

На правах рукописи

КОВАЛЕВА ТАТЬЯНА ВИТАЛЬЕВНА

**ЭВОЛЮЦИЯ РУССКОЙ ПОЭЗИИ ДЛЯ ДЕТЕЙ:
СТИХОВЕДЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

Специальности: 10.01.01 - русская литература
10.01.08 – теория литературы. Текстология

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 филологического факультета Московского педагогического государственного университета

Научный консультант доктор филологических наук, профессор Федотов Олег Иванович

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор Илюшин Александр Анатольевич

доктор филологических наук, профессор Пинаев Сергей Михайлович

доктор филологических наук, профессор Вишневский Кирилл Дмитриевич

Ведущая организация Московский государственный областной университет

Защита состоится 4 IX 2006 г. в 12 часов на заседании диссертационного совета Д 212.154.02 при Московском педагогическом государственном университете по адресу: 119992, г. Москва, ул. Малая Пироговская, 1, ауд. 304.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московского педагогического государственного университета по адресу: 119992, Москва, ул. Малая Пироговская, 1.

Автореферат разослан 6 сентября 2006 г.

Ученый секретарь диссертационного совета



Волкова Е.В.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Объект и предмет исследования. Полное представление о феномене литературы невозможно без рассмотрения объекта, которому он адресован в силу своей коммуникативной сущности. Особенно остро эта проблема встает тогда, когда речь идет о творчестве, ориентированном на подрастающее поколение, так как именно оно призвано дать ребенку основы законов и норм «большой литературы», приобщая его к национальной культурной традиции. Именно потому формирование литературы для детей как автономной отрасли художественного процесса всегда было явлением сложным и противоречивым, напрямую связанным с самыми различными сферами человеческой деятельности: словесным творчеством, изобразительным искусством, полиграфией, педагогикой и т.д.

На определенном этапе развития каждой из мировых литературных систем вопрос о создании литературы для детей становился основой развернутых дискуссий и ожесточенных полемик. Взгляд на нее как на нечто второстепенное по отношению к «литературе для взрослых», так же, как и стремление превратить в средство идеологического воздействия, - лишь крайние проявления этого процесса. Развитие литературы для детей вплоть до середины XIX века в основном носило регрессивный характер, так как основывалось на господствовавшем представлении о детской книге как о прямом, непосредственном воплощении определенных педагогических идей. Отсюда доминирование в этой области отвлеченного морализаторства и дидактизма. Лишь в начале XIX столетия эта традиция была нарушена формированием двух антиномичных концепций детской книги: «охранительной», воспринявшей основные тенденции предыдущих эпох и парадоксальным образом давшей начало коммерческой (массовой) литературе, и «демократической», утверждавшей равенство детской и взрослой литератур в нравственном и эстетическом отношении.

Противоборство этих теорий во многом предопределило специфику развития особенной области творчества, получившей название детской литературы и представляющей ныне соединение разноуровневых феноменов, функционирующих в русской культуре как в виде системы традиционных жанровых форм (сказки, загадки, колыбельные песни и т.д.), так и в форме специфических текстовых образований (адаптированные тексты, фрагменты, переложения и т.д.).

Выбор объекта настоящего исследования обусловлен реальным бытованием в составе русской культурной традиции литературы для детей, специально маркированной этой ориентацией и постепенно выделявшейся в особую область. Для произведений этой направленности характерны определенные отличительные черты, задаваемые изначально: например, дидактичность, жанровая специфика, композиционные и стилевые доминанты. В составе этой части литературного массива особенное место занимает поэзия для детей, отличающаяся особыми формами и способами эстетического воздействия на юного читателя и сложно коррелирующая с «кругом детского чтения» и собственно детским фольклором. Именно потому применяемое для

исследования поэзии для детей дифференцирование произведений по функциональным разрядам учитывает специфику постепенного формирования системы детской литературы и трудности, возникающие при классификации тех или иных текстов.

Материалом данного исследования послужили поэтические произведения, соответствующие выделенным критериям текста с маркировкой «для детей», включенные в азбуки и учебные пособия, журнальные публикации, сборники, альманахи, авторские книги за почти трехвековой период. Всего учету и классификации на всех уровнях стихотворной структуры было подвергнуто более 15 тысяч поэтических текстов (около 600 авторов). Подобный объем исследования русской поэзии для детей предпринимается впервые.

Актуальность темы исследования и степень ее научной разработки. В российском литературоведении и критике до сих пор не сложилось единого подхода к литературе для детей как к самоценному культурному феномену. Начиная от заметок А.С. Пушкина, статей В.Г. Белинского и Н.А. Добролюбова, основное внимание критиков и теоретиков было направлено на идейно-тематическую и этическую содержательность произведений, которые мыслились предназначенными для детского чтения. Особенная заслуга введения в широкий научный и литературный обиход художественных произведений для детей вне зависимости от того, как оценивались они критикой и литературоведением, принадлежит исследователям древнерусской словесности. Работы С.Н. Брайловского, Д. Ровинского, А.И. Соболевского, А.Н. Петрова, Р.О. Якобсона, В.П. Адриановой-Перетц, М.Б. Ботвинника, Г. Довгалло, А.С. Демина, Н.С. Демковой, Н.Ф. Дробленковой, Э.Г. Зыкова, В.И. Лукьяненко, Б.И. Осипова, А.М. Панченко и других ученых в силу доминирующей в этой области «текстологической традиции» направлены на изучение художественного творчества для детей как диалектического единства формы и содержания. Именно отсюда берут начало такие общепризнанные исследования, как монографии И.Н. Арзамасцевой ««Век ребенка» в русской литературе 1900-1930-х годов», Е.О. Путиловой «Детское чтение – для сердца и разума. Очерки по истории детской литературы», С.М. Лойтер «Поэтика детского стиха в ее отношении к детскому фольклору», учебные пособия «Детская литература» под ред. А.В. Терновского, «История русской детской литературы, конец X-первая половина XIX века» Ф.И. Сетина, «Детская литература» под ред. Е.Е. Зубаревой, «Русская литература для детей» под ред. Т.Д. Полозовой, «Детская литература» И.Н. Арзамасцевой, С.А. Николаевой, «Детская литература» И.Г. Минераловой и др. Соединяя в рамках системного подхода разные методологические основы, эти работы существенно восполняют пробелы в теории и истории детской литературы. Но исследования, целенаправленно основанного на изучении эволюционных форм стиха детской поэзии от первых образцов до настоящего времени не проводилось.

Цели и задачи исследования. Цель нашей работы определяется самим фактом существования и функционирования в литературной системе феномена поэзии для детей, обладающего художественной автономностью и легитимностью. Исследование истоков и этапов формирования этой особой

художественной области от XVI до начала XX века во всем многообразии авторов и произведений в контексте эволюции системы русского стиха на всех ее уровнях и является основной целью данной работы. Исходя из особенностей развития русской поэзии в целом, можно выделить в истории поэзии для детей нескольких этапов, обладающих специфическими характеристиками и в определенной степени соответствующих общелитературной эволюции. Такова научная гипотеза настоящего исследования.

При этом целесообразно, на наш взгляд, исходить из следующей классификации по хронологическим периодам, что обуславливает деление настоящей работы на главы и основные разделы: русская поэзия для детей 1600-1670 годов; силлабическая поэзия для детей 1670-1740 годов; пореформенный силлаботонический стих русской поэзии для детей 1740-1800 годов, русская поэзия для детей классического периода (1800-1891 гг.); русская поэзия для детей серебряного века (1890-1920-е годы).

Исходя из данной периодизации, формулируются и основные задачи данного исследования, к которым относятся:

- 1) изучение генезиса русской поэзии для детей;
- 2) исследование особенностей русской поэзии для детей в XVIII веке;
- 3) исследование эволюции русской поэзии для детей в XIX - начале XX века.

Теоретические и методологические основы работы. Самым многообещающим по отношению к проблеме формирования концепции детства в русской литературе и общественной мысли можно считать культурно-исторический подход. Он, в частности, выдвигает в качестве основной дефиниции на первоначальном этапе собственно литературную практику. Сам факт выделения художественных произведений для детей, несмотря на то, что они входили в состав изданий учебного характера, из общей массы литературной продукции свидетельствует о формировании если не концепции детства, то, по крайней мере, – ее основ.

На наш взгляд, именно системный подход к изучению поэзии для детей как явления особенного художественного уровня будет иметь теоретическое и прикладное значение не только для гуманитариев, но и для широкого круга читателей. Комплексное изучение большого спектра явлений не только укрупнит видение самого феномена, но и позволит точнее определить его место в истории русской литературы. Это особенно важно ввиду того, что в современном литературоведении уже сложилась особая отрасль, рассматривающая эволюцию русской поэзии. Исследование детской части ее репертуара поможет существенно восполнить, а ряде случаев – уточнить особенности генезиса и функциональность некоторых форм стиха, тех или иных механизмов структурирования художественного текста как такового.

На защиту выносятся следующие положения:

- Русская поэзия для детей является особым художественным феноменом в составе общелитературной системы, обладает специфической динамикой развития и уникальной жанрово-композиционной структурой.
- Особенности формирования поэзии для детей в России заключаются в

специфическом взаимодействии различных концепций (дидактическая, образовательная, художественно-эстетическая) и определяются хронологически появлением первых акростихидных азбук и грамматик.

- Эволюция поэзии для детей проходит в рамках системы русского стиха и характеризуется постепенным оформлением специфического арсенала стихотворных форм и их пропорций.

- Становление поэзии для детей в XVI – начале XVIII века в творчестве ведущих авторов идет по пути целенаправленной выработки представлений о поэтическом универсуме и характеризуется принципиальной индивидуализированностью художественных решений.

- Эволюция поэзии для детей во второй половине XVIII и первой половине XIX века связывается с окончательным оформлением ее как особенной художественной системы с антинормативными художественными концепциями, реализуемыми переводным и оригинальным творчеством профессиональных детских авторов.

- Во второй половине XIX – начале XX века русская поэзия для детей расширяет свое жанрово-художественное пространство и во многом сравнивается с общелитературным окружением, противопоставляя ему полифункциональную концепцию детской книги.

- Эволюция русской поэзии для детей во многом повторяет этапы развития системы русского стиха, первоначально с некоторым отставанием, а в XIX – начале XX века двигаясь в сторону созидания альтернативной по отношению к общелитературной традиции системы поэтических средств, отличающихся экспериментальностью и новизной.

Новизна и практическая значимость работы во многом определяются широтой и уникальностью исследуемого материала. Значительная часть авторов и изданий анализируются впервые. Это позволяет надеяться на то, что результаты проведенного анализа послужат подспорьем для преподавания историко-литературных и теоретических курсов в рамках институтских и школьных программ. Но главное – предпринятое изучение поэзии для детей будет способствовать делу становления истории детской литературы как самостоятельной отрасли литературоведения, обладающей всеми правами легитимности и самоценности.

Апробация работы проводилась на научных конференциях в Москве, Санкт-Петербурге, Белгороде, Бийске, Владимире, Новгороде, Орле, Туле.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновываются актуальность темы исследования, ее научная новизна и методологические основы, формулируются цель и задачи, определяются предмет и материал, практическая и теоретическая значимость.

В первой главе – «Проблемы генезиса русской поэзии для детей» – исследуется начальный этап формирования специфической отрасли литературы «для отроков и отроковиц», проходивший в несколько этапов. Изучаются первые формы учебной литературы XV - XVII веков: акростихидные азбуки («Аз есмь всему миру свет», «Азбука о Христе», «Аз прежде о Господе Бозе

начинаю вещати», «Аз от начала повествую с тобою, евреянине...», «Аз есть, Израиля, известьи ты из дому работна...», «Аз есмь, Бог есмь», «Азбука об Адаме» и т.д.) и азбуковники («Школьное благочиние» Прохора Коломнятина). Структура этих специфических форм во многом обусловлена их педагогической и дидактической направленностью, но при этом прослеживается важная тенденция выделения произведений, написанных для детей, из общего корпуса учебной литературы.

В конце XVI - начале XVII века отмечается перестройка системы русского стиха. Дисметрические формы заменяются виршевыми, воспринятыми в ходе генетических контактов русской литературы с европейской, и обусловленные появлением поэтов, каждый из которых оказывался, в силу собственных пристрастий, творцом специфически авторской концепции поэтического текста, ориентированного на подрастающее поколение. Среди них автор «Букваря» и «Грамматики» Лаврентий Зизаний, составитель одного из первых алфавитов Евстратий, автор поэтических приложений к «Букварю» Бурцова справщик Савватий, творец «Грамматики» Мелетий Смотрицкий, которым принадлежит заслуга создания особой системы поэтических норм, ориентированных на подрастающее поколение и отличных по ряду параметров от традиционных принципов поэтического оформления текстов в сторону большей благозвучности и легкости в усвоении.

Период конца XVII-XVIII века непосредственно связан с формированием концепции поэзии для детей в рамках поэтики силлабического стиха, во многом определившей развитие и направленность печатной продукции. Новый литературный стиль предполагал соразмерность частей и нормативность форм. И как бы далеки ни были интересы ведущих авторов этой эпохи от проблем популяризации детской литературы, все же вольно или невольно они обращались к маленькому читателю. Именно так поэзия для детей оказывается вовлеченной в круг широких общественных проблем и ожесточенной литературной полемики. Авторские и групповые пристрастия проявляются в ней как никогда раньше сильно и ярко. И хотя творчество, ориентированное на подрастающее поколение, не выделяется еще в отдельную, самостоятельную область, все же обращение к нему таких ведущих авторов эпохи, как Симеон Полоцкий, Карион Истомирин, Федор Поликарпов, Леонтий Магницкий, Василий Киприянов, оказывается весьма знаменательным. Среди несомненных заслуг этих и других деятелей культуры следует отметить создание концепции поэтического текста с маркировкой «для детей», в рамках которой складывается специфическая система жанров и стихотворных средств. Механизмы этого процесса во многом оказываются родственными общелитературным тенденциям становления и развития русской поэзии, но в то же время несут на себе индивидуальные черты. Особенности поэтической техники каждого из исследуемых авторов конца XVII- начала XVIII века образуют собой единую эволюционную линию развития не только собственно литературы для детей, но и русской поэзии в целом.

Ведущей тенденцией эпохи является движение от дидактичности и художественной вторичности к познавательности, активизации детского

восприятия поэтических произведений. От стихоподобных форм генезис поэзии для детей идет к структурированию текстов, содержание и форма которых оказываются обусловленными как дидактическими, так и собственно художественными задачами. Соединение в единых рамках сразу нескольких функций способствует усложнению и особой внутренней обустроенности текста, что предполагает выделение в особенный ряд таких категориальных феноменов, как метро-ритмическая форма, система рифменных отношений, строфико-графическое членение текста.

Во второй главе - «Русская поэзия для детей 1740-1800-х годов» - представлен анализ эволюции поэзии для детей в период становления русского классического стиха. Здесь рассмотрены основные характеристики периода, дан широкий литературный фон развития русской поэзии для детей в эпоху классицизма и сентиментализма. При этом отмечается, что в XVIII веке наблюдается особенная эволюционная динамика: в пореформенные годы интерес к поэзии для детей практически затухает, оживление наступает только в 60-70-е годы и связывается с именами таких видных деятелей русской культуры, как С.С. Бобров, П.И. Голенищев-Кутузов, И.И. Дмитриев, Н.М. Карамзин, Я.Б. Княжнин, М.Н. Муравьев, А.П. Сумароков, М.М. Херасков, Г.А. Хованский, А.С. Шишков. Следует отметить, что в формировании русской поэзии для детей во второй половине XVIII века значительную роль играют разнородные идейно-эстетические концепции авторов, каждый из которых привносит в литературу свое понимание художественного текста.

Метрический репертуар поэзии для детей 1740-1800 гг. отличается от «большой литературы» количеством метроматричных компонентов и распределением метрических приоритетов: доминирующими здесь оказываются 4-стопный и 6-стопный ямбы (48% и 23% соответственно), тогда как в целом по периоду приоритет у вольного, 6-стопного и 4-стопного ямбов (40%, 24% и 18% соответственно).

Ритмические показатели ведущих размеров поэзии для детей в целом совпадают с общими данными по периоду 1740-1800 гг. Так, в 4-стопном ямбе наблюдается постепенное движение от рамочного ритма (с опорой на I-ю и IV-ю стопы) к альтернирующему (с опорой на II-ю и IV-ю стопы). Правда, развитие этого процесса идет довольно медленно: так, у Шишкова ударность стоп еще свидетельствует о преобладании «рамочного» стиля, тогда как у Пакатского II-я стопа уже существенно более акцентирована, приближаясь к I-й по проценту ударности (89,4% против 91,8%).

В ритмике 6-стопного ямба движение к альтернирующему ритму выражено не столь отчетливо, так как традиции александрийского стиха, воспринятые этим метром в самом начале силлаботонической реформы (рамочный ритм полустуший, обязательная мужская цезура), остаются определяющими. Данные по профилю ударности этого метра в совокупности по всей поэзии для детей XVIII века свидетельствуют о некоторых изменениях в сторону понижения ударности стоп, что говорит об отсутствии особенных установок в детской части репертуара этого размера.

Период второй половины XVIII века, вследствие особенностей развития

русской поэзии пореформенной поры, представляет собой особый этап формирования совершенно новых эстетических и художественных установок и в области метрики, и в области рифмы, и в области строфики. От предыдущего периода не остается практически ничего: все, от системы основных жанров до метрических доминант, претерпевает изменения революционного характера. Именно потому показатели по исследуемому периоду отличаются некоторой нестабильностью и относительной произвольностью: поэзия для детей только нащупывает новую систему координат. В пылу теоретических споров литераторы подчас просто забывали о подрастающем поколении, а на практике использовали отработанные приемы поэтической техники, прошедшие проверку в области «литературы для взрослых».

Особое значение для развития детской литературы имело творчество Александра Семеновича Шишкова, обусловленное прежде всего специфическими художественными и педагогическими пристрастиями этого автора, которым были введены новые жанры: «песня» («песенка») в разных модификациях, послание, тексты дидактической тематики, восходящие к жанрам поучения и наставления, басни для детей, произведения лиро-эпического характера («маленькие» поэмы), называемые автором «молитвами». При этом за каждым из жанров была закреплена особая система метрических определителей.

Следует отметить, что вариативность ритмических форм у Шишкова выше, чем в русской лирике конца XVIII века, а, следовательно, значительно менее непредсказуемость тонического профиля, способствовавшая активизации детского восприятия стихов, усиления динамичности поэтической речи, ее усложнение и непредсказуемость акцентной базы.

В исследуемый период активно формируется переводная традиция поэзии для детей. Авторы переводных поэтических энциклопедий Г.А. Пакатский, И. Хмельницкий, С. Никифоров вырабатывают специфические метро-ритмические и рифменные приемы подачи дидактического и образовательного материала, что создало предпосылки для формирования принципиально новой концепции поэтического текста для детей в эпоху, предшествовавшую возникновению детской журналистики.

Дидактическая традиция поэзии для детей во второй половине XVIII века реализуется в азбуках и грамматиках. Познавательльно-воспитательная направленность книги «Краткие правила по изучению языка российского» А. Решетникова, сборников «Детский друг», «Сокращенная библиотека в пользу Господам воспитанникам первого кадетского корпуса» В.П. Светова проявляется как в системе выразительных средств, так и в репертуаре жанровых форм. Классицистическая ориентация большинства произведений предопределяет традиционность и даже консервативность большинства творческих решений представителей этой линии развития русской поэзии для детей.

Особенную роль для формирования литературы для детей играла просветительская концепция Н.М.Карамзина и его последователей. Тематическая и образная структура стихотворений для детей этого поэта

настолько разнообразны, что можно говорить о стремлении Карамзина предельно расширить жанрово-тематическую и стиховую основу за счет культурных ассоциаций самого широкого плана: архаичный белый 3-стопный ямб со сплошными женскими окончаниями в «Анакреонтических стихах», намеренный отказ от рифмы в философских стихотворениях, написанных 4-стопным ямбом («Весенняя песнь меланхолика») и 3-стопным дактилем с усечением внутренней стопы («Вздых») и т.д.

В творчестве С.С. Боброва, автора, близкого к кругу Карамзина и Новикова, реализуется просветительская концепция поэтической книги для детей: моделируются ситуации непосредственного общения с молодым поколением. Не случайны доминирующие в его творчестве для детей 4-стопные ямб и хорей имеют своеобразные ритмические характеристики

В третьей главе – «Русская поэзия для детей 1800-1850 гг.» - анализируется творчество авторов одного из самых плодотворных этапов развития русской поэзии для детей, когда на смену классицистической рациональности и схематичности приходит динамичная и напористая эстетика протеста творческой личности против действительности, затем сменяющаяся на критику самой этой действительности.

Рассматриваемый этап определяется в истории русского стиха как время Жуковского и Пушкина (М.Л. Гаспаров), что обусловлено преобладающим типом творчества, связанного, с одной стороны, с процессом овладения европейской поэтической техникой, а с другой – с разработкой специфических стихотворных форм, ориентированных на фольклорную традицию или на создание принципиально новых универсальных системных определителей поэтического текста.

Поэзия для детей в этот период характеризуется несколько неустойчивым положением, что связано с перестройкой системы жанров и метрических доминант. Количество текстов значительно увеличивается, при этом средняя длина их существенно сокращается по сравнению с XVIII веком, а это значит, что жанрово-композиционная система поэзии для детей существенно расширяется: песня (песенка), стихотворная молитва, поздравления, послания, нравоучения, заповеди, исторические надписи, надписи к портретам, загадки, шарады, логогрифы, стихотворная анаграмма, омонимы. Экспериментальные форма и художественное содержание становятся отличительной чертой поэзии для детей в этот период.

Первая половина XIX столетия характеризуется увеличением количества специализированных изданий, часть которых имела ярко выраженный коммерческий характер. Это - начало производства массовой детской книги.

Настоящим открытием новой литературной эпохи стало издание авторских поэтических книг для детей, таких замечательных детских поэтов, как Б.М. Федоров, М. Суханов, Е. Алипанов, А. Грен, М. Даргомьжская, А. Давыдов и др.

Событиями в истории поэзии для детей стали сборники «Цветник избранных стихотворений в пользу и удовольствие юношеского возраста», «Детские досуги», «Детская настольная книга», «Розовый букет». На

формирование читательских вкусов детей определенное воздействие оказывали азбуки и буквари, которые воспринимались не только как книги для обучения грамоте, но и как издания, предназначенные для художественного чтения. Поэтические произведения появлялись в подобных учебных изданиях строго дозированно: составители отдавали предпочтение гимну «Боже Царя храни» В.А. Жуковского, стихотворениям А.Ф. Мерзлякова и А.С. Пушкина, подчеркивая художественную значимость и равноправность этих авторов.

Пестрота и неоднозначность поэзии для детей первой половины XIX века были следствием особенностей развития, когда авторские книги, детские журналы, альманахи и сборники, при всех отличиях в идеологических и художественных установках их издателей и авторов, выполняли единую исторически обусловленную задачу: образовывали, развивали и воспитывали детского читателя. И в этом отношении роль каждого специализированного издания оказывалась во многом уникальной и неповторимой.

Метро-ритмические, рифменные и строфические приоритеты поэзии для детей 1800-1850 гг. остаются на уровне основных формальных характеристик предыдущего периода: развитие системы стиха проходит под знаком преобладания ямба и хорея, на долю которых приходится более 90% от числа всех зарегистрированных текстов. Причем доминирующим размером остается 4-стопный ямб. Распределение метрических форм выявляет интересную закономерность: 4-стопный и вольный ямбы вырываются вперед, оттесняя 6-стопный ямб, кроме того, увеличивается доля 4-стопного хорея. Количество метрокомпонентов также увеличивается, не уступая репертуару «большой поэзии». Катаlecticские модификации этих ведущих размеров остаются в основном верными традиционному принципу чередования мужских и женских окончаний. Следует особо отметить появление сверхкоротких и сверхдлинных размеров.

Неклассические размеры в исследуемый период используются редко, что в целом соответствует тенденции развития всей русской поэзии. Генезис этих форм в основном связывается с экспериментами в области перевода произведений английских и немецких романтиков.

Ритмические характеристики основных размеров поэзии для детей в указанный период существенно не отличаются от устанавливаемых «большой поэзией» норм. Так, в 4-стопном ямбе проявляется альтернирующий ритм, правда, еще не так отчетливо, как в целом по русской литературе, но при этом он уже отличается от ритмических моделей предыдущего периода: средняя ударность стоп понижается, профиль ударности размывается в творчестве некоторых авторов.

В области образования рифменных созвучий прослеживается характерная для периода в целом тенденция к постепенному ослаблению точности: движение от точной к приблизительной рифме хотя и проявляется у ряда авторов, но в целом рифма поэзии для детей ориентируется на классические образцы (соотношение между точными, приблизительными и неточными созвучиями свидетельствует о практически тотальной точности). Система рифмования и строфика также не существенно отличаются от

среднестатистических данных: преобладают, как и в «большой поэзии», катрен с рифмовкой АВАВ и аВаВ, а также астрофический стих. Довольно велика доля форм скрытой строфики, среди которых доминирует четверостишие. Нетождественная строфика достигает 2%, что также оказывается в рамках традиций «большой литературы».

Значимым является и тот факт, что среди форм твердой строфики в основном используется только сонет, что дает возможность предположить наличие определенной установки на отказ от сложных строфических конструкций, затрудняющих детскую читательскую рецепцию.

Среди авторов периода выделяется А.Ф. Мерзляков, в наследии которого на структурно-композиционном уровне явственно ощущается традиция XVIII века: преобладающим типом оказывается астрофическая структура, ориентированная на песенную композицию, при этом метрическая основа чаще всего тяготеет либо к вольному ямбу, либо к полиметрической композиции. Не случайно поэтому, что средняя длина текстов у Мерзлякова приближается к 100 строчкам.

Первым по-настоящему профессиональным детским поэтом можно признать Бориса Федорова, перу которого принадлежат назидательно-познавательные стихи о зверюшках, птицах, растениях, выполненные в разных жанровых формах («Надписи для ботанического альбома», книжки-картинки, похвальные стихотворения и т.д.).

Метрический репертуар этого автора поражает обилием разнообразных форм и специфической частотой их использования: среди 28 размеров оказываются вольный, 3-стопный, 4-стопный и 6-стопный ямбы, 4-стопный хорей, 2-стопный амфибрахий, а также достаточно редкий в первой половине столетия 2-стопный хорей. Из неклассических форм внимание привлекают эксперименты с 5-сложниками («Тарелочка с ягодами», «Русская песня»), строчными («Картина осени») и стопными логаядами («Перепел», «Стрекоза»), народным тактовиком («Сила молитвы») и размерами с вариацией анакрузы («Башмачки», «На возвращение высокой благотворительницы из чужих краев», «Осел»). Следует особо отметить установку Федорова на полиметричность, позволяющую ему не только предельно разнообразить звучание стихотворений, но и подкрепить смену темы метро-ритмическим сдвигом: состав и порядок следования метрокомпонентов в полиметрических формах у Федорова никогда не повторяется, а возникающие разностопные конструкции из трехсложных метров причудливо разнообразны.

В области рифмообразования Б.М. Федоров своим творчеством во многом дает существенный, по сравнению с общими данными по русской лирике начала XIX века, рост неточных и приблизительных рифм при относительно небольшом количестве йотированных. Вкупе с деграмматизацией, набирающей обороты в его созвучиях, все это свидетельствует об осознанном движении поэта к выделению поэзии для детей в особую литературную область. Эффект обманутого рифменного ожидания начинает активно применяться этим автором именно в детской части своего творчества.

Строфический репертуар Федорова также довольно разнообразен:

доминантой является стереотипная форма четверостишия с перекрестной системой рифмования. Среди прочих форм выделяются 6-ти, 8-ми и 2-стишия. Высока в творчестве Федорова доля астрофических форм, что в целом соответствует тенденциям развития русской строфики в начале XIX века, тогда как нетождественная строфика составляет всего лишь около 4%.

Игровая концепция поэзии для детей реализована в уникальных переводных книгах «Степка-Растрепка» и «Петя-замарашка». Ритмические характеристики 4-стопного ямба, являющегося метрической доминантой цикла «Степка-Растрепка», довольно архаичны, при этом разнообразие этому размеру придают специфические формы со сверхсхемными ударениями. Сборник «Петя-замарашка» по структуре напоминает предыдущий, с той лишь разницей, что в нем изменены имена основных персонажей и увеличено число текстов (из 10-ти стихотворений 5-ть написано 4-стопным хореем, 4-е - 4-стопным ямбом и один текст - разностопным ямбом с традиционным чередованием 4-х и 3-стопных строк). Интересно и то, что ритмические вариации в сборнике «Петя-замарашка» отличаются пеоническим звучанием (прием ритмо-тематического сдвига) и реализацией тенденций дифференцирующего ритма.

В целом русская поэзия для детей в 1800-1850 годах развивается в русле основных тенденций развития русской поэзии, но в ней постепенно накапливаются количественные изменения для создания собственной системы стиховых средств, арсенала размеров, за которыми уже в этом периоде начинает закрепляться определенная семантика.

Количество детских поэтов в исследуемый период стремительно увеличивается, при этом создается профессиональная группа авторов, специализирующихся именно на детской литературе. Этим определяются и особенности публикационного процесса, который характеризуется обилием периодических изданий, альманахов, сборников и специализированных книг. Это отражается на системе жанров, в которой наряду с традиционными для детской поэзии формами и тематико-жанровыми комплексами возникают принципиально новые игровые структуры (поздравления, загадки, шуточные стихи, шарады, логогрифы, анаграммы, омонимы и т.д.). Обновление системы жанровых форм естественным образом требовало выдвижение новых стиховых принципов, которые позволили бы детским авторам закрепить новые находки и итоги экспериментов по созданию поэтического текста с маркировкой «для детей». В области метрического репертуара происходит постепенное движение к созданию специфической системы приоритетов, в конце периода выстраивающихся в ямбо-хорейский ряд. В этом отношении поэзия для детей до известной степени повторяет эволюцию «большой» поэзии, но с определенным временным запозданием. Эта своеобразная архаичность естественным образом обусловлена ориентацией авторов, пишущих для юного поколения, на достижения классической русской литературы. Не случайно, что, выдвинувшись еще в конце XVIII века, 4-стопный ямб в поэзии для детей остается одной из ведущих доминант на протяжении всего исследуемого периода.

В четвертой главе – «Русская поэзия для детей 1850-1890-х годов» -

представлен анализ эволюции русской поэзии для детей во второй половине XIX века, вплоть до эпохи модернизма. Данный период существенно отличается от предыдущего: господство прозы, во многом обусловленное влиянием реалистической традиции, приводит к тому, что поэзия отходит на второй план, журналы 1860-1880-х годов печатают стихи лишь для «заполнения промежутков между прозой». Но количество стихотворений, ориентированных на детского читателя, в этот период увеличивается почти в 2 раза: поэзия остается обязательным элементом практически любого детского издания, что доказывает особенность детской литературы и, в определенной мере, ее самостоятельность.

Поэзия для детей во второй половине XIX оказывается на своеобразном перепутье: следование за «большой» литературой оказывается проблематичным в силу целого ряда объективных и субъективных причин. Специализированные детские издания этой поры культивируют особенный тип поэтического текста, в котором обязательными элементами были: 1) специфическая номинация и лирическая субъективация, связанные с проблемой детства; 2) дидактика - преобладающим типом остается положительный персонаж, 3) жанровая специфика - наряду с традиционными для детской поэзии жанрами молитвы, пейзажной зарисовки и послания все чаще появляются и культивируются в качестве определенного жанра формы игрового поэтического текста (юмористические стихи, загадки, шарады).

Ведущую роль все больше начинают играть издания с преобладанием изобразительного начала: альманах «Венок», книга А. Маркова «Картинки из естественной истории», книжки-картинки издательства Вольфа и т.д. Среди специализированных изданий для детей нельзя не отметить авторские книги: наряду с довольно традиционными («Бог в помощь», «Стихотворения для детей») выходят сборники, в номинации которых обозначается установка на сказочность или игровую ситуацию («Приключения козла Мемеки и его друзей», «Приключения любопытного Коли», «Малютки-проказники», «Моей маленькой лисичке» и т.д.). Преобладание в этих изданиях собственно игрового момента оказывается настолько велико, что можно говорить о формировании специфической концепции поэтического текста для детей, основанной на изменении формы субъектности: большинство стихотворений использует лирического героя-ребенка или вымышленные сказочные персонажи. Эти же тенденции прослеживаются в детской журналистике.

Игровые принципы поэтического текста для детей широко использовались в журнале «Детский сад», включавшем в себя два раздела – для воспитателей и для детей. Со второго года издания журнал становится выразителем идей демократически настроенной интеллигенции. Постоянным автором его становится И.З. Суриков, который публикует в журнале реалистические стихотворения: «Зимой», «На реке», «Клад», «Ласточка» и др.

На развитие поэзии для детей огромное влияние оказало творчество А.А. Пчельниковой, более сорока лет своей жизни посвятившей воспитанию детей с учетом «потребностей сердца и потребностей ума». Этим и объясняется энциклопедический характер большинства изданий писательницы («Беседы с

детьми» и др.), по достоинству оцененных Н.А. Добролюбовым.

Обилие авторов и изданий в исследуемый период несколько размывает общую картину традиционного представления литературоведения о противостоянии во второй половине XIX века на русском литературном олимпе двух антиномичных направлений: демократического и «чистого искусства». Тем не менее, каждый из детских авторов в той или иной мере участвовал в создании общей для всего периода концепции поэзии для детей.

Изменяются и основные пропорции метрического репертуара поэзии для детей периода этого периода: количество ямбов, в противоположность общелитературной традиции, стремительно понижается при повышении доли хореев. Распределение метрических приоритетов также имеет существенные расхождения. Так, среди доминант в детской литературе оказываются 4-стопные хорей и ямб, разностопный, 3-стопный хорей, 6-стопный и вольный ямбы. Это доказывает, что в поэзии для детей наступает особенный этап перестройки, связанный с формированием специфического представления о ней как самостоятельном, автономном феномене. Доля неклассических форм в детской части репертуара остается примерно на том же уровне, что и в период 1800-1850-х гг., составляя около 1% от числа текстов, при этом на первое место, в противоположность трехсложникам с вариацией анакрузы, выходят логазды и гексаметры (по 0,3% от числа текстов каждый). При этом важно, что приоритеты в «большой» литературе принципиально иные: на первом месте 5-сложник, гексаметр и тактовик народной модификации. Объяснение этому расподоблению форм следует искать в жанровой специфике поэзии для детей: доля логаздов увеличивается в основном за счет специфических структур, связанных с жанром загадки, который в предыдущем периоде тяготел к классическим метрам (4-х, 5-ти, 6-стопный и вольный ямбы). Еще одной жанровой основой неклассической метрики в поэзии для детей оказывается песенная композиция, чаще всего использующая формы с усечением или наращением традиционных метрических структур.

Дифференцированные данные по метрическому репертуару поэзии для детей 1850-1890-х годов свидетельствуют о том, что общий процесс формирования метрических приоритетов складывается из различных, порой противоречивых тенденций. Так, соотношение основных метров у части авторов имеет тенденцию к паритету ямбов и хореев при сравнительно низкой доле трехсложников (Круглов, Косяков, Майков и др.). Вторая тенденция дает доминирование хореев при увеличении доли некоторых трехсложных метров (Плещеев, Модзалевский, Дрожжин, Белоусов, Льдов и др.).

Ритмические характеристики основных метров детской поэзии свидетельствуют о том, что процесс «окоственения вторичного ритма» со значительным опозданием, по сравнению с «большой» поэзией, начинается и здесь.

Грамматичность рифмы в исследуемый период претерпевает существенные изменения: процент грамматически однородных форм уменьшается среди мужских и женских, а среди дактилических, напротив, увеличивается. Из архаического и даже экзотического дактилическое созвучие становится

традиционным элементом стиха и потому получает в грамматической структуре тенденцию к стабилизации. Кроме того, в области образования рифменных созвучий во второй половине XIX века наблюдается тенденция к ослаблению точности. Это, несомненно, влияние общего процесса, характерного для всей русской поэзии этого периода и названного «экспансией неточной рифмы». Механизмы неточности в мужских рифмах используются самые различные: тип так называемой «влажной рифмы», использование мужских неточных открытых рифм, использование различных механизмов, связанных с пополнением и заменой закрытых созвучий, игровые формы созвучий с использованием рифмокомпонента, состоящего из «буквы-слова». Эта азбучная традиция включения в художественный текст в качестве особого вербального элемента букв русского алфавита имеет в своей основе образовательную функцию, но при этом нельзя не оценить тот факт, что ничего подобного в «большой» литературе не наблюдалось. Среди женских неточных рифм доминируют традиционные формы с заменой в интервокальной позиции, формы с пополнением в коде рифмокомпонентов, примеры с использованием сразу нескольких механизмов образования неточного женского созвучия и т.д. Женские приблизительные составляют в исследуемый период около 9%, а женские йотированные - около 2%. Среди дактилических рифм, количество которых в данный период возрастает, точность является преобладающим принципом.

Таким образом, механизмы расподобления рифменного созвучия в поэзии для детей 1850-1890 гг. оказываются намного сложнее и разнообразнее, чем во всей русской поэзии этого периода. И, хотя в общем поэзия для детей все еще тяготеет к точному типу созвучия, все же не учитывать указанную тенденцию, усиливающуюся к концу XIX столетия, просто невозможно. Поэзия для детей довольно быстро освоила стереотипный набор рифм «большой литературы», прибавив к нему собственный, и оказалась перед проблемой обновления.

Строфика в исследуемый период оказывается намного разнообразней, чем в первой половине XIX века: увеличивается само количество строфических форм (от традиционных 2-х, 3-х и 4-стиший до редких 10-ти и 12-стиший), появляются и более сложные 11-ти и 14-стишия, формы с неполной рифмовкой и т.д. В распределении строфических структур происходят изменения в общем соотношении монострофных и прочих форм. Так, если на долю астрофического стиха в первой половине XIX века приходилось около 25% от числа всех произведений, то в описываемый период количество подобных форм сокращается до 8%, при этом существенно возрастает доля форм скрытой строфики (с 12% до 21%). Все это свидетельствует о тенденции к определенной стабилизации и упрощению сложнопостроенных структур. Подтверждением этому служит уменьшение монострофных форм с нетрадиционной системой рифмования.

Белый (нерифмованный) стих встречается у И.А. Белоусова («Было скучно, грустно мне» - 3-стопный хорей), К.Н. Льдова («Поделом вору и мука» - 3-стопный хорей, «Три крысы и яйцо» - 3-стопный ямб), И. Касилич («Июльская ночь» - 5-стопный дактиль), С.Д. Дрожжина («Былина о крещении Руси» -

вольный хорей, «Две поры» – разностопный хорей), Балемана («Смерть» – элегический дистих, «Увядающая роза» – логаяд) и других авторов. Традиция эта не привилась в русской поэзии для детей в достаточной степени, зато в XX веке она совершенно неожиданно проявляется в творчестве ряда ведущих детских авторов.

Азбучная традиция в исследуемый период проявляется довольно специфично у разных авторов. Сохраняя свою образовательную направленность, тенденция к использованию буквенной структуры алфавита неожиданным образом приводит к созданию текстов, метрическая природа которых оказывается на грани классических представлений о ритмической каденции («Азбука в стихах» Д.Д. Минаев).

Особое распространение в исследуемый период получает традиция некрасовского стиха. Важно, что в противоположность ранним опытам этого уникального поэта, в целом ориентированным на ямбо-хорейскую традицию с обычным чередованием женских и мужских клаузул, в «Железной дороге» он стал нащупывать иные метрические доминанты поэтики, ориентированной на подрастающее поколение: дактиль, связанный с архаической традицией и представленный вольной модификацией размера с тематически обусловленным вкраплением коротких (3-стопных) строк в состав преобладающего 4-стопника.

Нельзя не отметить влияние Н.А. Некрасова на метрических репертуар русской поэзии для детей: в его поэтическом наследии оказывается совершенно удивительное по пестроте смешение форм – от традиционного 4-стопного ямба до вольного дактиля, амфибрахия и анапеста, логаядов строчного типа и т.д.

Среди авторов демократического направления следует выделить близкого к Н.А. Некрасову по политическим и идейно-художественным принципам А.Н. Плещеева. Ведущим жанром в его творчестве оказывается песня. Не случайно поэтому, что среди доминантных метрических форм в творчестве этого автора наряду с 4-стопными хореем и ямбом оказываются такие специфически песенные размеры, как 3-стопный и 6-стопный бесцезурный хорей народного образца. Экспериментальная сущность поэзии для детей А.Н. Плещеева отразилась и на строфическом своеобразии его произведений: доминирующим оказывается четверостишие нескольких модификаций, но при этом поэт обращается и к астрофическому стиху («Цветок»), и к 2-стишию («Старик»), и к 6-стишию («Бденгеймский бой»), и к 8-стишию, и даже к 12-стишию («Скучная картина!»).

В числе авторов, близких к некрасовской концепции текста для детей, нельзя не отметить Н. Рагозина, автора сборника стихотворений «Моей маленькой лисичке»: все 8 лирических зарисовок выполнены разностопным хореем (модель 4+3+4+3) со скрытой формой строфики (четверостишие АБАБ). Главной темой сборника является описание тяжелой доли рабочих и крестьян. Все стихотворения отличаются обилием просторечий, и потому грамматическая однородность в созвучиях здесь выше, чем в среднем по поэзии для детей в исследуемый период. Преобладающим типом созвучия оказывается женская приблизительная рифма, доля которой доходит до небывалой величины – 31% от числа всех женских. Кроме того, оказываются завышенными и доли женских

неточных и йотированных форм, и даже мужской неточной (5%), в основном за счет закрытых рифм с заменой.

Антидидактическая концепция поэзии для детей представлена в творчестве И.С. Тургенева, никогда специально не занимавшегося литературой для детей. В его наследии имеется текст с черновым названием «Сатира на мальчика-всезнайку», который свидетельствует об ориентации автора на игровую традицию детской литературы, для которой были свойственны экспериментальность как в области формы, так и в области содержания. Все стихотворение построено на ироничном описании жизни мальчика, прозванного Всезнайкой. Просторечная стилистика текста позволила Тургеневу сопроводить приключения своего персонажа авторским комментарием, в котором и заключается реальная оценка событий. Таким образом, природа нравоучительной дидактики у Тургенева оказывается значительно сложнее, чем у его предшественников.

Собственно сам текст стихотворения имеет довольно интересные стиховые характеристики: 4-стопный хорей, исподволь ориентированный на модели сборника «Петка-замарашка». Дифференциальные показатели ритма строк с мужскими и женскими окончаниями свидетельствуют о том, что общий ритм стихотворения складывается из антиномичных тенденций, что является признаком особенной творческой установки на предельную ритмическую выразительность текста. Таким образом, экспериментальному содержанию у Тургенева соответствует не менее экспериментальная форма.

Среди авторов, чье поэтическое творчество для детей заслуживает особого внимания, следует отметить и Ф.Б. Миллера, первого детского автора, соединившего свой литературный дар с талантом педагога. Его перу принадлежат хорошо известные каждому ребенку произведения «Вышел зайчик погулять», «Жил-был глупый мальчик Федя» и др. Именно в метрическом репертуаре этого поэта наблюдаются тенденции, предвещающие развитие поэзии для детей в конце XIX - начале XX века. Так, ведущим метром у него является хорей, велика доля дактилей и анапестов. Среди размеров лидирует 4-стопный хорей, но при этом за счет использования астрофических конструкций и двустопных чередование мужских и женских клаузул носит специфический характер. Графическое оформление текстов характеризуется вариативностью и, следовательно, непредсказуемостью основных стиховых определителей. Автор добивается предельной выразительности за счет использования полиметрии и особенного ритмического рисунка строк.

Лирическая ситуация, как правило, строится Миллером по принципу отталкивания от фольклорного образца: говорящие животные, фантастические персонажи - все это в совокупности с простотой и доступностью стиля составляет отличительные черты концепции, основанной на прямом указании: «так делать нельзя, иначе...» Эта традиция в дальнейшем получила в русской литературе развитие, породив большое количество подражаний и интерпретаций.

Особенное место в литературном процессе исследуемого периода занимает сборник «Для детей» (1867), в котором представлена система лирических

текстов, описывающих основные категории мира детей, чередующие с определенной последовательностью дидактическое и антидидактическое начала («Зеркало», «Быть и казаться», «Не читай», «Игра на счет другого», «Смотрите на меня», «Кукушка», «Я думала о тебе», «Терпеливость», «Брильянт», «Бог видит все», «Бог все творит», «За столом не просят ничего» «Для чего надо учиться» и т.д.). Это проявление двухполюсной художественной концепции отражается на метрической основе книги: доминанта - вольный ямб (в большинстве сочетание 5-6-стопных форм), а доминирующая форма строфики - астрофический стих. Все это позволяет автору предельно динамизировать описания, выстраивая их в определенную композиционно-тематическую последовательность.

В рамках прагматической концепции поэтического сборника для детей нельзя не упомянуть «Сборник поздравительных стихотворений», который состоит в основном из дубликатных посвящений: как правило, парадигматика подобных структур довольно проста и сводится к минимуму изменений в тексте. Так, парадоксальным образом поздравление со светлым праздником Рождества Христова, обращенное сразу к 6-ти адресатам (бабушка, дедушка, дядя, тетя, мать, отец), предполагает изменение всего лишь одного слова в начале и еще одного в коде текста. Подобную структуру имеет и часть текстов в сборниках «Подарок детям», «Собрание нравоучительных стихотворений». Тенденциозность содержания здесь естественным образом отражается на стереотипности стиховой структуры.

В пятой главе - «Русская поэзия для детей 1890-1920-х годов» - рассматривается один из самых сложных и интересных этапов развития русской поэзии для детей, связанный с эпохой модернизма. Русская поэзия для детей в этот период характеризуется функционированием в условиях сложной идейно-художественной борьбы различных литературных школ и направлений: гражданская поэзия, продолжающая некрасовские традиции; либерально-консервативное направление, нашедшее максимальное воплощение в тезисе «искусство для искусства», и зарождающийся в 90-е годы модернизм.

Русская поэзия для детей этого периода отличается существенным повышением количества произведений. Среди изданий, определявших во многом облик детской литературы в начале XX столетия, можно назвать журналы «Задушевное слово», «Игрушечка», «Светлячок», «Тропинка», «Маяк» и многие другие.

В метрическом репертуаре периода особое место занимает система ямбо-хоренческих метрических приоритетов, которая сформировалась к этому времени окончательно: между основными категориями был найден паритет, отклонения от которого в ту или иную сторону возможны, но, как правило, не означают полной перестройки метрики. Наблюдается процесс выдвижения анапеста, характерный для всей русской поэзии 80-х годов XIX века, что свидетельствует об уже отмеченном ранее специфическом эффekte «отставания» поэзии для детей от традиций «большой» литературы. Найдя свою систему соотношений между стереотипными формами и стиховой периферией, поэзия для детей на грани столетий стабилизировалась, хотя

внутри нее продолжают идти процессы перестройки и реконструкции. Свидетельством этому служит тот факт, что количество обращений детских авторов к неклассическим формам русской поэтической техники увеличилось вдвое. Кроме того, увеличивается и число метрокомпонентов, используемых детскими авторами: так, среди длинных и сверхдлинных форм отмечено появление 12-стопного хоря (Брюсов), 5-стопных амфибрахий и анапестов, 6-ти и 7-стопных дактилей. Экспериментальность подобных форм очевидна в контексте новаторской деятельности старших символистов, намеренно раздвигавших привычные рамки представления о максимально возможной длине стихотворного ряда.

Среди размеров лидирует 4-стопный хорей с предельно расширенными каталектическими формами. Высока употребительность 4-стопного ямба, разностопного и 3-стопного хоря. Следует отметить, что эта четверка лидирующих размеров сохраняет свое преимущество и в последующие периоды, а это значит, что доминанты метрического репертуара русской поэзии для детей окончательно определились именно в описываемый период. Прочие размеры в целом не выходят за рамки 1-3% барьера.

Дифференцированный анализ метрики русской поэзии для детей (по ведущим авторам) во многом объясняет некоторые особенности общей эволюции в исследуемый период. Так, отмеченная тенденция к доминированию хореев над ямбами проявляется не у всех авторов: в метрическом репертуаре Чарской, Белявской, Федорова-Давыдова, Пожаровой, Моравской, Городецкого, Ашукина, доля ямбов составляет от 10% до 15% при соответственно завышенной доле хореев: от 68% до 71%. Особо можно отметить метрический репертуар Саши Черного, у которого доля ямбов снижена до 6% при доле хореев - 66%. В метрическом репертуаре Льдова, Бальмонта, Немировича-Данченко доля ямбов несколько выше: от 23% до 31% при соответственно уменьшенной доле хореев от 41% до 47%. Среди прочих активно действовавших поэтов проявляется несколько иная тенденция, которую можно было бы назвать «паритетной», так как она выражается в ориентации авторов на общую поэтическую традицию: в метрическом репертуаре Чехова и Соловьевой доля ямбов превышает долю хореев почти в три раза, составляя 50% и 68% соответственно, тогда как у Медведева, Коринфского, Македонского, Цветасвой доля ямбов и хореев примерно одинакова.

Ритмические модели, используемые детскими авторами в большинстве двухсложных размеров, в целом не отличаются от данных по предыдущему периоду с той лишь разницей, что в симметричных формах еще более усиливается тенденция к альтернирующему ритму. Это проявляется в усилении ударности нечетных стоп в 4-стопных хорее и ямбе, что можно считать постепенным движением к дифференцированному ритму, сущность которого заключается в сближении показателей I-й и II-й стоп.

Ямб 6-стопный, утративший в исследуемый период свои приоритетные позиции, ослабляет и ритмическое разнообразие. Потеря интереса к этой метрической форме неминуемо отражается на ее звучании: он стремительно

архаизируется, так как обращение к нему становится признаком литературной стилизации. Отсюда и завышенный, по сравнению с предыдущим периодом, показатель ударности III-й (предцезурной) стопы при незначительном уменьшении ударности всех стоп. Альтернирующий ритм полуступицей становится еще отчетливее, а это означает, что экспериментальная сущность размера им окончательно утрачена. Возможности оживления формы ощущаются авторами лишь на уровне катаlecticеских модификаций и цезурных наращений.

5-стопные ямб и хорей в исследуемый период оказываются в центре внимания лишь некоторых авторов (Цветаева, Моравская, Медведев, Беляевская и др.), в детской части творчества которых эти размеры используются относительно часто. Именно потому ритмические показатели данных размеров в основном имеют дифференцированный характер. Так, 5-стопный ямб у Цветаевой имеет профиль ударности, принципиально отличающийся от общих данных по детской поэзии и даже от данных по «большой» литературе. В целом же профиль ударности «романтических» 5-стопников свидетельствует о стремлении детских авторов освободиться от влияния стереотипов и индивидуализировать звучание за счет специфических форм и каденций.

В области рифменных отношений в поэзии для детей 1890-1920 гг. наблюдается дальнейшее внедрение неточной и приблизительной рифмы, маркирующих, как правило, нечетные позиции в стихе, что в целом совпадает с тенденциями периода. Во многом процесс усиления неточности созвучий связывается с деграмматизацией рифмы в целом. Грамматическая однородность довольно существенно падает во всех катаlecticеских модификациях. За исключением таких принципиальных противников экспериментаторства в области созвучий, как И.А. Бунин, практически все авторы исследуемого периода так или иначе принимают участие в расшатывании классической точности, подготавливая тем самым почву для настоящих открытий в этой области, последовавших уже в 20-е и 30-е годы.

Система рифмования и строфика в поэзии для детей 1890-1920 годов в некотором отношении остается в рамках, намеченных еще предыдущими периодами: так, преобладает четверостишие моделей ААВв и аВаВ, но при этом возрастает доля прочих форм. Выдвигаются модели со сплошными мужскими и со сплошными женскими окончаниями, остается довольно употребительной форма с неполной рифмовкой, что свидетельствует о продолжении развития тенденции к поиску максимальной вариативности созвучий в их модификациях с холостыми строками, неисчерпанность форм и способов взаимодействия здесь поистине универсальны. Прочие строфические формы в исследуемый период характеризуются нестабильностью: так, соотношение монострофных и прочих форм изменяется, уменьшается доля астрофического стиха, но при этом увеличивается процент нетождественных форм и скрытой строфики. Узнаваемость формы в период стабилизации эволюционных процессов в поэзии для детей на определенном этапе, очевидно, становится помехой для детского восприятия, которое по самой своей природе ориентировано на

определенный элемент новаторства. И если в метрике и ритмике новационность не слишком привлекает внимание юного читателя, то строфика самой своей наглядностью демонстрирует новый подход к решению художественных задач на композиционном уровне.

Период 1890-1920 годов представляет своеобразный переходный этап в развитии русской поэзии для детей, совмещений в себе черты как традиционности, так и новаторства уже на уровне основных стиховых определителей. Можно считать в этом отношении данную эпоху некоей подготовкой, прологом к изменениям в области формы и содержания, которые принес детской литературе беспокойный XX век.

В этот период завершается формирование концепции поэтической книги для детей. Как показывает анализ, складывание этой концепции шло по трем основным направлениям: дидактическая традиция, связанная с охранительной концепцией; традиция сближения со «взрослой» литературой, получившая воплощение в формуле «дети – маленькие люди»; игровая традиция, восходящая к легендарному «Степке-Растрепке» и номинируемая в ряде изданий ссылками на него.

Концепция поэтической книги для детей, сближающаяся с традициями большой литературы, характеризуется принципиально иным, по сравнению с дидактической линией, структурированием образно-тематической системы и стиховой парадигмы. Особая реалистичско-демократическая традиция в этой области вырастает на основе литературной поэтической сказки, ориентированной на народное творчество («Приключения Ивасека маленького хохла» Ан. Леснического и др.). Детская книга такого типа восходит, очевидно, к рассказам для детей Л.Н. Толстого, в которых реализуются те же принципы новой поэтики. Эта традиция во многом повлияла и на творчество И.А. Бунина, который вступил в литературу именно как детский поэт (сборники «Под открытым небом» (1898), «Стихотворения и рассказы» (1900), «Полевые цветы» (1901)).

Самая объемная тематическая группа текстов в поэзии для детей Бунина – пейзажная лирика, составляющая 84% от общего числа стихотворных произведений, адресованных детям. Именно пейзаж становится для Бунина средством раскрытия внутреннего мира лирического героя, его переживаний и душевных устремлений.

Вторая по употребительности тематическая группа – произведения христианской тематики. Их функциональные и художественные особенности чрезвычайно важны для понимания творческой установки автора, так как Бунин находит в традиционной теме совершенно новый аспект интерпретации: мир природы для поэта не только божественное порождение, но и неотъемлемая часть таинственного и непознаваемого пространства, наблюдаемого нами ежедневно.

Следует отметить, что метрический репертуар стихов для детей И.А. Бунина поражает своей классичностью: здесь полностью преобладают ямбы. Поэт полностью отказывается от использования неклассических форм стиха, даже таких модных на рубеже столетий, как дольник, тактовик, акцентный стих,

верлибр. Самым распространенным размером, в соответствии с традицией «большой поэзии», оказывается 4-стопный ямб. Сочетание гармонии и простоты, вообще свойственное стихам Бунина, приобретало в произведениях для детей характер закона: на уровне рифмы это выражалось в использовании преимущественно точных созвучий с традиционным для русской поэзии чередованием мужских и женских клаузул, в области системы рифмования и строфики - в применении традиционных катренов с перекрестной и кольцевой рифмовкой, хотя определенная часть произведений, чаще всего элегической направленности, выполнена либо скрытой строфикой с разнообразным чередованием форм рифмования, либо нетождественной строфикой с преобладанием смежной рифмовки, что придавало бунинскому стиху гибкость, выразительность и индивидуальную окрашенность.

Игровая концепция поэтической книги для детей конца XIX столетия складывается из взаимодействия двух основных тематических механизмов: 1) изображение мира детей в юмористическо-сатирическом плане (линия «Степки-Растрепки»); 2) анималистическая традиция, смыкающаяся с первой по принципу метафорического изображения животных и птиц в виде шалунов и затейников. Причем, на первом этапе они зачастую сосуществуют в рамках одного художественного поля («Балагур» И.С. Панова).

Книги К.Н. Льдова «Ранние цветочки», «Двадцать проказников и десять шалунов», «Андрей-ротозей и пять затей его друзей» и др. представляют особый интерес для исследования игровой концепции поэтической книги конца XIX века, потому что являют собой отчетливо противопоставленный господствовавшей охранительной теории новый тип детского издания. Для усиления художественного эффекта Льдов использует различные стихотворные и графические приемы. Игровая специфика стихотворной формы подчеркивается рифмой: практически все женские формы дают расподбление созвучия по принципу приблизительности.

Традиции «Степки-Растрепки» прослеживаются во многих анонимных сборниках конца XIX века даже на уровне номинации: «Волшебный фонарь Степки-Растрепки», «Степка-Растрепка и умный Вася», «Иван-ротозей», «Ванюша протак» и др.).

Развитие различных концепций поэтической книги для детей естественным образом не останавливается на грани столетий, напротив, каждая новая эпоха привносит новые идеи и формы их воплощения. И в этом отношении издания начала XX века представляют собой наивысший, по сравнению с предыдущим, этап развития детской книги, ставшей равноправным элементом общего литературного процесса.

Анализ детской поэзии начала XX столетия убеждает в том, что в этот период функционируют четыре основные художественные концепции: дидактическая (охранительная); традиция «дети – маленькие люди»; «обособительная», сформировавшаяся на пересечении нескольких художественных областей и ориентированная на создание специфически детской литературы; игровая, включающая в себя разнообразные по составу анималистические и юмористические сборники.

Каждая из этих традиций представлена в начале XX столетия в виде многочисленных тематических модификаций. Так, дидактическая линия проявляется в реализации славянофильских и просветительских идей, но при этом отмечается появление книг, составленных на основе соединения образовательного и воспитательного начал. К ним можно отнести многочисленные анималистические издания, в которых с помощью иллюстраций и подписей к ним детям давалось представление о мире животных и птиц («Про птиц», «В зоологическом саду», «Зверинец», «Зоологический садик» и т.д.)

Концепция поэтической книги, не направленной на обособление от «большой» поэзии, представлена в исследуемый период сборниками с различной тематической структурой. Например, в поэтических сборниках для детей А.А. Блока «Круглый год» и «Сказки» воплотились основные установки автора: с одной стороны, стремление развить в детях способность мечтать, творчески фантазировать, с другой - воспитать в детях любовь к природе. В основе концепции книги «Круглый год» оказывается поэтическая циклизация, но «годовой цикл» имеет у Блока нетрадиционные основания: каждая поэтическая зарисовка представляет собой небольшой импрессионистический этюд. В основе книги оказывается своеобразный поэтический эксперимент, ориентированный на сочетание символистско-импрессионистических и реалистических принципов изображения природы и человека. Метрически тексты стихотворений Блока для детей чрезвычайно разнообразны; 5 метрических форм, из которых 4 классических (все, кроме амфибрахия), 9 размеров, которые вместе с каталектическими вариациями составляют 16 форм, то есть повторяемая форма собирается поэтом всего лишь 4 раза. Это позволяет говорить о том, что именно в разнообразии стиховых форм Блок видел особенность стихотворного текста для детей.

Обособительная традиция в области поэтической книги для детей в начале XX века проявляется прежде всего в стремлении авторов отделить художественную продукцию, рассчитанную на подрастающее поколение, от взрослой литературы за счет прямой ориентации на особенности восприятия и сознания детей. Господствовавшие в модернистской и околомодернистской среде теории детскости, детского языка как основы художественного творчества привели к формированию особенного художественного пространства, основанного «на восприятии мира самим ребенком».

Одним из самых ярких изданий для детей начала XX века была книга К.Д. Бальмонта «Фейные сказки», включавшая в себя три цикла стихов: «Фея», «Детский мир» и «Былинки», каждый из которых сложнее и по образной системе, и по способу выражения авторской мысли, чем предшествующий. Следует отметить, что метрический репертуар детской поэзии Бальмонта отличается от данных по «взрослой» части его творчества: преобладание хореев, ямбов и дактилей не имеет никакого соответствия с данными по «взрослой» лирике. Кроме того, доминантными размерами в детской части его творчества являются 4-стопный хорей и разностопный хорей – 9%, тогда как в остальном творчестве доминируют 5-стопный и 6-стопный ямбы. Это -

свидетельство особенной концепции «поэтического текста для детей», структурируемого на принципиально иных, чем во «взрослой» части творчества, принципах.

Поэтические книги для детей Лидии Чарской выделяются своей оригинальностью и новизной. В них все построено на описании мира детей, находящихся в непрерывном процессе познания окружающего мира. В самом объемном сборнике «Голубая волна» представлена сложная и разветвленная тематическая структура: от пейзажных зарисовок с метафорическим выделением природных объектов и флористических образов до лирических зарисовок на мифологические и исторические сюжеты. Обращает внимание то обстоятельство, что в многоуровневой композиции книги прослеживается особенная системность, связанная с годовой хронологией.

Оригинальная концепция поэтической книги для детей представлена в двух книгах Марины Цветаевой «Вечерний альбом» и «Волшебный фонарь». Именно эта поэтесса впервые сумела соединить лучшие черты предшествующей традиции в рамках гармоничной и неповторимой концепции «поэтического текста для детей». Метрический репертуар этого автора отличается особенной избирательностью: хотя хорей преобладают в нем над ямбами, но при этом на их долю приходится немногим более 50% от числа всех текстов, тогда как количество трехсложных метров в процентном отношении оказывается существенно завышенным, дактили составляют 20%, амфибрахий – 13%, анапесты – 11%. Неклассические формы в детской части ее метрического репертуара достигают 5%. В истории русской лирики XVIII-XIX веков нет ни одного автора с подобными пропорциями метрического репертуара.

Органичным продолжением журнальной деятельности С.М. Городецкого стали его книги: «Ия» (1908), «Ау» (1913). Следует отметить, что одним из ведущих приемов в творчестве этого автора является мифологизация мира природы, что позволяет говорить о сказочной основе его концепции «детского поэтического текста». Эта традиция восходит к фольклору, органически вливаясь в разработанный еще Пушкиным жанр литературной поэтической сказки. Такой подход к реализации концепции «детства» особыми художественными средствами позволяет Городецкому с легкостью интерпретировать самые разные образные структуры, соединяя различные национальные традиции в поисках универсальной системы.

Своеобразная «новая эстетика» с наибольшей выразительностью реализуется в анималистической части творчества Городецкого. Поэт полностью отказывается от жалостно-трагических, информационно-описательных или назидательных стихов. Его анималистическая поэзия – это бытовые сценки, раскрывающие отношения ребенка с миром животных. Обязательным конструирующим принципом текстов этой тематики является юмор. В каждом из анималистических стихотворений Городецкого создан особый мир, где ребенок и животные говорят на одном языке, понимают потребности друг друга, существуют в единой системе ценностей, оказываясь частью единого и неразрывного целого.

Игровая концепция детской книги в начале XX столетия складывается на основе уже отмеченной традиции, восходящей к сборнику «Степка-Растрепка», с одной стороны, и к анималистическим шуточным изданиям конца XIX века – с другой. Многочисленные степки, ваньки, коли и феи заполнили страницы небольших по объему изданий и создали уникальную галерею детских персонажей, ставших впоследствии основой для создания незабываемых образов К. Чуковского, С. Маршака, А. Барто, Н. Носова, Г. Остера и т.д. Общим во всех этих книгах является то, что строятся они на так называемом «отрицательном педагогическом примере», находясь в той или иной степени соотношения с общим прототипом середины XIX столетия. При этом часть изданий прямо апеллирует к знаменитому «Степке-Растрепке» на уровне названия и сюжетной структуры, другие же воспроизводят его дух, развивают идейно-художественную традицию. Эволюция «степкинианы» в 10-е годы XX века идет по пути расширения сюжетной основы и предметно-образного ряда: здесь появляются автомобили и воздушные шары, все больше и больше напоминающие по образно-тематическому строю издания.

Сборники с анималистической тематикой реализуют игровую концепцию в двух направлениях. С одной стороны, это описание домашних животных и их проделок, с другой – изображение мира детей и животных «на равных»: «Буренушка», «Наши приятели», «Мои любимцы», «Наши любимцы», «Звери забавники», «Как белочка попала к Ируше на елку», «Ирочка и Белочка», «Слоник Мока и Мишук» и др. Самыми плодотворными авторами в этой тематической группе оказываются М. Бродовский, В.А. Мазуркевич и А. Панов-Веруин, перу которых принадлежит по несколько изданий подобного типа. Особенность данной тематической группы заключается в том, что здесь реализуется специфическая установка на восприятие детским сознанием мира животных как некоего отражения мира людей. Важным элементом в этой концепции книги является синтез стиха и графического изображения: эксперименты в этой области привели к открытию новой пластической эстетики, не уступающей открытиям А. Белого и В. Маяковского.

Особая концептуальная линия выстраивается в той части детских изданий, которые посвящены кукольному миру: «Кукольная компания», «Кукольные сценки», «Любимые игрушки», «Приключения кукол», «Ирочка в детской» «Девочки» и др. Отличительной особенностью этого корпуса книг является стремление воспроизвести во взаимоотношениях детей и кукол семейные сцены из реальной жизни. Следует отметить, что метрическая основа книг этой тематической разновидности составляется из 4-стопных хорей и ямба, что можно отнести на счет вновь складывающейся традиции, когда новая тематическая группа ищет свою художественную «нишу».

Среди детских авторов начала XX века выделяется О.А. Беляевская, которая уже в первом сборнике «Капель» ориентируется на классические образцы «домашней поэзии», на связь с русскими народными традициями. Метрический репертуар поэтессы ориентирован на преимущественное использование трехсложных метров, среди которых доминирует анапест, тогда как применение неклассических размеров единично. В области строфики

наблюдается тенденция к использованию наряду с традиционным четверостишием астрофического стиха, скрытой и нетождественной строфики, трехстиший, пятистиший и семистиший, при этом $\frac{1}{5}$ часть текстов оказывается выполненной нерифмованными размерами и формами с частичной рифмовкой, что вызывает устойчивые ассоциации с фольклорной традицией.

Книга «Бубенчики» М.А. Пожаровой несет на себе отпечаток поэтической традиции предсимволизма. Это отражается и в ярко выраженной концепции «двоемирия», и в «активизации романтических тенденций очеловечивания всей природы», и в образно-тематической структуре. Вся книга поэтессы пронизана поэтическими композициями с разными тематическими основами: «С веток рождественской елки», «Вавочкины игрушки», «Китайчонок и соенок», «Весеннее», «Майские песенки». Их формальные параметры не выходят за пределы хореического метра, доминирующего в книге, тогда как образная система, как правило, представляет собой описание мира детей через «определенные эмоции». В репертуаре поэтессы представлены практически все виды строфических структур – от монострофных и скрытых форм до нетождественной строфики и астрофического стиха. Это свидетельствует о стремлении Пожаровой разнообразить формы подачи поэтического материала.

Книга «Апельсиновые корки» М.Л. Моравской по праву занимает значительное место в истории детской литературы начала XX века. Одной из первых в детской поэзии она сумела синтезировать игровую и обособительную традиции в рамках полноценного образа детства как психологического феномена. Игровая сущность книги поэтессы в полной мере проявляется и в области поэтической формы: при наличии четко выраженной хореической доминанты в метрическом и ритмическом отношении проявляется тенденция к резким метрическим переходам и ритмическим сбивкам. Подстать подобной тенденции к динамизации стихотворного произведения и строфическое разнообразие поэзии Моравской: астрофический стих и нетождественная строфика используются в более чем половине текстов, тогда как традиционное 4-стишие по употреблению почти сравнивается с 6-стишием. Такое соотношение форм может быть признано уникальным в поэзии для детей, особенно на фоне разнообразных типов рифмования, проявляющихся в творчестве поэтессы

Лирика для детей Саши Черного представляет собой особенную модель игровой эстетики, воспроизводящей особенности детского мироощущения и мироощущения. Все стихотворные сборники поэта («Тук-Тук», «Живая азбука», «Детский остров») необыкновенно разнообразны по своей тематике. Это анималистическая лирика, стихи о детских играх и развлечениях, о сущности поэзии. Одним из самых распространенных приемов в лирике Саши Черного, адресованной детям, является ирония, почти выходящая за рамки дозволенного традиционными художественными канонами.

В конце XIX – начале XX века русская поэзия для детей переживает особый период стабилизации своих основных показателей. При этом часть авторов продолжает экспериментировать с формами тонического стиха, что связывается с общей перестройкой стиховой структуры. В области рифмы и

системы рифмования возникают определенные тенденции к дальнейшему развитию, но при этом, так же, как в метрике и ритмике, ощущается отчетливое деление на авторов, придерживающихся классических канонов русской поэзии, и тех, кто с помощью специфических форм пытался обновить поэзию для детей, делая ее индивидуализированно-узнаваемой, специфически авторской.

В заключении подводятся итоги проведенного исследования и делаются выводы.

В результате предпринятых исследований можно с уверенностью сказать, что поэзия для детей есть феномен особенного коммуникативно-художественного акта, обладающий уникальной динамикой развития на всех уровнях художественной формы и содержания. Целенаправленный поиск особых выразительных средств, системы образов и тематических рядов свойственен ей с самого момента зарождения. Этот потенциал трудами многих российских литераторов в конечном итоге привел к формированию принципиально новой художественной отрасли, дистанцированной по ряду существенных параметров от общелитературной традиции.

Взаимодействие дидактической, образовательной и художественно-эстетической концепций от эпохи первых акростихидных азбук и грамматик привело поэзию для детей в русло эволюции системы русского стиха и придало ей в XVI – начале XVIII века статус легитимного компонента литературного процесса, характеризующегося индивидуализированностью жанрово-тематических авторских решений и некоторым отставанием от «большой литературы» в использовании новых форм стиха.

Во второй половине XVIII и первой половине XIX века эти процессы привели к оформлению в переводном и оригинальном творчестве профессиональных детских авторов антиномичных художественных концепций, обладающих специфическими жанрово-композиционными и образно-тематическими характеристиками. Соперничество «охранительной» теории и концепции «маленького человека» В.Г. Беллинского послужило основанием для выдвигания на первый план во второй половине XIX века взаимоисключающих художественных решений в области создания образца детской поэтической книги, что неминуемо отразилось на формальных параметрах большинства произведений. Крайними позициями здесь были, с одной стороны, творчество Н.А. Некрасова, демократизировавшего детскую литературу, с другой – стихотворения для детей А.А. Фета, упорно искавшего пути проникновения в детскую психологию.

Важным этапом в развитии поэзии для детей во второй половине XIX – начале XX века стало оформление игровой концепции детской книги, в основе которой оказалось уникальное издание «Степки-Растрепки», явившее пример использования отрицательного детского персонажа. Под стать содержанию «спекинианы» оказалось и новаторство в области игровых форм стиха, существенно отличающихся от общепозитивской традиции.

В связи с усложнением литературного процесса и расширением издательской базы в конце XIX – начале XX века поэзия для детей переживает бурный период расцвета, что приводит к проявлению «бособительной»

тенденции, откровенно противопоставленной дидактической концепции и послужившей основой для возникновения массовой детской литературы. Этот этап, окончившийся в пламени революционных преобразований, дал непревзойденные поэтические образцы как в области содержания, так и в области формы культивируемого детскими поэтами стиха, не имеющего аналогов в истории мировой литературы.

Список публикаций по теме диссертации

Монографии:

1. *Ковалева Т В* Метрика, ритмика, рифма и строфика русской поэзии для детей. Орел: Вешние воды, 2000. – 200 с. (11 п.л.)
2. *Ковалева Т В* Русская поэзия для детей XVI-первой половины XIX веков. – Орел: Картуш, 2001. - 298 с. (13 п.л.)
3. *Ковалева Т В* Русская поэзия для детей: От Лаврентия Зизания до Ивана Бунина. – Орел: Картуш, 2005. – 238 с. (15 п.л.)

Научные статьи и тезисы:

4. *Ковалева Т В* Русская акростихидная азбука и ее роль в развитии поэзии для детей // Филологические науки. – М., 2004. – №2. – С.31–42. (0,5 п.л.)
5. *Ковалева Т В* Мир детства в лирике И.А. Бунина // Литература в школе. – М., 2005. – № 6. - С.14–16. (0,3 п.л.)
6. *Ковалева Т В* Поэт Незнайка, малыши и малышки на сцене русской поэзии для детей // Новое литературное обозрение. – М., 2005. - №76. – С.218–237. (1,3 п.л.)
7. *Ковалева Т В* Метро-ритмические особенности стихов для детей И.А. Бунина // Научная конференция, посвященная землякам-орловцам, известным писателям и ученым. – Орел: ОГПУ, 1995. - С. 24-26 (0,2 п.л.).
8. *Ковалева Т В* Поэт Незнайка и некоторые проблемы поэзии для детей // Научный альманах Орловского государственного университета. – Орел: ОГУ, 1998. - Сер. Гуманитарные науки. - Вып. 2. - С.57-60. (0,3 п.л.)
9. *Ковалева Т В* Концепция поэтического текста с маркировкой «для детей» в творчестве О.А. Беляевской // Художественный текст и культура. Материалы и тезисы докладов на межд. конф. – Владимир ВПГУ, 1999. – С.315-317. (0,1 п.л.)
10. *Ковалева Т В* «Покаяльная молитва» - первое русское поэтическое произведение для детей // Литература и христианство: Материалы юбилейной межд. конф. – Белгород: БГУ, - 2000. – С.18-21. (0,2 п.л.)
11. *Ковалева Т В* Поэт Борис Федоров // Текст: варианты интерпретации. Материалы V межвузовской науч.-практ. конф. – Бийск: НИЦ БигПИ, 2000. – С.76-82. (0,4 п.л.)
12. *Ковалева Т В* «Школьное благочиние» и его роль в становлении поэзии для детей // Полифилология. – Орел: ОГУ, 2000. – Вып. 1. - С. 28-33. (0,3 п.л.)
13. *Ковалева Т В* Формальное выражение концепции «поэзия для детей» в творчестве И.А. Бунина // И.А. Бунин и мировой литературный процесс. Материалы межд. научн. конф. – Орел: ОГУ, 2000. - Вып. 1. - С.40-44. (0,3 п.л.)

14. *Ковалева Т.В.* Концепция рифмы в поэзии для детей И.А. Бунина в контексте эволюции русского стиха// И.А. Бунин и мировой литературный процесс. Материалы межд. научн. конф. – Орел: ОГУ, 2000. - Вып. 2. - С.23-28, (0,3 п.л.)

15. *Ковалева Т.В.* Русская поэзия для детей 1670-1740 годов (Карион Истомина и Симеон Полоцкий) // Роль языка и литературы в мировом сообществе. Межд. сб. науч. тр.: общие проблемы образования, языкознания, литературоведения, методика. – Тула: ТГУ, 2000. – Ч.2. – С.116-119. (0,2 п.л.)

16. *Ковалева Т.В.* Концепция «текста для детей» А.С. Шишкова в контексте эволюции русской национальной поэзии для детей // Литературная Россия: от древности до современности. Сб. науч. ст. – Орел: ОГУ, 2001. – С.227-232. (0,4 п.л.)

17. *Ковалева Т.В.* Лирика К.Д. Бальмонта в детском чтении // Образование в регионе: история, современность и перспективы. Материалы Всероссийской конф. – Орел: ОГУ, 2001. – Ч.2. – С.149-152. (0,2 п.л.)

18. *Ковалева Т.В.* Поэзия И.А. Новикова и проблемы детского восприятия // Теория и практика обучения языкам и литературе в школе. Материалы Всероссийской конф. – Орел: ОГУ, 2001. – Вып. 3. – С. 28–32. (0,2 п.л.)

19. *Ковалева Т.В.* Первые национальные поэтические тексты для детей // Эстетические и нравственные ценности отечественной культуры и высшее профессиональное образование: современное состояние и перспективы. Материалы региональной науч.-прак. конф. – Орел: ОГУ, 2001. – С.44-50. (0,3 п.л.)

20. *Ковалева Т.В.* Стихи В.А. Жуковского для детей (опыт прочтения) // Теория и практика обучения языкам и литературе в школе. Материалы Всероссийской конф. – Орел: ОГУ, 2001. – Вып. 3. – С.122-126. (0,3 п.л.)

21. *Ковалева Т.В.* Стихотворная и структурная основа «Рифмологиона» Симеона Полоцкого // Синтез в русской и мировой художественной культуре. Тезисы науч.-прак. конф. – М.: МПГУ, 2001. - С.106-108. (0,1 п.л.)

22. *Ковалева Т.В.* Некрасовская концепция поэзии для детей // Мировая словесность для детей и о детях. М.: МПГУ, 2001. – Вып. 6. – С.24-28. (0,2 п.л.)

23. *Ковалева Т.В.* Рассказ Л.Н. Андреева «Кусака» и русская анималистическая лирика для детей начала XX века// Л.Н. Андреев и Б.К. Зайцев. Юбилейная межд. конф. – Орел: ОГУ, 2001. – Вып. 2. – С.186-191. (0,3 п.л.)

24. *Ковалева Т.В.* Формирование концепции детства в русской литературе и общественной мысли XVIII века // Теория и практика обучения гуманитарным дисциплинам. Материалы Всероссийской науч.-прак. конф. – Орел: ОГУ – ОФ ИОСО РАО РФ, 2002. – Вып. 4. – С.213–223. (0,6 п.л.)

25. *Ковалева Т.В.* Русская силлабическая поэзия для детей XVII - XVIII века // Научный альманах Орловского государственного университета. Сер.: Литературоведение. – Орел, 2002. - Вып. 1.– С.3-17. (1,3 п.л.)

26. *Ковалева Т В* Формальное выражение концепции поэзии для детей в творчестве М.И. Цветаевой // Литература XX – XXI веков. Исследования. Наблюдения. Публикации. – Орел: ОГУ, 2002. – С.44–48. (0,3 п.л.)
27. *Ковалева Т В* Воспитание христианского сознания в поэзии для детей Карюна Истомина // Патеристическое наследие: традиции религиозно-философской и педагогической мысли в России. Сб. науч. ст. – Орел: ОГУ, 2002 – С.230–238. (0,3 п.л.)
28. *Ковалева Т В* Игровые формы стиха в поэзии для детей 1850-1880-х годов // Проблемы подготовки специалистов социально-культурной сферы в условиях реформирования профессионального образования в России. Сб. материалов Всероссийской науч.-прак. конф. – Орел: ОГИИК, 2002. – С.163–165. (0,1 п.л.)
29. *Ковалева Т В* Метрические, рифменные и строфические приоритеты русской поэзии второй половины XIX века для детей // Полифилология – 3. - Орел: ОГУ, 2002. – С.27-48. (1,1 п.л.)
30. *Ковалева Т В* Начальный этап формирования концепции детства в русской литературе и общественной мысли // Славянский сборник. – Орел: ОГИИК, 2002. – Вып. 1. – С.349-355. (0,4 п.л.)
31. *Ковалева Т В* Концепция текста для детей Н.М. Карамзина // Филологические исследования. Сб. науч. тр. в честь Г.Б. Курляндской. – Орел: ОГУ, 2002. – С.12–15. (0,4 п.л.)
32. *Ковалева Т В* Поэзия для детей П.П. Потемкина // Центральная Россия и литература русского зарубежья (Исследования и публикации). – Орел: Вешние воды, 2003. – С.255–259. (0,4 п.л.)
33. *Ковалева Т В* Русская поэзия для детей 1800-1850гг. // Проблемы поэтики и стиховедения. Материалы межд. науч. конф. – Алматы: Каз НПУ им. Абая, 2003. – С.124–136. (0,7 п.л.)
34. *Ковалева Т В* Симеон Полоцкий и проблемы генезиса поэтического текста с маркировкой «для детей» // Литературная Россия: прошлое – настоящее – будущее. Сб. науч. ст. – Орел: ОГУ, 2003. – С.130–135. (0,4 п.л.)
35. *Ковалева Т В* Формирование концепции детства в русской литературе и общественной мысли первой половины XIX века (додекабристский период) // Славянский сборник. – Орел: ОГИИК, 2003. – Вып. 2. – С.29–42. (1 п.л.)
36. *Ковалева Т В* Основные тенденции развития русской поэзии для детей (1840 – 1880 годы) // Полифилология – 4. – Орел: ОГУ, 2003. – С.46–56. (0,8 п.л.)
37. *Ковалева Т В* Литературная традиция и стихотворение И.С. Тургенева «Сатира на мальчишка-всезнайку» // И.С. Тургенев и Ф.И. Тютчев в контексте мировой культуры. Материалы межд. конф. – Орел: ОГУ, 2003. – С.93–98. (0,3 п.л.)
38. *Ковалева Т В* Н.М. Карамзин: концепция детства и противоречия творчества // Творчество писателей-орловцев в истории мировой литературы. Материалы межд. науч. конф., посвященной 100-летию со дня рождения К.Д. Муратовой. – Орел: ОГУ, 2004. - С.7–12. (0,4 п.л.)

39. *Ковалева Т.В.* Проблемы воспитания христианского сознания в русской поэзии конца XIX века // Духовные начала русского искусства и образование. Материалы IV Всероссийской науч. конф. – Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2004. – С.208–213. (0,3 п.л.)
40. *Ковалева Т.В.* Пейзажная лирика конца XIX – начала XX века в детском чтении // Славянский сборник.– Орел: ОГИИК, 2004. – Вып. 3. – С.316–325. (0,8 п.л.)
41. *Ковалева Т.В.* Поэзия для детей И.А. Бунина // Творчество И.А. Бунина и русская литература XIX – XX веков. Ст. и тезисы докладов Межд. науч. конф. – Белгород: БГУ, 2004. – Вып. 3. – С.29–35. (0,6 п.л.)
42. *Ковалева Т.В.* Поэзия для детей Саши Черного // Творчество И.Ф. Каллиникова в мировом литературном процессе. – Орел: Вешние воды, 2004. – С.142–146. (0,3 п.л.)
43. *Ковалева Т.В.* Жанр песни (песенки) в лирике А.С. Шишкова // Полифилология – 5. – Орел: ОГУ, 2004. – С.21–27. (0,4 п.л.)
44. *Ковалева Т.В.* Воспитание христианского сознания в «Триптихе» Карiona Истомина // Учен. зап. ОГУ. – Орел, 2005. – Т. 2. – Вып. 3. – С.115–120. (0,4 п.л.)
45. *Ковалева Т.В.* Воспитание христианского сознания в лирике И.А. Бунина // Творческое наследие И.А. Бунина: традиции и новаторство. Материалы межд. науч. конф. – Орел: Вешние воды, 2005. – С.190 – 195. (0,4 п.л.)
46. *Ковалева Т.В.* Жанрово-тематические особенности лирики А.С. Шишкова для детей // Учен. зап. Орловского ГУ. – Орел: ОГУ, 2005. – Т. 7. – Вып. 1. Литературоведение. Фольклористика. – С.13-29. (1,2 п.л.)
47. *Ковалева Т.В.* Лирика С.М. Городецкого для детей // Учен. зап. Орловского ГУ. – Орел: ОГУ, 2005. – Т. 7. – Вып. 1. Литературоведение. Фольклористика. – С.155-163. (0,7 п.л.)
48. *Ковалева Т.В.* Стихи И.А. Бунина в детском чтении («Детство», «Сказка») // Писатели Орловского края. XX век. Методические рекомендации и материалы. – Орел: Вешние воды, 2005. – С.26–46. (0,9 п.л.)
49. *Ковалева Т.В.* Формальное выражение концепции «поэзия для детей» в литературе петровского периода // III Клушинские чтения. Материалы межд. науч. конф. – Орел: ОГУ, 2005. – Т. 7. – Вып. 1. Литературоведение. Фольклористика., 2006. – С.3-17. (1 п.л.)
50. *Ковалева Т.В.* Православие как основа поэтического сборника А. Анастасиева «Подарок детям» // Православие и отечественная культура: наука, образование, искусство. Материалы VII Всероссийского Образовательного форума, посвященного памяти св. Феофана (Вышенского Затворника) с участием «Глинских чтений». – Орел, 2006. – С.241-248. (0,2 п.л.)
51. *Ковалева Т.В.* Поэтические сборники Л. Чарской для детей и юношества // Текст: варианты интерпретации. Материалы Всероссийской науч.-прак. конф. -Бийск, 2006. - Вып. II. – Ч. 1. – С.261–269. (0,5 п.л.)
52. *Ковалева Т.В.* Поэтические сборники А.А. Блока для детей // Проблемы стиховедения и поэтики. Материалы межд. конф. – Орел, 2006. – С.128-135. (0,6 п.л.)

Под. к печ. 19.06.2006 объем 2 п.л. заказ №110 Тир. 100 экз

Типография МПГУ