

В древних культурах есть множество мифов о ребенке-божестве, резко отличных от литературного мира детства отсутствием этического начала (К. Юнг, О. Ранк). В пределах юнговского научного направления Божественный ребенок видится архетипическим центром культуры детства, наследующей первобытной

<sup>6</sup> Кузнецова Н.И. Проблема обездоленного детства в контексте идейно-эстетических исканий в детской и юношеской литературе конца XIX – начала XX века. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М., 1981.



культуре. Существование данного архетипа предопределило зарождение литературных представлений о ребенке, тесно связанных с конкретно-исторической идеей и этикой, и постепенное формирование черт стиля, выражающего комплекс этих представлений.

Культура, вступающая в фазу непрерывной саморефлексии, порождает двойника-антипода Божественного ребенка – социально-психологический тип ребенка, что особенно характерно для XIX–XX вв. Если Божественный ребенок (или ребенок-богатырь, герой-малолетка) действует в культуре мифологического и эпического мышления, то «просто» ребенок, характеризующийся социально и психоэмоционально, выявляется в культуре, освоившей романное мышление (категория М. Бахтина).

В русской литературе начала XX в., наряду с пониманием Божественного ребенка как феномена коллективного бессознательного и как реалии культуры (писатели-символисты, В. Вересас), эволюционировало представление о ребенке «реальном», пополнявшееся этико-психологическими и социально-педагогическими открытиями, особенно в творчестве писателей-реалистов (М. Горький).

Поскольку в современных художественных концепциях человека психологизм не является абсолютным требованием, концепция детства может строиться в процессе освоения внутреннего мира ребенка (В. Короленко) и на нормативной основе внешнего изображения характера («массовые» произведения о детях и для детей). При этом концепция детства не сводится к одной из этих возможностей, поскольку ее корневая идея уходит в сферу космогонии и философии времени. В целом открытие архетипа Ребенка в начале XX в. обусловило переход от частных идей «детского» к общей теории детской культуры.

Среди научных достижений начала XX века – учение о фольклорных истоках детской литературы, разработка основ психолого-педагогической теории ее, постановка вопроса о жанровой системе, новые обоснования специфики. С конца 1900-х годов психологи и педагоги исследовали литературное, речевое и изобразительное творчество детей. Рождение научной отрасли – изучения детской литературы – знаменовало вхождение этой литературы в новую стадию развития.

Часть 2 «Модификации художественной концепции детства и трансформации детской литературы в русском литературном процессе 1900–1930-х годов» представляет собой системное исследование периода в аспекте генезиса данной концепции.

*Глава 1 «Условия реализации художественной концепции детства и развития детской литературы в 1900–1930-х годах»* – исследование факторов, оказывавших воздействие на литературный процесс эпохи модернизма и раннего советского периода.

Параграф 1.1. *«Идеалистическое и материалистическое понимание детства на рубеже XIX–XX веков»* посвящен центральному противоречию философско-педагогической и литературно-эстетической систем. В системе классического романтизма, где *«ребенок – отец мужчины»* (У. Вордсворт), а ребенок и детство понимаются через дух и род (Гегель), детское субъективное начало мыслится как первооснова личности, детство самоценно и отделено от остальной жизни. Литература для детей стремится к эстетическому претворению мира, к обновлению форм, модернизируя и разрушая классические модели. С позиций материализма, ребенок – дитя своего отца. В марксистской истории ребенок появляется не ранее своего включения в общественно-трудовую деятельность, дети – наследники эстафеты труда и культуры, детство – звено между поколениями. Литература, адресованная наследникам-ученикам, стремится к позитивистскому объяснению мира, к руководству практической деятельностью; она тяготеет к определенным канонам.

Идеалистическая концепция детства нашла отражение в литературе эпохи пре-модернизма и модернизма, унаследовавшей многое из романтизма (С. Андреевский, И. Бунин, Н. Гумилев).

Материалистически понимал смысл воспитания и детской литературы М. Горький. В 1930-х годах его идеи вошли в основу государственной стратегии детской литературы, приоритет получило научно-познавательное направление. Литература предлагает наследнику-ученику позитивистское объяснение мира. Дети и их литература мыслятся между природой, основным объектом труда, и человечеством, совершенствующим труд над преобразованием природы (П. Антокольский, В. Маяковский).

Образы ребенка и детства могут строиться на переходе между идеями одухотворенного космоса и исторически детерминированного социума (Ф. Сологуб).

«Чистая» гегелевская концепция человека и ребенка не удовлетворяла русских реалистов (Л. Толстой, Ф. Достоевский). Вл. Соловьев увел понятие «детство» и из гегельянского, и из марксистского дискурса в сферу нищезанятия. «Освободив» понятие «дитя» от идей деторождения и семьи, Вл. Соловьев, Д. Мережковский, Н. Мипский утверждали трансцендентальный культ Ребенка. Христианское понимание семьи, близкое гегельянству, отстаивали П. Флоренский, С. Булгаков, И. Ильин: детство они связывали с вхождением человека в мир библейских ценностей, хранимых семьей. Усомнился в «золотом царстве» детства А. Чехов (рассказы «Гриша», «Детвора», «Ванька», «Спать хочется» и др.). Л. Андреев подвел черту под общепринятым в литературе XIX века изображением «совершенного» или «нормального» ребенка (рассказы «Жизнь Василия Фивейского», «Ангелочек», «Петька на даче»), экзистенциальное ощущение пустоты небес выразилось в десакрализации образа детей и в отрыве этого образа от реальности (фантазмагории в романе «Красный смех»). Руссоистский и гегельянский идеализм вырожден в обесцененную массовой и пропагандистско-народнической литературой утопию детства.

Новой влиятельной в Европе и России утопией оказалось учение Э. Кей, шведского педагога, о наступающем «веке ребенка». Утопизм «века ребенка» обнаруживался в русской литературе постепенно, достигнув перелома в начале 30-х годов (М. Волошин, А. Блок, Вел. Хлебников, Г. Иванов, В. Каменский, П. Антокольский, Д. Хармс). Утопии начала века (роман А. Богданова «Красная звезда») сменились антиутопиями и поиском потерянной веры в ребенка (повесть А. Платонова «Котлован», роман А. Куприна «Жанета»).

Кризис народничества привел к активизации гностических идей. В символистских образах детей и мотивах «детского» усилился мистицизм (Ф. Сологуб, А. Ремизов, А. Белый и др.). Реакцией на мистицизм было обращение к современным данным науки и социальной практики (К. Чуковский, В. Вересаев). Апофеозом антимистицизма и марксизма стала литературная и педагогическая деятельность А. Макаренко, направленная на доказательство того, что сознание и эмоции ребенка

подвластны воле педагога-психолога и тайны в ребенке нет.

В параграфе 1.2. «Условия формирования «новой» детской литературы» утверждается, что проявление концепта «детство» и связанной с ним детской литературы в России первой трети XX в. было предрешиено действием ряда факторов. 1) Реакция на «наследство» народников и, в частности, их позитивистской философии. 2) Начавшийся кризис утопического учения о «веке ребенка». 3) Слом установившейся диалогической структуры литературного процесса вследствие появления читателя с новыми ценностными установками и эстетическими ожиданиями. 4) Повышение авторитета ребенка – «языкотворца» и «литератора». В начале XX века к двум слагаемым «детской литературы» (круг детского чтения и литература для детей) добавилось третье – литературно-речевое творчество детей, которое, будучи не литературой, а словесностью<sup>7</sup>, сыграло роль стилообразующего фактора. 5) Ослабление «стихийности» в детском литературно-издательском процессе и переход к программированию процесса, прежде всего по программе М. Горького. 6) Изменения в издательском деле, повлекшие за собой снижение творческих инициатив писателей и постепенное свертывание диалога между представителями разных течений и групп. 7) Партийно-государственное управление детской литературой, имевшее следствиями полузапрет на темы дореволюционного прошлого и семьи<sup>8</sup>, политизацию и милитаризацию детской книги. 8) Действие «стихийных» сил литературного процесса (в частности, поставангарда), противоположных официально-идеологическим установкам на обновление детской литературы. 9) Смена преобладающего пафоса в литературе: отказ от трагической рефлексии ради комического начала искусства.

В параграфе 1.3. «*“Русская античность”<sup>9</sup> в концепции детства и литературы для детей*» рассмотрено состояние основания «высокой» культурной традиции в переходный период. Уточнены причины внимания к теме детства, к детской кни-

<sup>7</sup> В понятиях С.С. Аверинцева. См.: *Аверинцев С.* Греческая «литература» и ближневосточная «словесность». Два творческих принципа // Вопросы литературы. – 1971. – № 8. – С. 40–68.

<sup>8</sup> *Чудакова М.О.* Без гнева и пристрастия: Формы и деформации в литературном процессе 20–30-х гг. // Чудакова М.О. Избран. работы. – Т. I. Литература советского прошлого. – М., 2001. – С. 321–322.

<sup>9</sup> В понятии Г.С. Кнабе (*Кнабе Г.С.* Русская античность. Содержание, роль и судьба античного наследия в культуре России. – М., 2000).

ге в литературе «серебряного века». Идеологи «славянского Возрождения» (Вяч. Иванов, Ф. Зелинский, И. Анненский) надеялись вернуть детски-мудрую любовь к жизни своим современникам. Поэты в поисках альтернативы соловьевскому «пап-монголизму» приходили к идее *детской радости* – духовной силе, которую они связывали прежде всего с возрождением эллинского мироощущения. Ту же роль коррелята играло пушкинианство, в котором акцентировалось «детское» начало гениальности (например, стихотворение А. Ахматовой «Смуглый отрок бродил по аллеям...»).

Утопия о русском Возрождении проверялась вопросом о ребенке – в духе этики Достоевского. Так, Вел. Хлебников указал на двойственность славянского язычества: оно могло стать коррелятом античного наследия с русской культурой, но в машинный век «возрождение» идолов было недопустимо из-за неизбежности детского жертвоприношения (поэма «Журавль»). Славянское язычество вошло в состав советской литературы для детей в редуцированной форме – в подтверждение идеологемы о гении народа (сказки-пьесы С. Маршака и Е. Васильевой).

В советской детской литературе усилилось сомнение и в европейском Ренессансе как образцовой модели культуры, зазвучавшее еще в начале века. Его двойственность стала содержательной основой рассказа для детей Ал. Алтаева «Золотой мальчик» – о принесении ребенка в жертву искусству. Литература для детей, помимо имевшихся функций, становилась формой диалога со всеми читателями, независимо от возраста и образования.

Античный код использовался и в советской литературе, причем «золотой век» казался достижимым. При этом детство предстало разомкнутым временем, включенным в общий линейно-поступательный шток прогресса. В 1920-е и особенно в 1930-е годы литературная концепция детства напоминала римскую модель. Актуальность обрела тема Спартака. В поэзии для детей зазвучали стойко-героические мотивы (стихотворение-песня «Орленок» Я. Шведова – ученика В. Брюсова, 1936). Благодаря «старым» интеллигентам идеи «русской античности» передавались, хотя и с потерями, «советским» детям («Аттические сказки» Ф. Зелинского, историческая проза М. Езерского), при этом в детских изданиях предпочтение отдано знаниям о Риме, в тени имперского Рима оставлена свободная Эллада. Актуализа-

ция «русской античности» привела к возвращению древнего канона изображения детства и, под его влиянием, к трансформациям жанрово-стилевой системы (рассказ о детстве Ю. Олеши «Цепь», 1929, рассказы для детей В. Катаева «Сон», 1933, Н. Быльева «Дельфины», 1937).

Принцип преобразования действительности путем «прочтения» ее в трех культурных кодах (античном, новоевропейском и русском) моделирует «одесский текст» детской литературы, типологически близкий «петербургскому» и «московскому» «текстам», отличный от них наличием мифологизированного «славянского средиземноморья» (повесть «Белеет парус одинокий» В. Катаева, 1931–1936, поэма «Овидий» В. Инбер, 1939).

Новая коррекция античного канона шла в направлении классово понимаемой «народности»: не герой творит историю, а народ творит своего героя и движет историю. Изображение детства «великого мужа» дополнялось мотивами народной жизни, что разрушало взятый за образец римский канон жизнеописания с его аристократизмом. Критика детских рассказов о вождях была обоснована: разрушенность канона была тем скрытым фактором, который предопределял художественные слабости «случаев» из жизни «великих мужей». Некоторого успеха в рассказах о детстве Ленина авторы добивались путем сглаживания противоречий с помощью скрытых приемов иронии (М. Зощенко) или лиризма (А. Ульянова-Елизарова).

Под влиянием римского канона советская детская литература теряет отличия от взрослой, общей литературы. Исторический роман «Аристоник» М. Езерского (1937) характеризуется специфической двуплановостью: внешний план отвечает коммунистической идеологии, а в скрытом плане эта идеология опровергается. Актуализируется дидактический диалог между автором и читателем. Образы автора (ученый собеседник, историк-моралист) и читателя (юный ученик) сближаются. Возрождается римский тип литературы, при котором текст служит для передачи общественно ценного знания от «идеального мужа» «безупречному юноше».

Раздел 1.4. *«Влияние неогностических идей на образ ребенка и представление о „детском“ в русской литературе рубежа XIX–XX веков и 1920–1930-х годов»* посвящен прежде не освещавшемуся аспекту истории литературы. В эпоху

премодернизма и модернизма некоторые детско-подростковые писатели увлекались тсориями оккультизма и эзотеризма, но не могли вписать их в круг традиционных идей национальной культуры. Дебаты, разрывы и отречения были неизбежны (полемика между детско-подростковыми писателями Вс. Соловьевым и В. Желиховской вокруг учения Е. Блаватской). Выбор между Толстым, Достоевским и Блаватской в пользу Достоевского – важный момент в истории детской литературы, обусловивший сохранность гуманистического основания концепта «детство» в советский период.

Образ «причастного тайнам» ребенка возникает в поэзии Вяч. Иванова (цикл стихотворений «Песни из лабиринта», 1905, поэма «Младенчество», 1913–1918), будучи здесь проявлением игрового жизнестроения средствами искусства.

В неогностицистском учении и литературном творчестве Н. Рериха люди делятся на особенных «детей» (учеников махатмы) и «недоумков»; самоценность детства, вне трансцендентного мира, отрицается. Цель взращивания «детей» – овладение энергиями космоса. Его требованию «*достоверного познания*» соответствует концепция литературы для детей – «*о ценностях родины и связи ее с миром*» о «героях, творцах и тружениках». Рериховская концепция детства и литературы для детей эзотерична и вместе с тем материалистична. Его идея «детей» не была автономной, а опосредовано, через концепт «мир», входила в концепт «мать», что было возвращением к раннесредневековой системе концептов и вместе с тем развитием восточного пантеизма.

Восприимчив к рериховским исканиям оказался Н. Гумилев. Позже противопоставил рериховским идеям иное видение детей и иное понимание задач детской литературы Д. Хармс.

Взгляд в детство сквозь призму мистической антропософии делал действительного ребенка практически не различимым, поэтому в оккультно-эзотерическом русле литературного процесса литература для детей не получила заметного развития. С другой стороны, детство оказалось неподходящей призмой для заглядывания в невидимые миры (роман Андрея Белого «Котик Летаев», 1917–1918). Мистические доктрины сближались с литературой для детей (рериховский цикл стихотворений «К мальчику», 1921), но их тайный характер не позволял этим доктринам

образовать устойчивый стиль «новой» литературы.

Концепт «детство» находился в эпицентре философских, религиозных и художественно-творческих возмущений и захватывал даже область эзотерической мысли. При этом к рубежу 1930–40-х годов в русской литературе окончательно возобладали антигностическое, антиэзотерическое миропонимание.

Важнейшим моментом влияния на концепцию детства в русской литературе начала XX в. было антропоморфическое, мистическое понимание истории. В частности, оно вело к видению генеральной идеи столетия как «века ребенка».

Глава 2 «Основные этапы модификации художественной концепции детства и трансформации детской литературы в русском литературном процессе 1900–1930-х годов» представляет собой системное, детальное исследование отдельных литературных явлений.

Раздел 2.1. «Символистская концепция детства в “новом религиозном сознании” Д. Мережковского и З. Гиппиус». Согласно нохимической идее, воплощенной в состав «нового религиозного сознания», второй этап мировой истории имеет начальным символом Младенца, Первенца. Принцип цикличности в учении Мережковского имел особый характер: для него возвращение в изначальное состояние – «детство» – возможно, оно происходит в круге личного, а не общественно-исторического бытия. Мережковский-прозаик настойчиво употребляет едва ли не единственный эпитет-метафору – «детский» – применительно чуть ли не ко всем героям, в моменты, когда требуется передать озаренное состояние их. «Детское» в этих употреблениях обычно сопутствует мысли о христианской духовности, слитой с языческим, телесно-тварным началом человека. Телесность всегда ассоциирована со зрелостью человека, а духовность – с детством и старостью.

Еще в стихах 1880-х годов Мережковский создавал новый художественно-религиозный символ детства: эстетическое переживание христианского догмата он «подкреплял», а вернее, разрушал современным знанием и навязанными с Запада философскими идеями, восходящим к гностицизму и неоплатонизму. Он видел детство таким состоянием индивида и народа, человечества, при котором богословское противоречие между Богом и Сыном снято. Не менее важное решение было обосновано в произведениях о художниках-творцах, о роли искусства в по-



стижении Универсума<sup>10</sup>, но и в этом решении детскость, стихийная первобытность служили объяснением гениальности личности и парода.

Мережковский понимал слова «*дети*», «*детское*», «*детство*» настолько широко, насколько позволяет миф, при этом в его мистической философии *детство* образует дуалистическую пару со *смертью*; между тем психолого-воспитательное понимание предполагает дуализм *детства-взрослости* (ранние стихотворения «Осенью в Летнем саду», «Осенние листья»). Классическую зыбкую подвижность, гармоническую ясность, снимающие безысходность, придает отношениям детства и смерти третья важнейшая для писателя категория – *любовь* (ранние стихотворения «Двойная бездна», «О, если бы душа полна была любовью...», «Детское сердце»). Постигание ребенком нераздельной любви к Богу и себе происходит через череду эмоционально-чувственных переживаний.

«Золотое царство» человечества, как и детство человека, не знает категории общества, поэтому слава, любовь к людям, свобода и прочие подобные идеи не волнуют ребенка, пребывающего в своем «царстве» и любящего только *«Бога и себя, как одно»*. С детством связан образ *«ангела одиночества»* («Темный ангел»); состояние выключенности из общества и истории – одно из лучших, в понимании поэта. Представление о детском счастье сквозит в мотивах природы, не знающей смерти, мучений и любви, на которые обречен человек («Природа», «Нирвана», «Усни», «Весеннее чувство», «Март»).

Автобиографические мотивы в стихотворении «Детское сердце» и поэме «Старинные октавы (Octaves du passe)» (оба – 1910) выражены автором в системе аптических и христианских символов. Обращение к форме октав было вызвано его стремлением к стилизации языка «гимназической» культуры и потребностью воспеть на этом понятном для старшего поколения языке ценности детства. В поэме автор творит легенду о своем детстве: это реально-мифический мир, модель которого воспроизводится в настоящем времени и воспроизводилась давно, в эпоху существования Пегаса, Харона, Муз с рождественскими святынями.

Дуалистическое единство Хаоса и Космоса, существующих во временной пара-

<sup>10</sup> Дефье О.В. Концепция художника в русской прозе первой трети XX века: типология, традиции, способы образного воплощения. Дисс. ... докт. филол. наук. – М., 1999.

дигме как «прежде» и «отныне», отражено и в пространственном строении поэмы: в городе детства Петербурге, как и в «мертвом» доме детства, природно-стихийное, древнее народное начало преломилось в линзе расчисленной, западной, послепетровской культуры. Пушкинские реминисценции отсылают читателя к исключительно редкой в русской культуре идее гармонии империи и свободы. Мережковский вслед за Пушкиным использует модель изображения детства, в которой незаменимую роль играет комически сниженный образ старушки-Парки, открывающей ребенку мир через стихийную народную речь и предопределяющей судьбу поэта. Для автора нянино владение даром слова есть вместе с тем истекающее древнего христианского чувства (византийского по своему происхождению) в душу ребенка и, слитно с ним, еще более древнего мироощущения – неотвратимого Рока.

Итак, эстетическое восприятие детства реализуется в ранних произведениях Мережковского в кодах античности, прежде «переведенных» пушкинским веком на язык национальных символов и послуживших основой литературного языка «серебряного века». Влияние пушкинской концепции детства на писателя значительно, однако не абсолютно. Мережковский понимает детство не как невозвратную пору жизни человека в обществе Добрыней и Полканов, Харит и Муз, а как нескончаемо длящееся в памяти состояние души. Для него детскость – главная черта народного гения, будь то Гомер, Франциск Ассизский или Пушкин. Молодая культура, благодаря своей способности к *«детской простоте»*, входит во всемирное пространство. Понятие детскости включено в контекст «нового религиозного сознания» через идею *«галилейской простоты»*. Вместе с тем, детскость и современное, действительное детство не пересекались во взглядах писателя.

В романе Мережковского «14 декабря» (1918) «детское» имеет значение единственного эстетического критерия в решении главного вопроса революции – о крови. Мотив «детского» синтезирует, сплачивает в целое важнейшие для автора понятия – Отец Небесный и отцы земные – по крови и по духу, Мать – Земля – Россия – Любовь. «Детское» начало определяет свободу Духа и истинную революцию сознания во имя Христа; «взрослое» начало определяет вольность Тела и социальную революцию во имя Антихриста. Истинный лик человека – Дитя, маска

человека – Зверь. С позиций писателя, человек должен слиться со своим детским «я», соединить рассудок с верой – это и будет желанный синтез, преодоление дуализма в человеке, решение глубочайших противоречий.

Обращение писателя к жизни святых обусловлено упованием на спасение в «детской простоте» (поэма «Франциск Ассизский», серии книг – «Лики Святых: От Иисуса к нам», «Испанские мистики» и роман «Маленькая Тереза», все – рубеж 1930–40-х гг.). Его мысль о том, что юная французская святая Маленькая Тереза послана всему миру Богом во спасение, соединяется с мыслью Гиппиус о *«нечеловеческом синтезе»* в Евангелии, доступном лишь святым: трагедии XX в. – следствие того, что человечество не восприняло этот синтез. В отображении подвига *духовного детства* (близкого к средневековому *sancta infantia*) выразились тревоги супругов: подвиг девочки-свотой свидетельствовал для них о заключительном цветении европейской духовности перед «атлантидой», он был их последним аргументом в споре со всеми, от кого зависела судьба России и Европы на рубеже 1930–40-х годов.

З. Гиппиус открыла свою «детскую» галерею образами светлыми: рассказы из сборника «Новые люди» (1896) – «Яблони цветут», «Богиня», «Простая жизнь», «Голубое небо», «Смирские», «Совесть». «Новые люди», с ее точки зрения, это, прежде всего, дети. Вместе с тем, среди светлых образов появляется образ странного, злого ребенка, темой рассказа «Мечь» становится страх взрослого перед ребенком. XX век Гиппиус представляла в образе растущего ребенка (стихотворение «Молодой век», 1914). Образ века – *«мальчишки злого»* – осложнялся поэтической идеей Блока о «возмездии». Гиппиус, как и Мережковский, искала спасение в женском начале мира, но, в отличие от него, в текущей реальности. В современных девочках ей чудилась нераскрытая, скованная условностями энергия, творящая свобода (стихотворение «Девочка»). В рассказах 30-х годов («Роман», «Чудеса», «Дочки», «Тайны», «Лирика», «Давид», «Голубые глаза», «Игра», «Открытие», «Несправедливость», «Катрин») Гиппиус продолжила галерею детских образов, связав их с раздумьями о судьбах России и русской эмиграции.

Концепция детства в творчестве четы Мережковских не была единой, хотя имела общее поле значений. Возникнув из идеи Новой Церкви, она поначалу была ча-

стью «возрастной» модели истории и входила в состав умозрительных представлений о человеке – порождении «двух бездн». Со временем Мережковские (в особенности Гишпиус) все чаще искали реальные подтверждения «нового религиозного сознания», отыскивая «детское» то в прошлом, то в настоящем. При этом Гишпиус видела в современном детстве не только возвышенный идеал, но и его противоположность. Неразрешимое противоречие между верой в «детское» и осознанием уничтожения «детского» в самом детстве заставило чету философов искать выход в любви к ‘enfance spirituelle’.

Раздел 2.2. «Акмеистическая концепция детства и обновление жанрово-стилевых моделей литературы для детей (Н. Гумилев)». Н. Гумилев указал на происхождение своего понимания *детского* как смысла жизни: от учения Гераклита об эоне – играющем ребенке, от мыслей ницшевского Заратустры (стихотворение «Жизнь»). Образ Младенца Христа и образ *своего* детства, питаемый воспоминаниями, в его поэзии взаимосвязаны: в них максимально сближены трансцендентное и земное, всеобщее и личностное. «Детское» начало в человеке есть его личная связь с трансцендентным миром: в этом моменте акмеистическая парадигма генетически родственна символизму, отличаясь от него установкой на гносеологический поиск в реальности<sup>11</sup>. В целом представление о детстве и «детском» в творчестве Гумилева является и мифопоэтическим, и реальным. Единство представления основывается на вере в язык, на убеждении, что Слово-Логос едино для Творца и человека. Эта убежденность открывала больший, чем в символизме, простор для включения речи детей и детских книг в центонный «текст» акмеистов.

Адамистский взгляд снимал противоречие между детски-мудрым незнанием (христиански понимаемой «простотой» начального духовного опыта) и грузом знания, поднятым на вершину жизни. С детством соединялась зрелость, а не старость: в этом была новизна эстетизма Гумилева (на фоне символизма). Его Адам был открывателем прежде сотворенного мира и назывателем вещей, как и ребенок, осваивающий реальность и речь одновременно. «Каждый пыльный куст природо-рожный» сам кричал о себе ребенку, и детское знание было целомудренно, поскольку не требовало ни учителя-посредника, ни рассуждения, ни необходимости

<sup>11</sup> Кихней Л.Г. Акмеизм: Миропонимание и поэтика. – М., 2001. – С. 33–35.

менять мировой порядок (стихотворение «Детство»).

Действительный ребенок в поэзии Гумилева исчез, растворился в акмеистских символах; при этом детски-мудрое незнание осталось, будучи перенесено на образ взрослого – поэта и философа. Сближение мотивов детства и «детей» с символистскими, особенно декадентскими моделями изображения имело ограничитель – «твердый», «адамистский» взгляд в реальность позитивистского знания. Ребенок в творчестве Гумилева – соединительное звено природной эволюции (от царства растений к царству человека) и вместе с тем соединение трех всемирных феноменов – природы, цивилизации и культуры. Странник «романтического» естествознания, поэт в конце доисторического времени и в начале истории христианской Европы видел не дарвиновскую обезьяну, а девочку, владеющую языком природы (повелла «Черный Дик», 1908).

В «старом» циклическом времени архетипический Божественный ребенок был вечно юн, он вечно повторялся в самом себе. Энтропийное время (разбитое позитивистским знанием XIX в. «кольцо») представлено поэтом в фантазмагорическом образе «ребенка», «раздутого» от непомерной тяжести прошлого (стихотворение «Неоромантическая сказка»).

Сознание «катастрофичности целого»<sup>12</sup>, присущее многим современникам Гумилева, с одной стороны, привело поэта к представлению о детстве как символе утраченного времени и вместе с тем – символе непреходящей всемирной культуры. С другой – именно утрата целостности мироощущения отделила творчество писателей (не только Гумилева), посвященное тайне «детского», от широкого «детского» литературного процесса. Проникновение некоторых форм и идей, возникших в искусстве кризисной эпохи, в литературу для детей происходило в русле отнюдь не трагедийном. «Присутствие» Гумилева в «детском» литературном процессе обусловлено его отступлением от дисгармонических образов мира посредством насыщения текстов иронией, трагестией, пародией и юмором.

Идеи преромантической поэзии, к которым поэты вернулись в эпоху премодернизма (в основном, сатиры и пародии 1870–90-х годов), влились в состав идей

<sup>12</sup> Мескин В.А. Кризис сознания и русская проза конца XIX – начала XX вв. Монография. – М., 1997.

раннего модернизма, а после кризиса символизма они начали проникать в поэзию для детей (несерьезные, «маленькие» поэмы с ироико-патриотическим сюжетом – «Крокодил» К. Чуковского, «Мик» Н. Гумилева, обе – вторая половина 1910-х гг.). После длительного перерыва жанр поэмы в «детском» литературном процессе возродился. Преромантическая и собственно романтическая ирония сгладила противоречия между Ребенком символическим и ребенком действительным, т.е. между художественным концептом «детство» и аудиторией детей-читателей, а также между дидактической поэзией для детей и поэзией как таковой. Выход Н. Гумилева в сферу литературы для детей был предreshен «лгской» поэзией 1810-х годов (К. Батюшков), подготовившей «веселого» Пушкина. Произведения Гумилева для детей содержат в жанрово-стилевой основе элементы анакреонтики; его произведения, в свою очередь, имели значение пресистемы (термин З. Минц) для становления «веселой» детской поэзии 1920–30-х годов.

«Африканская» поэма для детей «Мик» возводила в ранг эпического героя обыкновенного мальчика и оправдывала существование в мире высокой культуры поэтов, воспевающих эпические добродетели детей. Буссенар – такой «поэт», журнал «Вокруг света» – собрание новых «героических сказаний». Ребенок – царь обезьян (ироническое примирение Гумилева с Дарвиным), но он еще и христианский святой. В сказке смоделирован авторский миф об африканском Эдеме и ребенке-царе. Дарвиновская теория перестает разрывать «старое» миропонимание. Цельность достигается соединением научной теории с неомифом посредством двойного перекодирования – в коды всемирной культуры (шумерский эпос, «розовый рай» и т.д.) и в коды «массовой» детской литературы (тем самым и последняя получает толику высокого значения).

В пьесе для детей «Дерево превращений» (1918) иронически переосмыслиются ведическая философия прерождений и мысли ницшевского Заратустры о превращении человеческого духа в верблюда, верблюда – во льва, а льва – в ребенка, о том, что человек больше обезьяны, чем иная из обезьян. Обезьяна, научившаяся делать добро и молиться, начинает новый круг прерождений, она готова к долгой духовной эволюции, чтобы стать человеком.

Итак, глава акмеистов предложил новое воззрение на ребенка – в наиболее круп-

ных параметрах природы, цивилизации и всемирной культуры. До него ребенок рассматривался в параметрах личности, поколения, отдельной культурной эпохи. Экзотика Африки, Китая, Персии в поэтической рефлексии детского начала бытия послужила культурным коррелятом к европоцентристскому представлению о детстве. Концепт «детство», традиционно связанный в русской литературе с концептом «Россия», поэт дополнил интернациональными связями: дети разных народов и вер воплощают абсолют мудрости. Поэзия, проза и драматургия Гумилева повлияли на «детский» литературный процесс 1920–1930-х годов весьма заметно. В этой связи рассматриваются «африканские» сказки К. Чуковского, воспомноприключенческая проза А. Гайдара.

Раздел 2.3. *«Лингвопоэтическая идея детства в поэзии авангарда и поставангарда (А.Е. Крученых, Н.П. Саконская)»*. Причудливое сращение русской аптичности и византизма нашло отражение в творчестве русских авангардистов. В результате этого сращения возникли резкие противоречия в концепции времени и связанной с нею концепции детства. Авангардисты взялись показать нового человека, не связанного с прошлым ничем, кроме памяти о великих пророках «государства Солнца». Из их творческих мастерских вышел новый идеальный герой («Строгий юноша», кинопьеса Ю. Олеши). В эпоху поставангарда в «пионерской» литературе 30-х годов рядом с советским «строгим юношей», сливаясь с его тенью, встали «строгие дети», напоминавшие детей в позднеримской литературе. Новые персонажи (например, пионеры-герои) являли собой идеал строящегося государства, тогда как их древние предшественники представляли империю на закате. Дидактическая функция литературы была активизирована: читатель и идеальный персонаж должны были совпасть во всем.

Творчество Е. Гуро было началом перехода от «старой» литературы для детей, связанной с идеологией 1840–1860-х годов, к «новой», связанной с наивным искусством (в первую очередь, детским творчеством) и футуризмом. Оно предвосхитило стиль «малышовой» поэзии советской эпохи (З. Александрова, Н. Саконская, Е. Благинина). Средством соединения был не герой, дидактическая мысль или форма, а «первоэлемент» литературы – слово. При этом, как известно, византизм русского авангарда связан именно с вниманием к букве и звуку – первичным фор-

мам явления человеку слова-логоса.

Поэтика «новой» детской литературы строилась с опорой на эстетические ожидания детей, в отличие от адаптированной поэтики «старой» детской литературы. Ребенок зачастую являлся в образе прирожденного лингвиста и поэта. Младенческая немота теперь не считалась недостатком мышления, она предшествовала эпохе, когда каждый ребенок – гениальный языкотворец и поэт. Концепт «детство» получил приращение: детство предстало миром свободной стихии языка и чистой поэзии, при этом ребенку было возвращено то, чего лишился он волею модернистских философов, – чувственное начало. Каждый поэт и речетворец в возрасте «от двух до пяти», открытым К. Чуковским, имел имя, биографию и был признан личностью. Споры о поэзии и языке повлияли на психологические учения о детстве; лингвопоэтическая идея детства по-новому подтвердила давнее романтическое представление о ребенке – тайне бытия, онтологической сущности. Связать образ ребенка с вечно живым Логосом значило дать философское обоснование концепту «детство» и заодно возвести детскую литературу в статус высокого искусства.

Продуктивной идеей кубофутуристической поэтики являлся диктат комического над трагическим. К рубежу 1920–30-х годов детская литература освоила поэтику комического, и уже одним этим достижением была противопоставлена «старой» детской литературе. Элементы футуризма вошли в поэтику детской литературы 1920–30-х годов, особенно – в поэзию. Обращение футуристов к фольклорному языку, так много давшее веселой поэтической книге для детей в советский период, шло не столько в лексическом, сколько в ритмико-звуковом и грамматико-синтаксическом направлении.

Включение А. Крученых «детского лепета» в раздел заузного языка знаменательно для становления новой лингвопоэтики, в расширенных рамках которой нашлось пространство для специализированной литературной практики, заметнее всего заполненное «детскими» произведениями обэриутов. Детство было для Крученых всегда притягательной темой, шла ли речь о детстве человека, истории или футуризма. На «крученыховском» языке написано стихотворение «Сон» на сюжет Рождества или просто рождения младенца. Мотив школы зауми, обозначенный в его стихах, получил развитие в стихах Н. Заболоцкого, объявившего новую цель



поэзии – создание языковой школы для всех живых существ, от травы и жуков до младенцев.

На фоне моделирования лингвопоэтики и нового витка в филологии и психологии, достигшего максимума в конце 20-х годов, развернулась дискуссия о детской литературе. Появились популяризаторские издания по языкознанию для детей и подростков (Б. Казанский). Футуристический и лингвистический опыты учитывались в разработке теории и поэтики литературы для детей в советский период, во всяком случае, игровой поэзии для детей и так называемой «весслой» детской книги.

Так, поэтесса Н. Саконская от экспериментов в духе Хлебникова и Крученых вынуждено перешла к работе на заказ. А. Барто также пережила футуристический «период», последовав за В. Маяковским, что помогло ей при освоении поэтики публицистической поэзии для детей. Детская публицистика Саконской была ориентирована на брюсовский символизм (ее стихотворение «Стройка» напоминает стихотворение В. Брюсова «Каменщик»). Писательский путь Н. Саконской совпал с общим направлением вынуждено-добровольного движения футуристов к социалистическому реализму<sup>13</sup>. В этих условиях лингвопоэтическая концепция детства, изначально связанная с византизмом и русской античностью, снизилась до уровня формальных приемов.

На рубеже 30–40-х годов представление о взаимодействии детской речи и литературного языка уже оформилось в сознании творческой интеллигенции, на его основе строились новые критерии критического анализа произведения для детей.

Раздел 2.4. *«Современные литературные идеи в критике и творчестве для детей К.И. Чуковского»*. К. Чуковский «уходил» к детям, чтобы «уйти» от «отцов», от «красной» идеологии 1870–80-х годов. В поисках основы миропонимания он приходил к идее «детского» – и в кружке И. Репина, и в общении с семьей Анненских-Богданович, и при встречах с символистами, акмеистами, футуристами, и в разговоре о детях с М. Горьким. Его скепсис в отношении бывших авторитетов нашел отражение в «Тараканище» – детской сказке с элементами памфлета. Отго-

<sup>13</sup> Горячева Т.В. «Царство духа» и «Царство кесаря» // Русский кубофутуризм. – СПб., 2002. – С. 195.

лоски пережитых народнической средой 1880-х годов нигилизма, нищесанства и критики культуры отзывались в привычке Чуковского к скепсису по отношению к модернистским явлениям и вместе с тем в жадном внимании к ним. При этом он стал защитником «старой» культуры, в особенности некрасовской поэзии. Русское нищесанство открыло перед ним «дикарские» формы культуры – прежде всего мир детства, тесно связанный с народной культурой, а также массовую литературу. Смеясь над «штампованными ужасами» в книгах Чарской, Вербицкой, «Ната Линкертопа», он все же признавал силу их влияния на читателя и извлекал из массовой литературы новые уроки писательства для детей.

После Октября «новая» поэзия для детей и поэзия для взрослых начали стремительно сближаться; текст для детей и подтекст для взрослых – такова была новая форма «детского» произведения. На литературных вечерах А. Блок читал «Двенадцать», а следом К. Чуковский – «Крокодила».

Чуковский усвоил характерное для детей свойство художественного восприятия: бессознательное травестирование образа, принимаемое взрослым читателем детского сочинения за пародию. То, что наркомпросовскими критиками принималось в его сказках за политическую сатиру, на деле было плодом нового художественного метода – сочинять по-детски и читать «взрослые» тексты по-детски.

Сказки 1920–30-х гг. «Крокодил», «Мойдодыр», «Тараканище», «Муха-Цокотуха», «Краденое солнце» автор напитал литературными и общественными аллюзиями и реминисценциями, при этом не разрушил структуру дидактической сказки, а преобразовал и укрепил ее путем введения пародийного подтекста. Одним из главных объектов пародирования был символизм. Пародия явилась для сказочника материалом для формирования собственного стиля, в котором не менее важную роль играл фольклор. Вместе с тем, генезис популярнейшего «течения» в литературе для детей – так называемой «чуковщины» – восходит к истории русского символизма. В сущности, модернизм начала XX в., дав свои цветения «детского», попал в зону непроблематичности, «обветшалости», он стал строительным материалом для переходных форм «новой» детской литературы.

В 1910-е годы, когда теоретики и критики раздвигали рамки самого понятия «литературы» и интерес к фольклору, архаике, маргинальным формам литературы

стал всеобщим, Чуковский поднял вопрос о массовой и авантюрно-приключенческой литературе. Закономерно, что творчество Гумилева, в котором нашли отражение искания новых идей в области маргинального, стало добычей для критика, что нашло отражение в его сказочной «крокодилиаде». Важным моментом в диалоге Гумилева и Чуковского был вопрос об отношении к мировой культуре «дикарского» искусства, не ведающего исторической оценки плодов творчества. Чуковский напел для исследования свою «страну», казавшуюся ему не менее экзотичной, дикой, могучей и даже православной, чем Гумилеву его Африка, – это был мир детей, их культура и творчество.

Мы полагаем, что очерк «Дети и война» (1915) Чуковского был откликом на публицистические «Записки кавалериста» (1915) Гумилева, где война изображена как «веселое дело». В своем очерке критик противопоставил потоку шовинистической литературы для детей и подростков позицию «свободной педагогики»: ребенок имеет право на игру в войну, но без истерии и жестокости. Критик выступил против писателей, провоцирующих мальчиков на военные приключения, однако предложил использовать «войну-воспитательницу» как повод обновить школьное преподавание.

Кубофутуристы и К. Чуковский сходились в признании ценности смеха в искусстве. С точки зрения критика, русская литература XIX в. не способна была шутить с детьми, ее слишком серьезная патетика сковывала развитие детской литературы. Своеобразие большинства сказок Чуковского обусловлено переводом трагического сюжета в сюжет анекдотический. Катарсис в детской сказке достигается через освобождение от страдания и праздник. Выше искусственной зауми футуристов критик ставил настоящий детский лепет, детскую речь. В сказке «Бармалей» (1925) дан карикатурный собирательный образ русского футуриста с его историей – от «кровожадности» до лояльности.

Раздел 2.5. «Модификации концепции детства в творчестве С.М. Городецкого» посвящен творчеству писателя, игравшего роль «посредника между символистами и акмеистами, акмеистами и крестьянскими поэтами»<sup>14</sup>. В ранних сти-

<sup>14</sup> Поликарпик Л.К. Городецкий // Русские писатели XX века. Биографический словарь / Гл. ред. и сост. П.А. Николаев. – М., 2000. – С. 202.

хах поэт воспеваает старое кольцо времени, т.е. мифологическое, циклическое время, сближаясь с символистами. Он обращается к сюжетам о рождении и Рождестве, чтобы возразить искателям научно-религиозной истины и противникам деторождения (цикл стихов «Рождение», 1906, рассказ-фельетон «Волхвы», 1909). В сравнении с символистами и акмеистом Гумилевым, Городецкий тяготел к социальным проблемам детства. Его неутешительное представление о детях в социуме напоминает «городские» стихи Некрасова и «народническую» поэзию (стихотворение «Городские дети»). Вместе с тем, взгляды писателя исходили из народных, фольклорных воззрений на детство, скорректированных под влиянием современной литературы (повесть «Сутуловское гнездовье», 1911). Тема детства во «взрослой» лирике Городецкого решена в контрастной симметрии детства-взрослости, что было возвращением к символике возрастов в традиционной славянской культуре. Сильно влияние на стихи о детстве «дантовского текста» и премодернистской поэзии.

В 1913 г. Городецкий заново провозгласил обращение искусства к «наивности» и «искренности» (эти принципы были открыты еще поэтами-премодернистами). В досоветский период он пытался писать для детей на языке самих детей, снабжал стихи своими рисунками в детской манере, игнорировал требование четкой возрастной адресации. Писатель пытался представить детскую книжку как цельный факт «наивного» и «высокого» искусства и полиграфического мастерства. Его эстетический принцип предвосхищал лозунг Деггиза: «большое искусство для маленьких».

В советских условиях Городецкий «переписал» свои детские сюжеты, не считаясь с прежними религиозными установками. *«Лохматая»* звезда, светившая его «волхвам»-интеллигентам, переменилась: *«Над каждым будущим младенцем / Пусть светит красная звезда!»* («Весна безбожника»).

Творчество Городецкого о детстве и для детей было попыткой синтезировать символистские и акмеистские идеи на основе русского народно-поэтического понимания детства. Эта попытка не имела продолжения, как и многие из *«утраченных альтернатив»*<sup>15</sup> русской литературы XX века.

<sup>15</sup> Голубков М.М. Утраченные альтернативы. Формирование монистической концепции совет-

Раздел 2.7. «Христианский мир и «советское детство»: антагонизм и сближение образов (А.С. Неверов, Э.Г. Багрицкий)» обусловлен необходимостью анализа реакции советской детской литературы на важнейший код «старой» культуры.

Идея детства в атеистической литературе 1920-х годов не была зеркальной противоположностью дореволюционной литературе, в которой детство обычно понималось как пора, когда душа, чувствующая Бога, жаждет христианизации сознания и поступков. В советской «новой» литературе речь могла идти не о душе ребенка, а о его классово-партийном сознании. Полную свободу христианская идея в выражении «детского» получила в литературе русского зарубежья (Саша Черный, А. Толстой, И. Шмелев и др.), ее реализация даже усилилась, с отходом писателей-эмигрантов от пантеизма начала века. По обе стороны границы писатели связывали образ детства с образом России, но видели эту связь по-разному. Советский ребенок был неотделим от страны строящегося социализма, а ребенок-эмигрант виделся «новым Робинзоном», которому предстоит возвратиться в отечество и возродить разрушенные ценности.

Вопрос о христианстве на страницах советских детских книг 20-х – начала 30-х годов решался не без колебаний. С одной стороны, велась атеистическая пропаганда (Д. Бедный). С другой – авторы-«попутчики», принимавшиеся за ту же пропаганду, вспоминали о детской вере с таким теплым чувством, что их отрицания Бога звучали фальшиво (автор-самоучка М. Бурнов). Некоторые писатели, создатели атеистической по декларируемому принципу культуры, способствовали сохранению основы религиозного мировосприятия и трансляции этого мировосприятия через самые сложные времена (Л. Пантелеев, В. Папова, К. Паустовский, Д. Хармс и др.).

Наиболее открытое приобщение детей советской страны к христианскому этосу состоялось благодаря А. Неверову, его повести «Ташкент – город хлебный» (1923). В повести трансцендентное значение реальности узнается по ключевым «библейским» деталям. Мальчик Мишка Дадонов – герой, мученик и спаситель в одном лице – один из типов православной апокрифики. Герой второго плана –

Сережка – изображен в традициях песенных сказаний о благочестивых детях, которых уводит в рай ангел смерти или сама Богоматерь. Популярность «Ташкента...» и других неверовских произведений для детей во многом объясняется включением народно-христианской точки зрения на современность.

Этика А. Неверова и А. Платонова имеет общее начало: оба писателя проверяли мечту о сытом «граде» вопросом, смогут ли жить в нем дети. Есть общее и с позицией А. Гайдара: упование на нравственное самостоянье ребенка, на его почти сказочную спасительную силу.

Исток романтического мироощущения поэта – в интуитивной связи человека и космоса, чуждой всякой религиозности. Так, детство представлено как природой данная человеку свобода, по сути образа эллинистически (стихотворение «Детство», 1924). Детское существование включено в природно-исторический континуум и выключено из социально-бытовых, идеологических, религиозных координат современности.

В стихотворении «Происхождение» (1930) мотив раннего поэтического дара (овидиевский по происхождению) сочетается с ветхозаветным мотивом блудного сына. Представление детства в социуме как несвободного существования, ограниченного старым бытом, обостренного эсхатологическим предчувствием, предвещало появление поэмы «Смерть пионерки» (1932).

Основное в конструктивистской концепции возрастов, по Багрицкому, – сомнение взрослого в себе и упование на силу и правоту потомка (стихотворение «Всеволоду», 1929). Конструктивистская идея детства близка к римским представлениям: ребенок замечен тогда, когда ему удалось превзойти отца в деле. Отличие кроется в том, что благородный отец готов следовать путем, проложенным идеальным сыном. Детство – это поход за образованием, с отрывом от семьи и возвращением спустя годы на обновленную родину («Звезда мордвина»).

Развитие мотива детства в стихах Э. Багрицкого завершилось созданием поэмы «Смерть пионерки». Поэма явилась не только этапным произведением в творчестве поэта, но и завершением более общих тенденций, заданных в «пионерской» поэтической публицистике 20-х годов. Поэме предшествовала дискуссия о «новой» детской литературе, в которой поэт принял участие. Поэма была его аргументом в

пользу «новой» детской книги – серьезной, романтической и героической. Поэма для детей написана по законам классической трагедии, без скидок на жалость к читателю. Сюжет смерти девочки сближается с сюжетом похищения души. Героиня умирает весной 1932 г., в пору, когда автору стал очевиден конец героического времени и наступление времени нового, отнюдь не романтического. *«Вот и все»*, – это и есть настоящий финал, за которым следует полный оптимизма, но все-таки ослабленный постфинал. Трагедия переходит в агитационную драму. Оптимистический постфинал, ослабляющий трагическое сопереживание, использовал и Гайдар в «Сказке о военной тайне, о Мальчише Кибальчише и его твердом слове». Этот композиционный прием входит в советский канон литературы для детей.

Смерть юного борца – сюжет из литературы римского стоицизма, обновленный В. Гюго и не раз реализованный в русской литературе рубежа XIX–XX вв. В советской литературе этот сюжет ярче всего воплощался в формах эпоса – сказке, песне, поэме. Писатели (К. Паустовский, А. Гайдар, А. Платонов) представили умирающего ребенка символом эпохи, в этом кроется своеобразие новой трактовки древнего сюжета. Каждый из них решил эту тему, не прибегая к мистическим мотивам. Уникальность решения Багрицкого, на их фоне, состоит как раз в возвращении в мистический дискурс, образованный обращением к народным страшным поверьям (сюжет «лесного царя» у Гете и В. Жуковского).

Раздел 2.7. *«Возвращение к реалистической традиции литературы о детстве и для детей в творчестве А.П. Гайдара»* носит характер обобщения развития концепции детства и детской литературы в исследуемый период.

Концепция детства в творчестве А. Гайдара явилась итогом многообразных проявлений идей «детского» в предстоящих фазах литературного процесса, «классических» и «модернистских», она отражает черты фольклорных представлений и личный опыт писателя. Помимо влияния фольклора и литературной классики (прежде всего, Гоголя), в творчестве Гайдара сказалось его знакомство с сенековским стоицизмом, с дореволюционной сентиментально-народнической беллетристикой, связанной с наследием Диккенса и Достоевского (К. Лукашевич), с героико-романтическими произведениями о Французской революции (В. Гюго), военно-патриотической повеллистикой времен его детства (рассказ Г. Мачтета «Васька-

горнист»). Б. Кондратьев выявил сильное влияние на Гайдара Ф.М. Достоевского, подчеркнув общий для писателей принцип изображения детей и подростков – «раннее взросление»<sup>16</sup>. Итогом разнообразных влияний была выработка оригинального стиля («гайдаровского сказа»)»<sup>17</sup>.

Путь к счастью для ранних гайдаровских героев пролегает в пространстве, которое в 1920-е годы мыслится автором без государственных границ («Лбовщина», «Рыцари неприступных гор»). В 1930-х годах художественное пространство повестей и рассказов обретает идею государственности, структурируется вокруг Москвы (например, «Чук и Гек», «Тимур и его команда»).

Меняется и концепция детства: если в произведениях 20-х годов детям достаются скромные роли в войне, то в 30-е годы автор отводит им главные роли. Ребенок – фигура государственная: таково добавление Гайдара к концепции детства в литературе раннего советского периода, точнее, возвращение к римской концепции детства.

Успеху повести «Тимур и его команда» (1940) способствовал интерес интеллигенции к детской субкультуре, в частности, к тайным «языкам» детей, их играм и фольклору, а также увлечениям самодеятельными «штабами» и скаутской обрядностью. Само по себе увлечение «тайными» детско-подростковыми обществами, имевшими самое разное идеологическое наполнение, но обязательно ставившими задачи благодеяния, актуализировали в пространстве культуры опыт раннехристианских общин, с их противопоставлением римской добродетели открытой, публичной жизни человека новую добродетель – жизни непубличной, в погружении внутрь собственной души. Однако Гайдар был чужд церковной религиозности, и знаки христианского кода в его произведениях чаще всего даны иронически (начало повести «Школа», 1930).

Свобода идеального современного ребенка, в изображении Гайдара, заключается в сознательном выборе жизни по-советски («Судьба барабанщика», 1937–1939).

Основная особенность образа Тимура – проецирование характера мальчика на

<sup>16</sup> Кондратьев Б.С. Образ ребенка у Ф.М. Достоевского и А.П. Гайдара // Аркадий Гайдар и круг детского и юношеского чтения. Сб. ст. – Арзамас, 2001. – С. 127.

<sup>17</sup> Рыбаков Н.И. Сказ в прозе А.П. Гайдара // Минералова И.Г., Основина Г.А., Рыбаков Н.И. и др. Творчество Аркадия Гайдара. Герой. Жанр. Слог. [Коллективная монография.] / Под ред.



идеал будущего взрослого («Тимур и его команда»). Идеальный характер Тимура образован гражданскими добродетелями, это советский юный «римлянин», «строгий юноша». Вместе с тем, слитный образ Тимура и его команды содержит некоторые христианские коннотации. Достижением автора пужно признать создание такого положительного героя и такой позитивной модели мира, в которых достигнуто временное равновесие между римским и христианским идеалами, образующими в политико-идеологической трансформации идеал социалистический. В произведениях-продолжениях равновесие идеала было поколеблено: Тимур то оказывается в одиночестве, то в нем проявляются черты *несвободного* человека («Командант снежной крепости», 1940, «Клятва Тимура», 1941).

Особую роль в гайдаровском изображении детей играют юмор и психологически достоверное изображение особенностей возраста. Эти художественные моменты смягчают резкие очертания типизированных характеров, делают образы детей реалистичными.

Сказка «Горячий камень» (1941) имеет символично-аллегорическое содержание. Сюжетные мотивы и детали сходны с рассказом «Кремень» реалиста «шестидесятника» М. Чистякова. По выявленной особенности обращения Гайдара с источниками – «отзеркаливания» чужой идеи через «переворачивание» сюжетно-мотивной структуры – можно судить о его отношении к наследию: народническая идея, сращенная с позитивизмом, отрицалась писателем. «Замолчавший» кампъкремень, дававший искры для костра, брошенный в болото мальчиком-пастухом, «найден» в новом веке Ивашкой Кудряшкиным, и этот мальчик понял, что «говорит» кампъкремень. Надпись на «горячем камне» похожа на восточные письма: возможно, Гайдар травестировал рериховский символ – Огненный Камень, открывающий путь к Светлой Эре. В его сказке никто не воспользовался силой чудокамня, лежавшего прежде в болоте, на обочине дороги. В гайдаровской образно-сюжетной системе, реалистической в своей основе, путь народа лежит именно мимо камня, символизирующего сомнение в «своем» времени. Притчевость сказки связана с попыткой переосмыслить историю и биографию. Начать жизнь сначала – значит свернуть время в древнее мифологическое кольцо и снова вместе со стра-

ной пройти ее путем. Остаться в текущей жизни – значит выйти к иной жизни, в иное время. У горячего камня автор собирает представителей разных возрастов, тем самым давая ответ от имени «общечеловека» на великое сомнение. Выбор в пользу линейного, историко-биографического времени связан с актуализацией идей римских стоиков, некогда оказавшихся на таком же распутье между мифологическим и историческим миропониманием.

В истории русской литературной концепции детства Гайдари принадлежит особая роль. И для него ребенок – символ времени и страны. Но этот ребенок реален в социально-психологическом отношении, он смещен с того высочайшего пьедестала, на который его возвели модернисты. В творчестве Гайдара был найден выход из кризиса идей «века ребенка», во многом этот выход связан с обращением писателя к традициям русской классической литературы – Пушкину, Гоголю, Толстому, Достоевскому.

В *Заключении* подводятся итоги исследования.

1. Художественный концепт «детство» реализуется в 1900–1930-х годах одновременно в двух формах: творчестве о детях, детстве и «детском» и творчестве для детей. Одним из итогов его реализации было обновление детской литературы. При этом в «общей» литературе тема детства расширяется, соединяясь с темами историсофии, религии и философии, этики и политики.

2. Начало века и первые его десятилетия представляют собой в отношении концепта «детство» единое культурное пространство, несмотря на разломы, появившиеся в результате первой мировой войны и революции. В этот период концепт «детство», наряду с концептом «детская книга», скрепил собой разнородные и разнонаправленные литературные течения и группы. XX век в русской литературе начался как Век Ребенка. Этот символ соединил уходившее в прошлое народничество и неонародничество с социал-демократизмом и большевизмом.

3. В системе символизма идея «детского» имела мистико-религиозное обоснование. Акмеистическое представление о детстве связано с включением в мистико-религиозный контекст, унаследованный от символистов, позитивистских идей – «твердого знания». Футуристическая концепция детства обусловлена литературными спорами о речи и расцветом лингвистики, она характеризуется включением

наивного и детского творчества в модель культуры. Реалистическая модель концепта «детство» сохранила основу, сформировавшуюся в русской литературе второй половины XIX в.: изображение внутреннего мира ребенка с позиций этического анализа социальной действительности.

4. Детские писатели, прошедшие школу того или иного течения, оказались в трагической постреволюционной ситуации: их творческий потенциал был востребован, в основном, заказчиками идеологических изданий. Вопреки мнению о расцвете детской литературы в 20–30-е годы, реальное ее положение было не столь блестящим, потенциал литературного развития снизился в борьбе писателей за существование.

5. Проникновение идей детства и «детского», возникших в литературе начала века, в литературу для детей советского периода происходило в расширявшемся русле комического и героико-романтического пафоса. Литература для детей была по преимуществу пронизана оптимистическим пафосом, в отличие от трагической эсхатологии литературы для взрослых.

6. Стиль литературы, предназначенной скаутам, спартаковцам, пионерам, формировался по канону, образованному в эпоху модернизма. Позднеримская и христианская культуры оказали на этот канон решающее влияние. Поскольку традиционные для русской культуры корреляты (прежде всего христианский) использовались далеко не всеми писателями, происходило смещение в аксиологической системе (произведения о пионерах-героях). Значение русской детской литературы в XX в. состояло в том, что она взяла на себя корректирующую функцию – вместо святоотеческой литературы, оставленной в долгой тени.

7. Развитие русской детской литературы и общелитературного представления о детстве в XX в. – одно из направлений обширной реакции русской культуры на кризис антропологии, историософии и теологии. На переходном этапе детская литература сыграла по отношению к общей литературе роль дублирующей системы; в ее формах осуществлялась проверка, отбор и трансляция наиболее важных черт и функций, освоенных в литературном процессе.

8. Литература для детей и детское творчество перестали наконец быть только делом воспитания и образования личности; они начали действовать как новые

факторы в развитии культуры.

Содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

Монографии

1. *Арзамасцева И.Н.* Век ребенка и русская литература 1900–1930-х годов. Монография. – М.: Изд-во «Прометей», 2003. – 404 с. (25,25 п.л.).

Учебно-методические пособия

2. *Арзамасцева И.Н., Николаева С.А.* Детская литература. Учебник. Допущено Министерством образования и науки РФ для студ. высших учеб. заведений. – 3-е изд., переработ. и доп. – М.: ИЦ «Академия», 2005. – 576 с. – Усл. печ. л. 36.

3. [*Арзамасцева И.Н.*] – *Кузнецова Н.И., Мецерьякова М.И., Арзамасцева И.Н.* Детские писатели. Справочник для учителей и родителей. М.: С-Инфо – Баллас, 1995 (11 п.л., из них авторский вклад И.Н. Арзамасцевой – 30%).

Статьи

4. *Арзамасцева И.Н.* Лингвопоэтическая идея детства и творчество А.Е. Крученых // *Филологические науки.* – 2002. – № 6. – С. 12–23 (0,4 п.л.).

5. *Арзамасцева И.Н.* А.Б. Есин. Литературоведение. Культурология: Избранные труды. М., 2002 [Рец.] // *Филологические науки.* – 2003. – № 2. – С. 111–114 (0,3 п.л.).

6. *Арзамасцева И.Н.* О концепции «детство» в древнеримской литературе // *Развитие личности.* – 2004. – № 1. – С. 42–61 (1 п.л.).

7. *Арзамасцева И.Н.* О концепции «детство» в древнеримской литературе // *Развитие личности.* – 2004. – № 2. – С. 28–38 (0,67 п.л.).

8. *Арзамасцева И.Н.* Детство с Пушкиным // *Дошкольное воспитание.* – 1997. – № 2. – С. 74–81 (0,7 п.л.).

9. *Арзамасцева И.Н.* О понятии «детская литература» и проблемах ее изучения // *Русская литература XX века. Итоги и перспективы изучения.* Сб. науч. ст. – М.: Изд-во «Тerra Спорт», 2002. – С. 68–82 (0,5 п.л.).

10. *Арзамасцева И.Н.* Начало изучения детской литературы в России // *Научные труды МПГУ. Серия: Гуманитарные науки.* Сб. ст. – М.: Изд-во «Прометей». – 2003. – С. 44–49 (0,5 п.л.).

11. *Арзамасцева И.Н.* «Причастный тайнам ребенок»: К вопросу об оккультно-эзотерической тенденции в русской литературе начала XX века // *Ершовские*

чтения. XIII. Межвузовский сборник научно-методических статей. – Ишим: ИГПИ им. П.П. Ершова, 2003. – С. 17–21 (0,3 п.л.).

12. *Арзамасцева И. Н.* «Век ребенка» и русская литература начала XX века // Классика, фольклор и современность (К 200-летию со дня рождения Х. К. Андерсена). Доклады научной конференции. – М.: Изд-во «Таганка», 2005. – С. 40–61 (1 п.л.).

13. *Арзамасцева И. Н.* От зрелища к слову. Сказка Ю. Олеши «Три толстяка» как памятник русского авангарда 1920-х годов // Детская литература. – 1994. – № 3. – С. 13–17 (0,5 п.л.).

14. *Арзамасцева И. Н.* О Гайдаре, оставленном позади // Детская литература. – 1997. – № 1. – С. 14–18 (0,4 п.л.).

15. *Арзамасцева И. Н.* Статьи «Барто», «Кончаловская», «Михалков», «Олеша», «Осеева», «Свирский», «Фраерман» // Русские детские писатели XX века: Биобиблиографический словарь. – 2-е изд., испр. и доп. / Под ред. А. В. Терновского. – М.: Изд-во «Флинта» – «Наука». – 1998. – С. 48–51, 235–238, 280–285, 315–318, 319–322, 394–397, 459–462 (1,5 п.л.).

16. *Арзамасцева И.Н.* Барто // Русские писатели XX века: Биографический словарь / Гл. ред. и сост. П. А. Николаев. – М.: Изд-во «БРЭ» – «Рандеву-Ам». – 2000. – С. 73–74 (0,2 п.л.).

17. *Арзамасцева И.Н.* Гайдар // Русские писатели XX века: Биографический словарь / Гл. ред. и сост. П. А. Николаев. – М.: Изд-во «БРЭ» – «Рандеву-Ам». – 2000. – С. 173–175 (0,5 п.л.).

18. *Арзамасцева И.Н.* Михалков // Русские писатели XX века: Биографический словарь / Гл. ред. и сост. П. А. Николаев. – М.: Изд-во «БРЭ» – «Рандеву-Ам». – 2000. – С. 473–475 (0,4 п.л.; соавтор статьи «Михалков» – М.М. Хохлова. Авторский вклад И.Н. Арзамасцевой 50%).

19. *Арзамасцева И.Н.* Олеша // Русские писатели XX века: Биографический словарь / Гл. ред. и сост. П. А. Николаев. – М.: Изд-во «БРЭ» – «Рандеву-Ам». – 2000. – С. 518–520 (0,6 п.л.).

20. *Арзамасцева И.Н.* Свирский // Русские писатели XX века: Биографический словарь / Гл. ред. и сост. П. А. Николаев. – М.: Изд-во «БРЭ» – «Рандеву-Ам». – 2000. – С. 621–622 (0,2 п.л.).

21. *Арзамасцева И.Н.* Фраерман // Русские писатели XX века: Биографический словарь / Гл. ред. и сост. П. А. Николаев. – М.: Изд-во «БРЭ» – «Рандеву-Ам». – 2000. – С. 719–720 (0,3 п.л.).

22. *Арзамасцева И. Н.* Детство и «детское» в древнеримской литературе // Детская литература. – 2001. – № 4. – С. 21–23, 26–28, 34–36 (0,5 п.л.).

23. *Арзамасцева И. Н.* Ученый и сказочник Зелинский // Детская литература. – 2002. – № 4. – С. 62–65 (0,5 п.л.).

24. *Арзамасцева И. Н.* Литература детей: Contra (Детское творчество) // Детская литература. – М. – 2003. – № 3. – С. 9–12, 16–17 (0,5 п. л.).

25. *Арзамасцева И. Н.* Что мог читать Гайдар? Перечитывая Гайдара сегодня... / Сб. ст. / Сост. А.В. Ситиленкова, Т.В. Рудишина, Л.Н. Муравьева. – М.: Изд-во «ФА-ИР–ПРЕСС», 2004. – С. 7–27 (1 п.л.).

#### Тезисы и материалы

26. *Арзамасцева И. Н.* Критика Ренессанса в послеоктябрьской литературе для детей (рассказ Ал. Алтаева «Золотой мальчик») // Вопросы языка и литературы в современных исследованиях. Материалы всероссийской научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие». VII Кирилло-Мефодиевские чтения. М. – Ярославль: Изд-во «Ремдер», 2006. – С. 209–213 (0,3 п.л.).

27. *Арзамасцева И.Н.* Англичные мотивы в рассказе Юрия Олеши «Цепь» // Научные труды Московского педагогического государственного университета имени В.И. Ленина. Серия: Гуманитарные науки. Часть 1. – М.: Изд-во «Прометей». – 1994. – С. 7–10 (0,2 п.л.).



Подп. к печ. 08.09.2006    Объем 2,75 п.л.    Заказ №. 127    Тир 100 экз.

Типография МПГУ