

жанра общения (ссоры, болтовни, разговора по душам). Так, например, в центрированной ситуации говорящие ведут себя примерно одинаково, в конфликтной коммуникации один из участников будет стараться самоутвердиться за счет другого, а кооперативное общение подразумевает взаимоуважение, несмотря на то, что точки зрения у собеседников могут не совпадать.

Библиографический список

1. Богин, Г.И. Модель языковой личности в ее отношении к разновидностям текстов. Автореф. дис. на соиск. учен. степ. д-ра филол. наук. (10.02.19). – Л., 1984.
2. Голев, Н.Д. Обыденное метаязыковое сознание как онтолого-гносеологический феномен (к поискам «лингвоперсонем») / Н.Д. Голев // Обыденное метаязыковое сознание: онтологические и гносеологические аспекты: коллективная монография. Ч. I / отв. ред. Н.Д. Голев. – Кемерово; Барнаул, 2009. – С. 7-40.
3. Лебедева, Н. Б. Русская естественная письменная речь: проблемы и задачи лабораторного исследования // Актуальные проблемы русистики. - Томск, 2000. - С. 257-263.
4. Сайкова, Н. В. Лингвоперсонологическое описание вторичных текстов // Вестник Челябинского государственного университета. - 2009. - № 10 (148). - Вып.30. - С. 126–130.
5. Седов, К.Ф. Речевое поведение и типы языковых личностей // Культурно-речевая ситуация в современной России / Под ред. НА. Купиной. - Екатеринбург: Изд-во Урал, унта, 2000. - С. 298-311.

Хомич Э.П., кандидат филологических наук, заведующий Центром «Детское чтение»

Алтайский государственный педагогический университет
г. Барнаул

ПЕДАГОГИКА ДЕТСКОЙ КНИГИ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА

Дефиниция «детская книга» входит в понятийный аппарат детской литературы и наряду с определениями «детский писатель», «детский язык», «детская речь», «детский текст», «детские дети» обеспечивает ее терминологический минимум, а также участвует в методическом сопровождении текста. Данная система работает и в научном описании, что подтверждает статус детской литературы и ее самостоятельность. Вопрос о науке в нашем случае неспроста: в последнее время детская литература становится объектом специального чтения, а потому как никогда нуждается в научной поддержке его перспектив и в формировании своего языка описания. Заметим, что при этом остается практика называть детской литературой все, что читают дети, или все, что рекомендуют им читать педагоги. По-прежнему обсуждается вопрос о самоценности детской литературы. В силу широкой распространенности данного понятия каждый уверен, что знает о детской литературе все, или почти все. Между тем, временная протяженность предполагает изменение взгляда на характеристики детства и сопровождающие его описания. В движении эпох меняется их восприятие: временем допускается корректировка филологических интерпретаций и смена научных парадигм. В обсуждениях спорных вопросов (некоторые из них делятся несколькими десятками лет) проверяется терминологическая точность. Характер рассматриваемой проблемы обусловлен также спецификой культурного пространства определенного периода времени.

Так, дискуссии о том, насколько самостоятельна детская литература, представляют собой исторически затянувшийся спор и провоцируют терминологические разночтения. Ситуация требует сверки понимания терминов. Прежде всего, нуждается в объективной

оценке само формирование художественной литературы для детей. Для этого необходимо как минимум научное осмысление статуса детства и всех факторов, с этим связанных. Например, создание полного контекста художественного и научного знания о детстве. Тем более это необходимо, когда обиходно-бытовое значение термина перекрывает эстетическое содержание литературного детства, что не совсем корректно по отношению к статусу детской книги: она создается детским писателем (читай: специалистом) и пишется специально для детей конкретного возраста. В сложившейся ситуации рассмотрим современное состояние вопроса и расставим приоритеты. Вернемся к терминам, в ряду которых концептуально важное слово «детскость» имеет, скорее профессиональную, нежели тематическую ориентированность.

Детская книга – статус, который «присваивается» художественно целостному тексту. Если писателю удастся «сбросить с себя взрослость», если он воспринимает мир, «без оглядки отдаваясь своим впечатлениям и переживаниям» (Корней Чуковский), если «чувствует свое детство в себе самом» (Эмма Мошковская), если способен «отыскать в себе забытого ребенка» (Марина Бородицкая) и говорить, «как маленькие дети» (Марина Цветаева), – это детский писатель. Речь идет о писателях, способных видеть мир глазами ребенка. Планируя написать ту или иную книгу для детей, детский писатель знает, зачем он это делает и что даст в этом случае обратная связь. Педагогические задачи, как говорится, прописаны заранее, назидательный пафос тоже продумывается и дозируется.

Еще Белинским было замечено, что детские книги «пишутся для воспитания человека, а воспитание – великое дело, им решается участь человека». [1, с.367] Литература должна быть одна и должна изображать жизнь «во всей ее наготе, с ее радостями и бедствиями, богатством и нищетою, успехами и страданиями» [2, с.375]. Нужны книги, «полные жизни и движения, проникнутые одушевлением, согреты теплотою чувств» [3, с.92]. Критик высоко ценил профессионализм детских писателей, полагая, что они должны быть не только творческими людьми, но и педагогами, и психологами, способными донести до читателя конкретного возраста что такое хорошо и что такое плохо. Нельзя сделаться детским писателем – заметит критик и продолжит: «Должно родиться, а не сделаться детским писателем. Тут требуется не лишь талант, но своего рода гений [1, с.367]. В этой связи уместно вспомнить слова Ш. Бодлера о том, что гений – это четко сформулированное детство. Хорошие книги пишутся, чтобы преодолевать зло – кредо критика. В вопросах социализации не должно быть разницы между детской литературой и литературой для взрослых. Сочинение для детей, – считал Белинский, – «может занимать взрослых людей и нравиться им не как детское сочинение, а как литературное произведение, писанное для всех» [2, с.144]. Таким образом, можно констатировать двойную адресацию: для детей и для взрослых. Нужно так написать детский текст, чтобы его с удовольствием читал и взрослый читатель. Двойная адресация – показатель качества детской литературы. Высказывания критика строятся на противопоставлении детское сочинение – литературное произведение и противоречии функций образовательной – развлекательной, а потому требуют пояснения. Белинский делился своими представлениями о детском писателе: «нужна душа благодатная, любящая, кроткая, спокойная, младенчески простодушная, способная представить все в воодушевленных образах» [1, с.89].

Образовательную версию детской литературы поддержит Самуил Маршак, детский поэт XX века, «века ребенка»: «Ребенок в каждой сказке, в каждом художественном произведении хочет увидеть всю жизнь, он не развлекается, а учится» [4, с.186]. Правда, на практике – веселый поэт Маршак декларирует торжество смеха и в юмористической виртуозности, как справедливо отметили исследователи, уступает только Чуковскому.

Маршак, не возражая против самостоятельности детской литературы, первым расставил ее приоритеты: «Если в книге есть четкая и законченная фабула, если автор не равнодушный регистратор событий, а сторонник одних своих героев и враг других, если в книге есть ритмическое движение, а не сухая рассудочная последовательность, если

выводы из книги не бесплатное приложение, а естественное следствие всего хода фактов, да ещё если ко всему этому книгу можно разыграть как пьесу или превратить в бесконечную эпопею, придумывая для нее все новые и новые продолжения, то это значит, что книга написана на настоящем детском языке» [5, с.25].

Детская книга – эстетическая категория, сформированная на синтезе искусств: сюжетный приключенческого характера текст, с увлечением рассказанный автором, плюс этот же текст, пересказанный художником в картинках (иллюстрациях), плюс сценарный пересказ, плюс игровая поэтика, плюс театральная педагогика. Кстати о картинках. В Заповедях Корнея Чуковского одно из правил содержит совет писать графические стихи, в которых каждая строка может быть превращена в рисунок. Многие издания Маршака были выполнены в книжках-игрушках, в раскрасках, раскладушках, комиксах и пазлах. Однако первым, кто включил картинки во всех трансформациях в педагогику детской книги, – был Белинский. «Посмотрите, как жадны дети к картинкам! Они готовы прочесть самый сухой и скучный текст, лишь бы только он объяснял им содержание картинки. И потому картинки все более и более делаются пособием при воспитании и учении» [2, с.145]. И сам вид книги и ее иллюстрации, считал критик, способствуют обучению. Детская книга, будучи культурным явлением, в то же время остается детской по своей модели, то есть опирается на модели детского мышления и речи, а также другие соответствующие концепты. Такая книга написана «настоящим детским языком» и адресована определенной возрастной категории читателей. Возраст книгоочень и особенности его восприятия определяют психолого-педагогическую направленность книги и педагогические задачи, адресованные взрослым, за которыми характер рекомендаций, критерий отбора, контроль чтения. В связи с адресацией искренне о мотивациях: «Я никогда не была взрослым поэтом. Если я пишу для детей, то это значит, где-то в своем детстве не доиграла. И когда я пишу для детей, то я пишу для себя...», – Эмма Мошковская [6, с.2]. В унисон об этом же признание Агнии Барто: «Но должна признаться, я никогда не ощущаю, что пишу только для детей. Мне кажется, что детское стихотворение обращено и к взрослому. Как в народной сказке есть второй смысл, не всегда понятный ребенку, так и в стихах для детей должен присутствовать подтекст. Ведь ребенок растет с каждым днем, а стихи остаются в памяти и он, возвращаясь к ним, каждый раз понимает их по-новому. Значит, надо, чтобы ему было что переосмысливать» [7, с. 400]. Генрих Сапгир мужественно признавался, что никогда бы «не догадался писать для детей, ... если бы перекрывали всякую возможность заработать на хлеб «взрослым» творчеством» [8, с.424]. Были писатели, кто, выражаясь языком Евгения Шварца, «храбро прятался» в детскую литературу в годы политических перемен. Педагогика детской книги должна корректировать мотивации отношений писателя с детской литературой: «Пусть потом когда-нибудь люди подумают, что вот жили такие люди, которые из хитрости назывались детскими писателями. Но на самом же деле ...» [9, с.19]. Но на самом же деле автор этих строк детский писатель Аркадий Гайдар был горячим патриотом и педагогической задачей детской литературы считал воспитание чувства Родины.

Детская книга – это «детский текст» + авторское обрамление + издательское исполнение, в ней все значимо и концептуально, каждая составляющая «работает» на авторскую идею. Современные библиотерапевты, например, исследование детской книги начинают с обложки, цвет которой предопределен внутренней энергетикой. Кроме того, обложка отражает внутреннюю игровую стихию, когда «все, что существует неправильно, становится правилом» (Примером может быть книга Андрея Усачева, Анны Никольской, Ренаты Мухи, Ирины Пивоваровой и др.) Так появляются перевертыши, всевозможные вопилки, «невозможные» садистские стихи, неправильные сказки и правильные бутерброды.

Научное сопровождение текста включает культурологический подход с ориентацией на концепты, модели, особенности детского мировосприятия и т. п. Вектор

научного описания диктует игровая стихия, игровая природа текста, которая, в свою очередь, связана с фактором удивления. Для поэтов «на то она и игра, чтобы удивлять читателя» (И. Бродский). «Игра», «театр», игра и игрушки, игривость – ключевые слова любимых детьми книг. С удивления начинается творчество детского писателя. «Детскость» аккумулирует все смысловые значения слова «талант», т. е. все «выдающиеся способности» (профессиональные свойства) детского писателя. Детский писатель должен обладать детскостью, или талантом детского эмоционально чувственного восприятия мира, повышенного и возвышенного ощущения жизни. «Детскость», являясь показателем статуса детской книги, обеспечивает структурную и смысловую целостность текста. Концепт книги здесь принципиален как знак художественной целостности (И. Фоменко). Маршак, если вспомнить, называл следующие составляющие: «подлинная веселость, поэтическое воображение, музыкальность, умение играть с детьми» – все это необходимо детскому писателю для актуализации педагогического процесса и методического его сопровождения.

Детские писатели, используя прием речевой стилизации, создают эффект естественности и разговорности. Этот прием детскому тексту давно известен: детская речь непродуманная, неподготовленная, со всевозможными неправильностями – благодатный материал для звуковых экспериментов, перевертышей и речевых масок.

Положительная динамика в продвижении детской литературы, показывает, что от взрослой литературы она отличается не только эстетическими особенностями и функциями. На смену назидательной, дидактической и прикладной явилась «сама литература для детей и подростков». Имеются в виду не новинки как таковые, а «книги нового типа», как результат новых тенденций и как продукт обновленной традиции. «Сама литература» – это и есть новая детская литература. Новая в значении «другая», «настоящая», «собственно детская литература», т. е. художественная литература детства.

Детский писатель пишет о детстве не по остаточным воспоминаниям. Для детского писателя детство – не время, не период, а имманентное состояние души. Феномен детской книги заключается в том, что она детская по своей природе, то есть соответствующая модели детского мышления и речи. Феномен детского писателя – детский в самом чистом значении этого понятия.

Таким образом, существующее деление литературы на взрослую и детскую, может быть, и условно, но необходимо, поскольку в детской литературе есть своя специфика: речь идет о педагогическом содержании и пафосе торжества, о назидательности и адресации. Сергей Михалков, имея в виду промежуточное положение детской литературы, назвал ее «литературой в литературе»: вроде бы и несомненная часть общей литературы, но все же представляет собой некий феномен. Понятно, что научное описание детства остается отраслью, мало общающейся с «большой» филологией. Практика по-прежнему опережает науку, на этом основании некоторые аналитики ставят под сомнение самостоятельность детской литературы, говоря с осторожностью: находится на пути к самостоятельности. Возможные пробелы научного описания и методического сопровождения современной детской литературы компенсирует писательская критика в жанрах авторского интервью, презентации, а также авторской оценки и рекомендации и просто умной реплики. Заслуживают внимания вопросы о лирическом герое и речевых масках детских персонажей, размышления о пафосе счастья и детском мышлении Сергея Махотина, литературные портреты детских писателей в исполнении Михаила Яснова, тонкие наблюдения по поэтике текста Марины Бородицкой. Парадигма счастья и детскость – категории имманентно близкие не только для авторов малышовой литературы. Так, например, вошедший в годы оттепели в подростковую прозу Лев Квин признавался, что ощущает в себе «полным-полно детства», его эмпатия создавала вокруг него атмосферу доброжелательства, искренности и коммуникабельности, а книги завораживали магией авторской подсветки. С ощущением «полноты детства» связано еще одно профессиональное требование, предъявляемое детскому писателю: быть счастливым, оно

распространялось и на литературного персонажа и на читателя. Харизма Квина, литературное мастерство писателя сыграли свою роль в появлении нового типа литературного подростка: озорника, оболтуса, веселого оптимиста.

Научное сопровождение новой детской литературы потребовало новых терминов, дефиниций, ключевых понятий. Новая литература детства – литература XX века, литература нового времени, в значении «другая», когда в культурное сознание входит представление о самостоятельности детской литературы. Ребенок и детская книга становятся центром книжной культуры, именным эталоном которой был назван Маршак.

Детская книга XXI века – категория эстетическая, ей свойственны различные интеграции, в первую очередь, культурологические. В книге все работает на концепцию целостности, в том числе, шрифт, иллюстрации, внешний дизайн. Детский текст моделирует действительность через словесные образы. Являясь игровым искусством, детская литература свободно синтезирует зрительные и звуковые образы, активно взаимодействуя с театром, кино и мультипликацией. К сожалению, область этой интеграции досконально не исследована. Есть отдельные работы учебно-методического содержания. Так обстоит дело с семиотикой детства, типологией, видами и подвидами текста: часть не исследована, часть обозначена условными или заимствованными терминами. Если в словосочетании «детский» текст, слово «детский» взято в кавычки, то означает это, что текст написан самими детьми. Формула «детский» текст отражает художественную реализацию детского взгляда на мир. В этом случае мы имеем дело с авторской художественной стилизацией или имитацией. В повествовании в этом случае наличествует двойное зрение: автора и его лирического героя. Чем органичнее отражение реалий, тем достовернее модель детского мира. Концепт «детство», модель детского мира – как видим, помимо литературоведческих концепций наука о литературе оперирует и культурологическими понятиями. Когда их недостаточно, методическое сопровождение и терминологическое описание берет на себя писательская критика. Не лишним будет заметить: детский писатель – во-первых, по ситуации детский писатель, но, не во-вторых, он не от случая к случаю пишет детскую литературу, он не может не писать в принципе.

По наблюдениям Сергея Махотина, детский писатель, обладая литературным мастерством, заряжается энергией своего маленького лирического героя, улавливает малейшие движения его души. Угадывает причудливую логику его мыслей и поступков.

Особенности детской речи связаны с игровой природой детской литературы, поэтому педагогика детской книги должна включать дух игры, шалость и озорство.

Детский писатель знаком с типом детского эмоционально-чувственного восприятия мира. Для него это не умозрительные знания, а свойство таланта. Его лирический герой, повторюсь, живет рефлексом удивления и живет по неправильным правилам. В этом отношении показательно название современной детской книги «Ух-ты» Ольги Кан. В нем лаконично представлена гедонистическая концепция детской литературы. Ее интонационно-знаковое выражение. Так или иначе, но появилась сама литература, то есть книги нового типа, как результат новых тенденций. В книгах нового типа иначе расставляются акценты. Так, в «книгах, которые помогают жить», «концепция выживания» сменяется «концепцией сопротивления» («Мальчик, которому не больно» Альберта Лиханова) или «коррекцией поведения» («Класс коррекции» Екатерины Мурашовой).

В числе новых тенденций можно выделить библиотерапию. В нашем случае это не только лечебный процесс, но и процесс педагогический, в рамках которого воспитывается адекватное восприятие происходящих событий. Лучшие книги современной детской литературы способны предупреждать, оберегать и даже лечить. Библиотерапевтический потенциал отличает также книги Николая Назаркина («Изумрудная рыбка», «Мандариновые острова»), Анны Никольской («По Зашкафью кувырком», «Валя оффлайн») и других.

Для детской книги характерна поэтика катарсиса, концепция нравственного очищения. Предупреждая детские фобии, детская книга становится оберегом психического здоровья своих читателей. Сегодня терапевтический аспект ярко выражен в детской юмористике, на волне которой создаются маленькие шедевры смеховой культуры детства (Татьяна Стамова «Расклеяшки афиш», Станислав Востоков «Сэры и драконы» и др.).

Веселый и ровный характер книги детства раскрывают, как минимум, две типологические черты: гедонизм и ориентацию на адресата. Как видим, современная детская литература, если и зависима от литературы взрослой, то эта зависимость носит условный характер. Литературная ситуация сегодня позволяет говорить о самостоятельности детской литературы, которая осваивая опыт нового жанрового мышления, способна осмыслить традиции детской смеховой культуры. У детской литературы есть свои открытия, которые нуждаются в научном осмыслении, жанры, которые требуют обновления. Определение области исследования детской литературы как «боковой ветви литературоведения, питающейся от литературных корней» сохраняет актуальность. Достоинствами являются культурологический контекст понимания детства и педагогический процесс достижения этого понимания: «юмор, игра воображения и иллюстраций» – от всего этого дети получают немалое удовольствие [10, с.20-26]. Краски, красочная гамма, рисунок надолго запечатлеваются в детских душах. А главное – сложившийся «педагогический круг» детских писателей, которые «способны сочетать интонацию детскости со светлым веселым и добрым состоянием души». Только в этом случае можно стать другом ребенку-читателю.

Библиографический список

1. Белинский, В.Г. Полное собрание сочинений. Т.2, – Москва, – 1953.
2. Белинский, В.Г. Полное собрание сочинений. Т.10, – Москва, – 1956.
3. Белинский, В.Г. Полное собрание сочинений. Т.4, – Москва, – 1954.
4. Маршак, С. Театр для детей // Маршак С. Собрание сочинений. Т.6. – М., – 1971.
5. Устав Союза советских писателей СССР // Первый всесоюзный съезд советских писателей 1934 года: Стенографический отчет. – М., – 1934 [1990].
6. Будьте добры : Беседа с Э. Мошковской. (Вела Т. Альшуль) // Московский комсомолец. – 11 сентября 1971 г.
7. Барто, Агния. Немного о себе // Барто Агния. Собрание сочинение: В 4 т. Т. 4. – М., – 1984.
8. Арзамасцева, И.Н., Николаева, С.А. Детская литература.
9. Гайдар, А. Воспитание мужества // Гайдар А. Собрание сочинений: В 4 т. Т.1. – М., – 1995.
10. Новые детские книги. – 1923. – №2.

Хомич Э.П., кандидат филологических наук

Кузнецова А.С., студентка 5 курса филологического факультета

Алтайский государственный педагогический университет

г. Барнаул

ПОСТМОДЕРНИСТСКИЙ ПОДХОД СОЗДАНИЯ ХРОНОТОПА (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЕЛЕНА ОЖИЧ «СТАРЫЙ ГОРОД»)

Известно, что постмодернизм уже в 1980-е гг. стал претендовать на выражение общей теоретической надстройки современного искусства, философии, науки, политики, экономики, моды [4]. Характерной особенностью данного направления является отказ от серьезности и всеобщий плюрализм. Постмодернистский подход в литературе