

## АЛЬТЕРИАЛЬНЫЕ КАРТИНЫ МИРА В ДЕТСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ КАК ЗВЕНЬЯ ТВОРЧЕСКОГО АКТА ЕГО СОЗДАТЕЛЕЙ И ПОТРЕБИТЕЛЕЙ

В статье приводится классификация альтериальных картин мира в детском фольклоре и рассматривается вопрос связи с ними произведений трех белорусских поэтов, писавших для детей, — Эди Огнецвет, Раисы Боровиковой и Григория Бородулина. Показано, что обращение поэтов к национальному фольклору в его детском преломлении способствует эстетической презентации авторской картины мира. Выяснилось, что в силу индивидуальной психологической организации, жизненной позиции и художественной ориентации белорусские поэты по-разному чувствительны к проявлениям бытия и национальным культурным традициям. Отмечено, что их творчество в той или иной степени функционирует в режиме диалога с детским фольклором и его картинами мира. Тем самым оно выполняет роль связующего звена между прошлым и настоящим, для которого актуально приобщение современных детей и подростков к народной этике и эстетике.

*Ключевые слова:* детский фольклор, картина мира, народная этнопедагогика, Эди Огнецвет, Раиса Боровикова, Григорий Бородулин.

На протяжении человеческой истории фольклор, в том числе детский, выживал даже тогда, когда в силу ряда обстоятельств погибали древние элитарные культуры, использовавшие письменность. Вопросы о том, что собой представляет детский фольклор, кто его создатели и потребители, не так просты, как кажется на первый взгляд. В числе авторов этой жанрово выразительной части народного творчества находятся взрослые и дети. Соответственно, они же являются его потребителями, но в разном объеме. Фольклор материнства и детства обслуживает интересы матерей и детей где-то до пяти лет, после чего дети вливаются в другую субкультуру с другим набором связей, сохраняя память о материнском репертуаре.

Неоспорима роль детского фольклора в социализации ребенка на низовом субкультурном уровне. Далее она подкрепляется литературой, рекомендуемой для семейного и школьного воспитания, а также для подрастающего ребенка, самостоятельно определяющего круг чтения. В ряде случаев потребителями детского фольклора становятся педагоги и писатели, использующие его в разных идейно-эстетических целях. Среди них выделяются специально пишущие для детей, использующие поэтическое слово как орудие воспитания и ориентирующиеся на определенную картину мира. Как известно, писал для детей и столь серьезный автор, как Л. Н. Толстой, посвятивший проблемам воспитания и образования отдельную работу [10]. Особая методическая проблема – разработка критериев

отбора фольклорных и литературных произведений для хрестоматий и сборников. Практика свидетельствует, что не редок механический подбор текстов без учета их жанрового многообразия и психологической детерминанты – современных детей, очень рано знакомящихся с интернетом, гаджетами, компьютерными играми. В других случаях ощущаются вкусовые предпочтения составителей, делающих, к примеру, упор исключительно на произведения современных писателей.

Интересно, что сам термин «детский фольклор» вошел в науку относительно недавно, в 20-х годах прошлого века. Своим утверждением он обязан одному из первых его исследователей Г. С. Виноградову (1886–1942). Сказанное не означает, что собиратели игнорировали детскую субкультуру. Просто до поры до времени они не придавали ей особого значения. Следует отметить, что первое научное издание детского фольклора осуществил П. В. Шейн, издавший сборник «Русские народные песни» (1870), а двумя годами ранее был опубликован сборник П. А. Бессонова «Детские песни», значимый тем, что в нем тексты впервые были распределены по жанрам. Впоследствии внимание ученых сконцентрировалось на описании жанрового состава детского фольклора, обосновании принципов его классификации, определении эстетических основ. При этом проблема выделения и дефиниции жанровых картин мира не просто оставалась в стороне, она даже не поднималась.

Если рассматривать картины мира комплексно, то их вполне можно сравнить с волшебным шаром, демонстрирующим ребенку в зависимости от возраста разные стороны окружающего мира в условно реалистическом или в каком-то совершенно невероятном, фантастическом виде. Однако именно это разнообразие картин мира становится важнейшим фактором эстетического воспитания и условием творческого развития детей от младенческого до подросткового возраста. Выход из детства сопровождается уяснением новых социальных норм и предписаний, к восприятию которых они подготовлены благодаря усвоению различных жанровых картин мира.

В данном случае мы меньше всего озабочены оценкой роли детского фольклора в воспитании и развитии детей, его первых потребителей, поскольку научная литература, посвященная этому вопросу достаточно репрезентативна. Наша цель иная, она связана с идейно-эстетической оценкой фольклоризма детской литературы. Соответственно выделяются следующие задачи: 1) представить состав альтернативных жанровых картин мира детского фольклора; 2) полагая, что картина мира является наиболее значимым жанровым сигналом, позволяющим сравнивать удаленные по времени создания произведения, показать продуктивность сопоставительного анализа фольклорных и литературных картин мира в качестве критерия оценки произведений, написанных специально для детей; 3) обратить

внимание ученых и критиков на важность дальнейшей разработки критериев идейно-художественной оценки литературы для детей. Один из них – наличие или отсутствие внутренней переключки с эталонной картиной мира, свойственной тем или иным жанрам детского фольклора. Речь не о соответствии. Литературная картина мира как раз должна нести заряд новизны, игры с жанровым содержанием и формой, чтобы произведение воспринималось через знакомое – к новому и значимому.

В контексте национального устно-поэтического творчества область детского фольклора подобна многожанровому острову, окруженному со всех сторон фольклором взрослых. Иллюзия реальности – один ее полюс, сплошная фантастика, не имеющая точек соприкосновения с действительностью, – второй, а между ними ряд жанровых картин мира, которым трудно дать определение. С учетом того, что все картины разные, не тождественные друг другу, независимые и множественные, мы называем их альтериальными (лат. *alteritas* – другой) [6, с. 37]. В книге “Жанравы код фальклорнай карціны свету” (2012, в соавторстве с Т. В. Лукьяновой) впервые была предпринята попытка не просто описать жанровые картины детского фольклора, а обозначить их терминологически [6, с. 36–118].

Фольклор материнства и пестования включает колыбельные песни, пестушки, потешки, прибаутки и простые песенки. *Резонансная* (лат. *resonans* – отзывающийся) картина мира в колыбельных песнях с жестко централизованной структурой *мать – дитя* строится так, что кажется, будто все персонажи согласно отзываются на желание матери обеспечить ребенку тихое засыпание и здоровый крепкий сон. Среди них мифологизированные Сон и Дремота, природные ночка и ветер, животный мир в лице зайчика, котика, голубей, кур, волчонка и др.

Совершенно иная картина мира в потешках, где уже гораздо шире представлен окружающий мир – люди, флора, фауна, повседневная еда и угощения. Здесь наряду с логичными связями между элементами широко представлены алогичные, парадоксальные, что позволяет отнести данную картину мира к *пластичным*. Связь пластичной картины мира с телом ребенка значима в плане взаимного соответствия. Результатом является очередной шаг к эстетическому постижению окружающей реальности.

Проблема заимствования детьми текстов взрослого фольклора в процессе подражания и перенимания издавна находится в поле зрения ученых. Строго говоря, материнский фольклор, созданный взрослыми женщинами для детей, генетически принадлежит не детям, хотя функционально действительно предназначен для них. Однако как быть с тем, что материнский фольклор перенимался подрастающими девочками, использовался при укачивании младших и при игре с куклами? В крестьянской семье “дзяцей з ранніх гадоў прывучалі да працы. З 5 гадоў дзеці няньчылі меншых

братаў і сясцёр, з 7 станавіліся пастушкамі” [8, с. 179]. Переходя в детскую субкультуру, материнский фольклор тем самым включался в сферу творчества взрослых и детей, которые получали готовые жанровые модели и могли продуцировать новые тексты.

Если с материнским фольклором все более-менее ясно, вопрос об отцовском фольклоре и его связи с детским повисает в воздухе. Кажется, это вообще белое пятно, на которое стоит обратить внимание. Как пишет исследовательница белорусской семьи Л. В. Ракова, от отца семейства “патрабаваўся досвед разумнага кіравання гаспадаркай... і наяўнасць добрых маральных якасцяў (любаві да зямлі, да членаў сям’і, пачуццё справядлівасці і інш.)” [8, с. 177]. Некоторые случайные детали в записях собирателей позволяют предположить функционирование параллельно с материнским фольклором также отцовского, а если шире, – мужского. Однако признать его существование и связь с детским фольклором значило бы пошатнуть идеализированное представление о детском возрасте и детском фольклоре, создающем, как традиционно отмечается, исключительно прекрасный воспитательный эффект. Мужской фольклор, входя в детскую среду, давал мальчикам первоначальное представление о проблемах пола, специфической лексике. Для крестьянской среды подобное положение вещей было вполне естественно и не воспринималось как отклонение от моральной нормы. А для городской?

Исследователи сходятся во мнении, что существует пласт фольклора, творцами которого были дети. Сам факт, что ребенок каким-то чудесным образом, усваивая родной язык, попутно творит свой вариант языка, приводил в изумление наблюдателей. Высокая творческая активность детей в языковой сфере зафиксирована в знаменитой книге Корнея Чуковского «От двух до пяти». Ее отмечают современные мамы, записывающие в блокноты грамматические и семантические неологизмы своих детей. Но если языкотворчество детей проходит на глазах взрослых, то фольклорное творчество – закрытый для них мир. Собиратели фольклора записывают уже готовые тексты. Их представление о создании детского фольклора основывается в лучшем случае на конкретных примерах из своего детства, как правило, единичных или очень немногочисленных.

Навыки совместной деятельности дети получают во время игр, практически и эстетически обеспеченных считалками и жеребьевками. Центр картины мира считалок не отдельный ребенок, а игроки в целом. Художественный мир считалок создает эффект перепутанности, что сближает их с небылицами. Общая *калейдоскопическая* картина мира представляет совокупность неупорядоченных, не связанных между собой фрагментов, лишенных жизненного содержания. Она производит впечатление нарочитого хаоса, из которого извлекается тот или иной фрагмент.

Соединение крайне субъективного с крайне объективным создает образ неструктурированного, бессистемного, пестрого, временами бессмысленного мира, с которым перекликаются футуристические и концептуалистские поэтические опыты.

*Корпускулярно-именная* картина мира дразнилок еще более бессистемная. Она представляет собой поле смеховой игры с именами-корпускулами – личными и общими. Полностью придуманные или гиперболически отмеченные качества, ситуации, поступки обладателей имени или бытовых типажей становятся определяющими. Модель художественного мира дразнилок можно представить как набор «биографий» персонажей, ничего не знающих друг о друге. Тем не менее она имеет один важный момент системного характера, относящийся к универсальной оппозиции *свои – чужие*. Сами дразнилки входят в трехэлементную картину мира, модель которой представляет треугольник. Одна его вершина – исполнитель инвективы, вторая, подразумеваемая, – его друзья-товарищи, а третья – адресаты, как правило, не имеющие никакого отношения к атрибутам и поступкам персонажа дразнилки, кроме общего с ним имени.

*Диффузно-дихотомическая* картина мира «страшилок» состоит из двух противоположных, но взаимно связанных друг с другом частей. Первая – инфантоцентричная, где дети или жертвы, или спасатели, а вторая – хаотично-мифологическая, откуда исходит опасность. Обратим внимание, что в страшилках именно на плечи детей возлагается ответственность за сохранение окружающего мира и целостности семьи. При этом жанр просто переполнен картинами негативного опыта, картинами предупреждениями.

Двухполюсная картина *перевернутого* (трансформированного, абсурдного) мира небылиц, перевертышей, «звериных гротесков» переключает детей в русло игры предикатами, атрибутами, переменной мест и т.д. Метафорические маски *наивной* картины мира в загадках пробуждают в ребенке художника. *Точечно-энергетическая* картина мира в кумулятивных сказках – это по-своему понимаемый космос со своими энергетическими «точками»-образами, преимущественно животными, определяющими позитивное или негативное завершение цепочки.

*Кризисная* картина мира в сказках о животных (анималистических) имеет глубокие культурно-исторические истоки. При их восприятии происходит своеобразная абберрация, когда страшное содержание этих, казалось бы, легких произведений, предназначенных для детей, воспринимается как чисто условное, дидактическое, не имеющее отношения к реальности. Но кто изучал, какое впечатление эти сказки производят на детей?

Предполагается, что некоторые жанры, в частности обрядовые песни и заклички, могли заимствоваться детьми из магической практики взрос-

лых и прочно закрепляться в их среде. Тем самым они получали шанс сохраниться после исчезновения из взрослой культуры. Правда, с тем же успехом можно предположить, что с опорой на существующие модели хотя бы часть из них могла создаваться самими детьми в процессе приобщения к традиционно детскому варианту обрядовой деятельности. Картина мира закличек уже не инфантоцентричная, а *бицентричная*. Ее основа – значимый коммуникативный акт между детьми и существами внешнего мира, у которых испрашивается желаемое, что является важным шагом к социализации ребенка.

Понять и описать характер связей между ребенком и языком, ребенком и детским фольклором – та цель, достигнуть которой можно было бы в рамках психофольклористики и этнопсихолингвистики, вместе взятых, что относится к области скорее желаемого, чем реализуемого.

С учетом данных культурной психологии, изучающей характер взаимоотношений между культурой и личностью, детский фольклор и детей целесообразно рассматривать как единую систему, элементы которой взаимно развивают друг друга. Психологи пришли к выводу об отсутствии универсальной модели личности и потому ввели термин *индигенная личность*. В сущности, это комплекс представлений о личности, выработанных в рамках определенной этнической культуры. Детский фольклор глубоко национален. Он характерен именно для данной культуры и никакой другой. Имела возможность в этом убедиться во время занятий с зарубежными студентками, когда на практических занятиях попросила их исполнить национальные колыбельные песни. К моему удивлению, оказалось, что в музыкальном и содержательно-эстетическом плане они значительно отличаются от восточнославянских. Иначе говоря, этнопедагогика никто не отменял.

Возрождение и популяризация традиционного детского фольклора в учреждениях культуры и образования рассматривается учеными и преподавателями в числе приоритетных задач. Их тревога относительно исчезновения детского фольклора из живого бытования вполне обоснована. Как известно, свято место не бывает пусто. Его стремятся заполнить профессиональные поэты и прозаики, пишущие для детей, не говоря уже о компьютерных играх и прочей интернет-продукции [5, с. 176–177]. Но если детский фольклор являет собой живой момент действительности, то литература для детей – попытка войти в детскую жизнь со стороны. По отношению к фольклору она то чужое, которое может быть либо совершенно чуждым ему, либо стать близким, если та или иная картина мира внутренне созвучна с ним.

Каждый детский писатель использует фольклор на свой манер, но не каждый может избежать литературной традиции, превратившейся в штамп.

Одни произведения составляют золотой фонд литературы, прошедшей испытание временем. Другие вызывают массу вопросов, связанных с их содержанием и формой, их соответствием или несоответствием психологии детей, высоким воспитательным потенциалом или весьма сомнительным. Творческий диалог писателей с детским фольклором имеет ряд форм и направлений. Наиболее близки к нему переделки. Примеры хорошо известны. В русской литературе это, например, «Стихи – детям» К. Чуковского, «Детские песенки» С. Маршака. Отдали дань переделкам Э. Мошковская и Д. Емец, Т. Александрова и В. Берестов. В белорусской литературе примером служат сказки, обработанные Я. Колосом. “Казкі-пераказкі” присутствуют в творчестве Г. Бородулина и других детских писателей. Наиболее далеки от детского фольклора стихи и песни для детей, лишённые художественной правдивости и связи с эстетическими канонами. В них анималистическая тема и анималистические образы схематично приспособляются к современным или к чисто условным ситуациям, смоделированным фантазией автора.

Вряд ли кто-то может предугадать провал или успех литературного произведения, адресованного детской аудитории, но попытаться изучить причины совершенно необходимо.

Для подтверждения своей концепции, заключений и предположений от ученого требуется обоснованный выбор примеров. Автор данной статьи не специалист по детской литературе, а скорее, как все родители, ее заинтересованный читатель. Обращение к тем или иным авторам или произведениям совершенно случайно. Здесь примером (или в какой-то степени оправданием) служит К. Леви-Стросс. В 1964 году в первом томе «Сырое и приготовленное» четырехтомной книги «Мифологиики» он непринужденно поведал о случайности выбора мифа: «Путеводной нитью будет служить миф индейцев Бороро из Центральной Бразилии. И дело не в предположении, что этот миф является более архаичным, чем другие, к которым мы обратились после него, и не в том, что мы считаем этот миф более древним либо более полным. Причины, по которым именно миф индейцев Бороро первоначально привлек наше внимание, достаточно случайны» [9, с. 11–12]. Нам путеводной нитью служит жанровый код картины мира детского фольклора, все остальное обусловлено наличием книг поэтов, пишущих для детей, на первой библиотечной полке. Там в большом количестве были представлены литературные сказки для детей, анализ которых мог бы стать предметом отдельной работы, а из поэтических произведений – книги Эди Огнецвет (Эдзі Агняцвет), Раисы Боровиковой (Раіса Баравікова) и Григория Бородулина (Рыгор Барадулін). На них мы и остановились, надеясь на то, что «чем случайней, тем вернее» (Борис Пастернак).

Просто удивительно, насколько при внешней простоте эстетически выверены стихи для детей классика белорусской детской литературы Эди Огнецвет (1913–2000). Сразу скажем, что они очень дидактичны, но это дидактика особого рода, лишённая агрессивной настойчивости и узколобой прямолинейности, свойственной ряду поэтов советского времени (и не только им). Не удивительно, что за книжку “На двары алімпіяда”, отсылающую вовсе не к фольклору, а к современности, Э. Огнецвет удостоилась почетного Диплома Ганса Христиана Андерсена. К столетнему юбилею поэтессы в серии “Бібліятэка часопіса «Вясёлка»”, постоянным автором которой она была на протяжении многих лет, был издан сборник ее стихов “У свеце дабрыні” [1]. Первое произведение датируется 1957 годом, последнее – 2000-м, следовательно, сборник вполне презентабелен для того, чтобы делать выводы о картине мира, на которую ориентирована поэзия Э. Огнецвет.

У замечательной белорусской поэтессы картина мира целостная, объемная, непротиворечивая. Позитивная картина легко воспринимается как момент детской жизни, неразрывно связанной с природой и аксиологией общественной жизни. Рефлексия природного находит выражение в названиях стихов Эди Огнецвет. Чувственно воспринимаемый мир опосредован через такие реалии, как *клён, ляшчына, яліна, пралеска, каштаны, зялёны дуб*, с одной стороны, *конь, конік, сом, чапля, грак, зязюля, чыжык, пеўнік, кот*, – с другой. В плане психологического момента эта картина соотносится с фольклорной постольку, поскольку в детском фольклоре действует тот же принцип обогащения представлений ребенка о животном и растительном мире через расширение жанровой картины мира.

Ряд произведений можно соотнести с фольклором материнства и детства, но только как бы со следующим его этапом, обращенным к подростку. И если мама еще видит в своем ребенке малыша, то он уже чувствует себя другим. В структурном плане стихотворение “Мама песціла малога” представляет собой диалог двух сознаний. Речь матери – нежная пестушка, ответ сына – знак осознания им своего места в мире:

Мама песціла малога:  
– Ты мой зайчык-пабягайчык,  
Быстраногі мой зайчына!  
Адказаў хлапчына строга:  
- Я вялікі пабяганец,  
Я – не заяц,  
Я – мужчына.

Соответственно забота Эди Огнецвет, «достаточно хорошей матери» (Д. Винникотт), сосредоточена не столько на теме физического развития ребенка, сколько духовного. И здесь ориентиром служат две системы вос-



питания: одна народная, отразившаяся в детском фольклоре, и вторая новая, сложившаяся в советской семье, школе и дошкольных учреждениях и основанная на советской государственной этике. Сказанное не означает, что Э. Огнецвет выполняла идеологический заказ. Ее произведения интуитивно ориентированы на гуманистическую картину мира, *резонансно* откликающуюся на зов ребенка. Если у некоторых поэтов связь с фольклором лежит на поверхности, то об Э. Огнецвет можно сказать, что ее поэтическое сознание связано с белорусским фольклором невидимой, но прочной нитью. В художественно оформленной картине мира поэтесса выстраивает новые связи фольклорных образов. Так, например, Сон в ней не всемогущ и проигрывает Заботе. Стихотворение “Ціхі вечар” открывается традиционной колыбельной мамы:

Ходзіць сон у цёпрых ботах –  
Светла-сіні, залаты.  
Апускаецца дрымота,  
Засынай хутчэй і ты!  
Спі, Галінка!

Но девочке не спится, и далее эстафета заботы передается от нее кукле, от куклы – зайке, а в результате каждый находит работу: “Мама шые Галі блузку, // Галя – ляльцы фартушок, // Лялька вяжа рукавіцы”. Элемент фантастики в идиллической картине тихого вечера дополняется антропоморфизацией Сна, который не в силах выполнить свое предназначение:

Сон ступае сам не свой.  
Ён ківае галавой:  
– Неспакойныя часіны!  
Клапатлівыя жанчыны!

Гармоничность картины мира безусловно способствует тому, чтобы естественно и непринужденно стать элементом сознания ребенка. В ней, например, послевоенное строительство, меняющее облик знакомых мест (“А вы пазналі?”), сочетается с призывом к самостоятельности и творческому восприятию мира, исходящим из уст ровесника, а не взрослого (“Мой каляндар”):

Прачынаюся на золку,  
Свет я разглядаю,  
Фарбы тыдня я ў вясёлку  
Яркую збіраю.  
А, па-твойму, як?  
Выглядае ўсё іначай?  
Так малой, як сам убачыў!

Новая эмпирика разворачивается в поэтических образах и картинах, обращенных к сознанию взрослеющего ребенка через исторический опыт старших. Вот на фоне цветущего июня, первых летних звуков и сияния солнца, которое “для ўсіх над зямлёю – адно” и готово светить буквально всем и всему, “толькі не жорсткім ракетам сляпым”, возникает другой звук – обращение к людям с призывом о мире, дружбе и сохранении памяти об ужасах войны, терзающей матерей даже во сне:

Людзі, вы помніце здань Хірасімы?  
Сняцца жанчынам пакутныя сны  
Там, дзе навек засталіся малымі  
Дзеці вайны... (“Чэрвень”)

Эпохальное расширение картины мира происходит благодаря введению коллективного образа детей, возвещающих “Мы – дзеці дружбы, мы – дзеці Міру!” (“Беражы зямлю і неба”). Их сопровождают знаки войны, портреты солдат, не вернувшихся с фронта, отсюда ранняя ответственность за мир:

Мы самі будзем берагчы  
І кожны кут, і кожны лісцік –  
Ад цемры вечнае начы,  
Адкуль няма нікому выйсця.

Понятно, что картина мира детских поэтов советского времени лишена явных библейских и христианских реминисценций, свойственных дореволюционной литературе. Однако в свете интертекстуальности видно, что картина мира Эди Огнецвет при всем соответствии кодифицированной картине превосходит ее, если, к примеру, обратиться к словам пророка Исаии о прозревших народах, которые «перекуют мечи на орала, и копыя свои – на серпы; не поднимет народ на народ меча, и не будут более учиться воевать» (Ис. 2:2-4). Сказанное подтверждает правоту Юлии Кристевой, отметившей, что «всякое слово (текст) есть такое пересечение двух слов (текстов), где можно прочесть по меньшей мере еще одно слово (текст)» [7, с. 429]. Но это также объясняет притягательность советских лозунгов о мире и единстве всех народов. Конечно, мир и дружба, способные объединить все человечество, пока что миф, но миф желанный как «философия общего дела» у Н. Ф. Федорова, особенно если он, хотя бы частично, находит подтверждение в реальной действительности.

Послевоенная картина жизни белорусского народа наряду с защитой мира от войны включала интернациональную дружбу. Соответственно и детская литература начинает «жить» в этой интернациональной картине

мира. Заметим, что поэтизация интернационализма являлась давней традицией советской литературы. Достаточно вспомнить строки Михаила Светлова из стихотворения «Гренада», вложенные в уста героя: «Я хату покинул, // Пошел воевать, // Чтоб землю в Гренаде // Крестьянам отдать. // Прощайте, родные! // Прощайте, семья! // “Гренада, Гренада, Гренада моя!”». И печальное: «Мы, будучи пионерами, тоже пели и верили, жаль, что опять обманули» (Герман Глыбин, из интернет-комментария к исполнению данной песни).

В поэзии Э. Огнецвет послевоенный ребенок знакомится со странами и народами не только по книгам. Так, девочка воспринимает Латвию через созвучие латышских слов со словами белорусского языка и встречу культур:

Па сцяжынках, у лясным зацішку,  
“Бульба” скача ўсё далей, далей.  
Слухаю маленькую латышку –  
І сама спяваю весялей (“Край сяброў маіх”)

Узбекистан появляется в поле зрения мальчика через ауру доброты узбекского гостя, навестившего своего белорусского друга, который помогал восстанавливать жильё после ташкентского землетрясения:

Павеяла бавоўнаю,  
Таполямі, вясной,  
Павеяла, галоўнае,  
Узбекскай дабрынёй (“Узбекскі госць”)

За всеми стихотворениями Эди Огнецвет встает образ Беларуси как матери, доброй к своим и чужим детям, которых она не разделяет. Так в лагере «Зубренок» встречаются дети, пострадавшие в Армении от землетрясения, а в Беларуси – от чернобыльской радиации. И здесь от имени Беларуси слово берет автор:

Сосны раскажуць, як месяц за месяцам  
Іншым дарылі і радасць, і сілу,  
Як «Зубраня» сваім сонцам і месяцам  
Ціхіх чарнобыльскіх дзетак лячыла...

Добрымі сэрцамі свету адроджаны,  
Ўзнімецца край ваш ад самых карэнняў.  
Вас абдымаю, як двойчы народжаных,  
Дзеці Арменіі, дзеці Арменіі! (“Дзеці Арменіі”)

Картина мира Эди Огнецвет явно инфантоцентричная. В ней нет взрослого резонера, слово принадлежит детям XX века, которые говорят от своего имени. Однако есть в ней и другое – содружество детей и взрослых, служащих детям достойным примером. По сравнению со сверстниками из XIX века их картина мира претерпела изменения: значительно расширилась, но при этом сохранила гуманистический пафос, присущий детскому фольклору и детской литературе прошлого.

Классика потому называется классикой, что она всегда современна и способна вписаться в иной исторический контекст. Такова и поэзия для детей Эди Огнецвет. Она не однотипна, хотя и ориентирована, не будем кричать душой, на картину мира советского времени, укрепляемую и транслируемую творчеством других детских писателей. Зато после знакомства с ней дети XXI века лучше поймут прошлое родственников, переживших жестокую эпохальную трансформацию своей картины мира в 90-е годы, и специфику нынешней.

Раиса Боровикова (1947) известна как тонкий лирик, отмеченный рядом наград, автор фантастической и приключенческой прозы для детей среднего школьного возраста. Судя по аннотациям, ее сказочной прозе свойственен мощный познавательный посыл и авторское стремление соответствовать современности, о чем сигнализируют даже названия: “Галенчына «Я», альбо Планета Цікаўных хлопчыкаў” (1990), “Казкі астранаўта” (2006), “Казачныя аповесці пра міжпланетнага пажарніка і іншых мамурыкаў” (2010), “Казкі з гербарыя” (2021) и т.д. Вместе с тем на этом фоне странное чувство вызывают стихотворения для детей из небольшого прекрасно иллюстрированного сборника Раисы Боровиковой “Ты не слухай Мішку, коцік!” [2].

Обратимся к самому первому стихотворению – “Сяброўства”. Кажется, что автор использует образы, известные по фольклорным произведениям. Здесь возникают вполне знакомые по колыбельным песням, пестушкам и потешкам мышка, котик, Мишка, девочка по имени Маша, но в каком контексте! Если бы не было визуального ряда, ребенок ни за что не догадался бы, что автор рисует игровую ситуацию. Здесь Мишка – игрушка. За него говорит Маша, ребенок непонятного возраста, сидящий за обеденным столом. А вот котик, если верить картинке, вполне реален.

Под пером Р. Боровиковой Маша превращается в резонера, просвещающего глупого Мишку, которому сама же девочка и навязывает реплику:

– 3 лыжкаю сябруе мышка, –  
коціку даводзіць Мішка.

И тут же Маша указывает на ошибку:

– Не, – сказала Мішку Маша, –  
З лыжкаю сябруе каша!

Хочется спросить: и какую же ценность в глазах ребенка должно иметь такое “сяброўства”? В представлении Р. Боровиковой, вероятно, очень большую, поскольку за ним рисуется жизненно «важная» модель *каша – ложка – ротик*. Ребенок ее уже давно усвоил, принял как норму, без всяких эмоций. Однако следует заключительная сентенция:

І пацвердзіць гэта роцік,  
Ты не слухай Мішку, коцік!

Когда начинается писательская игра в поддавки с условным ребенком, которого якобы надо воспитывать на простых примерах и с помощью максимально простых текстов, это шаг к голому примитивизму, пустой форме и выхолощенному содержанию. Сюжетные ситуации у поэтессы вымученные, персонажи сплошь глупые или недалекие. Под ее пером слепой подражатель вроде Барана, увидевшего, как Артем откручивал кран, скорее всего, чтобы полить грядки, превращается в образцового чистюлю, заботящегося о дорожках:

І цяпер чысцюля строгі  
ўсім авечкам мые ногі.  
І сабе памые ножкі,  
каб не пэцкалі дарожкі.

Но из текста ребенок не узнает, для чего Артем использовал шланг («Каля палівальнага шланга») и о каких дорожках идет речь. Если о садовых и огородных, то что там делают овцы во главе с бараном? Это норма – пускать туда стадо? Ясно, что баран использовал поливальный шланг не по назначению. Когда сказочный дурак выполняет советы и приказы буквально, никто не посчитает его действия достойными подражания, здесь же – все наоборот.

Темы, возникающие на стыке детской психологии, педагогики и эстетики, действительно требуют синтетического художественного решения. Удивительный сгусток знания и незнания обнаруживается у маленькой девочки из стихотворения «У двары». Он настолько не соотнобразуется с ее возрастом, что возникает предположение о воспитании «маугли», оторванного от реального мира и лишённого игрушек. Малышке почему-то известно обобщающее слово «зверь», но она не знает ни более простое «собачка», ни то, как выглядит животное:

“Звер! Тут звер!” – крычыць Гануля.  
І ў адказ яна пачула:  
“Ну, які я звер, дзівачка,  
я – маленечкі сабачка!”

Ситуация с говорящей собачкой, согласимся, почти фольклорная. Когда в сказках герой встречает зверя типа волка, своего потенциального помощника, то всегда это разумное и говорящее существо. Здесь же создается впечатление, что девочка каким-то чудом впервые вырвалась во двор, где тут же встретила с незнакомым ей животным, наделенным речью. Под пером автора реальная ситуация «девочка во дворе» превращается в условную и лишается эффективного воспитательного посыла, поскольку из нее следует, что ребенок может доверять первому встречному.

Поиски положительных примеров приводят Р. Боровикову к созданию образа школьника, у которого индивидуальная картина мира прочно совмещена с общенациональной (“Малюнак”). Мальчик, как и девочка из предыдущего стихотворения, уже с детства оперирует важными обобщенными понятиями. Для репрезентации патриотических чувств ему недостаточно нарисовать милый сердцу пейзаж, а нужно по воле автора сделать соответствующую подпись:

Аблачынкi, сонца круг,  
а пад iмi – рэчка, луг...  
І паставiў подпiс Дзiма:  
“Гэта ўсё – мая Радзiма!”

Понятна позитивная патриотическая установка автора, но ее претворение вызывает чувство эстетической неловкости. По сравнению со школьником еще более продвинут малыш из детского сада (“У дзiцiячым садзе”):

Мы збiраемся на вулку.  
Нас выводзяць на прагулку.  
Славiк – руды, Толя – русы,  
Але ўсе мы – беларусы!

Кажется аксиомой: «Если можешь помочь – помоги!» Вот ветер отправил шапочку Лисы на ель, где сидел старый Филин, грея спину (“Лiса i Пугач”). Однако на зов потерпевшей он почему-то не откликается, хотя это вполне в его силах и возможностях. Ребенок не поймет, хорошо или плохо поступил Филин, переадресовывая Лису к Жирафу в зоопарке:

І сказаў Лісе Пугач:  
– Я прашу цябе, не плач!  
Ёсць Жырафа ў запарку,  
Хай яна дастане шапку.

И какой же отсюда следует вывод? Не спеши на помощь, пусть вместо тебя просьбу выполнит кто-то другой? В итоге не приходится говорить о творческом использовании поэтессой традиций народной педагогики, эстетики и белорусской детской поэзии, что особенно заметно на фоне творчества Эди Огнецвет, и тем более Григория Бородулина.

Вопрос, интересный для исследователей детской литературы, – грани игры профессиональных авторов с моделями мира, присущими детскому фольклору.

Писатель, согласный с тем, что для детей нужно писать так же, как для взрослых, только лучше, выбирает верную эстетическую стратегию. Таков поэт Григорий Иванович Бородулин (1935–2014). В 57 лет он удостоился звания Народного поэта, в 71 – номинировался на Нобелевскую премию в области литературы.

В нашем распоряжении оказались два сборника Г. И. Бородулина – “Як воўк калядаваў: Казкі-пераказкі і небылічкі для Дамінічкі” [4], “Выпаў грук у грома з рук: Вершы, загадкі, лапатушкі, цвялілкі, бубнілкі, пацешкі чакаюць усмешкі!” [3, составитель Владимир Сивчиков]. Конечно, сборников для детей у поэта много. Их названия и подзаголовки могут рассказать о многолетнем диалоге Г. И. Бородулина с подрастающим ребенком, начиная от сборника “Мех шэрых, мех белых” (1963) и ряда других к сборникам “Ці пазяхае бегемот?” (1981), “Азбука не забаўка” (1985), “Ішоў коця па канапе” (1997) и “Сем янотаў” (2020), который вышел в серии “Жывая класіка”. И Доминичка не условный ребенок, а внучка поэта, для которой дедушка сочинял стихи и пересказывал сказки. И когда мы читаем, что книга предназначена для дошкольников и детей младшего школьного возраста, то не будем забывать о Доминичке, которая возглавляет список адресатов.

Если сказать, что стихи Г. И. Бородулина для детей занимают особое место в истории белорусской детской поэзии, это будет правда, но не вся. Правда в том, что они отмечены печатью гениальности. И дело не только в индивидуальном стиле, свойственном его поэтическому письму. Трудно назвать какого-либо другого поэта, на творчестве которого был бы столь зримо заметен отблеск альтериальной картины мира детского фольклора в целом. Он тот, кто возвращает городского ребенка к корневой белорусской культуре, но уже через литературу.

Альтериальность авторской картины мира не означает фрагментарности. Ее можно представить как отдельную, богато населенную страну, в

которую вас вводит поэт, носитель живого белорусского языка и фольклора. О многом говорит его сборник, навеянный репертуаром Акулины Андреевны, матери поэта, “Сама пайду дарогаю, голас пашлю дуброваю: Песні матчыны з Вушаччыны” (2005), названный по первой строке широко известной жнивной песни. И не зря самой главной книгой своей жизни Григорий Иванович посчитал “Вушацкі словазбор Рыгора Барадуліна” (2013, составитель Наталья Давыденко) – сгусток народной культуры родного края поэта. Не знаем, читал ли Григорий Иванович Аристотеля, но очевидно, что его стихи для детей могут служить наглядным примером реализации концепции философа о сочетании творческих знаний с практическими и теоретическими. Разнообразные произведения поэта-реформатора прямо-таки нацеливают ребенка на творческое отношение к окружающему миру и народной культуре.

Альтернативная картина мира в сборнике Г. И. Бородулина с выразительным «скороговорным» названием “Выпаў грук у грома з рук”, на котором мы сконцентрируем внимание, становится фактором структурирования личности ребенка как личности творческой. В этом мире он учится различать звуки живых существ, к примеру, коровы:

Паслухала карова,  
Пра што шуміць дуброва,  
Падумала, чаму –  
му.

Со многими животными городской ребенок, в отличие от деревенского, может встретиться очень поздно, но это не должно помешать ему понимать и жалеть, скажем, овечку, способную думать и разговаривать, но на своем языке:

Бляяла ўсё авечка:  
– Няўжо я недарэчка,  
Жыву, як у турме –  
ме (“Гукі без прынукі”)

Однако и сам ребенок может реализовывать синтетические качества своей личности, развивая речь через “лапатушкі-хуткамоўкі”, отсылающие в мир природы – “Спакойна шпакоўню ціхую // Шукае шпак са шпачыхаю”, новой техники – “Калі жывеш на хутары, // З кампутарам пагутары”, школьных знаний – “Звалілася з вяза ваза, // А з бука // Азбука”, отечественной географии:

У Клічава сваё клічава.  
У Крычава сваё крычава.



У Лепеля сваё лепліва.  
У Магілёва сваё імглёва (“Лапатушкі-хуткамоўкі”)

В альтериальном мире Г. И. Бородулина ребенок знакомится с необылицами. Корней Чуковский очень любил их и называл перевертышами, Ю. М. Лотман употреблял термин «перевернутый образ», а русский фольклорист В. П. Аникин отдавал предпочтение сдвоенному термину «небылицы-перевертыши». Они хорошо известны по детскому фольклору и творчеству скоморохов. Пожалуй, можно сказать, что необылицы относятся к одному из любимых жанров у Г. И. Бородулина. Так, например, он с удовольствием знакомит ребенка с чмутом-баламутом, который действует сообразно с необыличной логикой: запрягает хомут, в хлеве на стену вешает коня, “і авадня // Злавіўшы на ляту, // Цішком пад хвост // Падторкнуў хамуту, // Каб бег шпарчэй хамут, // Каб парастрос // Па ўсёй дарозе // З прыказкамі воз”. Веселое путешествие с необычной поклажей приводит чмута к сказке, которая давно ждет его. Оказывается, сказке нужны не обычные новости, а именно особенные, “чмутаваыя”, что следует из ее вопроса, “Чаму так // Забыўся чмут узяць // Свой жмутак чутак?”.

Это только с точки зрения здравого смысла кажется, что абсурдный мир – сплошной хаос. Но настоящий хаос мрачный, а этот веселый. Он позволяет ребенку подойти к той последней линии, за которой начинается то, что не поддается описанию и деформации, – словесная пустота. Благодаря бородулинским необылицам дети приобретают способность дистанцироваться от того, что понятно, очевидно и определено. Мерцающий танец абсурдного мира надежно защищает разум ребенка от однолинейного мышления и банальности, которая, угрожая ему, может побеждать, что, к сожалению, случается чаще, чем хотелось бы. Вступая в перевернутый мир Г. И. Бородулина, дети принимают что-то принципиально новое для себя, интуитивно начинают чувствовать и выделять метафоры, фразеологизмы, понимать юмористический стиль. Их воображение довольно легко включается в русло словесной игры, перемены персонажами своих мест и т.д. Корней Чуковский считал, что тяга детей к бессмыслице вполне закономерна. Тем самым они практикуются в проверке и закреплении позитивных знаний о реальном мире. Не будем спорить, однако напомним, что поэт хорошо понимал, насколько сам по себе притягателен как игра возможностями «перевернутый» мир, где безногий бегаёт, вода горит и т.п.

Помимо всего, альтериальная картина мира Г. И. Бородулина – это мир вопросов, как в стихотворении “Навошта?”. В самом деле, “Навошта // Во што й тое, // Што ў пеўня // Пад пятою, // Што ў пене // Над краямі, // Што ў пня // Пад каранямі?”. Все это очень похоже на фольклорные загадки-вопросы. Да, говорит проводник по загадочному миру, знайте, что есть масса простых вопросов, которые еще не прозвучали, и потому никто не

удосужился дать на них ответы. Чтобы дети задумались о тайнах мира, долг поэта – подтолкнуть их к самостоятельному поиску ответов: “Раз // Сам таго не ведаю, // Вас, // Кемлівых, // Наведаю // З патайнымі // Назоламі – // З пытаннямі // Вясёлымі”.

Есть в альтериальном мире нечто необычное – “луг кемнасці”, на котором растут “загадкі-багаткі” про тень, тучку, снег, ветерок, весну, лето, осень, зиму и др. Отгадать их можно тут же, если у тебя есть «ключ» – рифма, которая и будет отгадкой. Например: “... Шпарка // Пабяжыць па небу (*Хмарка*)”; “Ды заплакаў // І пабег // З ручайком вясновым (*Снег*)”; “У салодкі свой палон // Забірае дзядзька (*Сон*)”.

Альтериальная картина мира Г. И. Бородулина утверждает себя в постулатах экологической морали, причем поэт включает в нее ближний круг, начиная с кота, героя народных колыбельных песен и любимца всех детей. Но и здесь все не так просто и прямолинейно. Мысль развивается от утверждения “Я люблю свайго ката // Ад ілба // І да хваста” к вопросу “А ці любіць // Кот мяне? // А ці драпне, // А ці не?” (“Люблю!”). Котом надо восхищаться потому, что он просто кот, “страх мышэй і цар варон” (“Кот Мірон – цар варон”), а ребенком – потому что он просто дитя. Знаком сближения ребенка и кота становятся две помещенные рядом колыбельные. “Калыханка Мірону” посвящена коту и начинается с обращения “Спі, засні, мой кот Мірон”, а “Засынай!” – ребенку. В ней дается панорама природных и культурных явлений, согласно вступающих в царство сна. Пожалуй, украшением колыбельной служит авторский образ сына сна:

Свой пакінуў сонны трон  
Сонаў сын – самотны сон.  
Не спяшаецца нідзе,  
Добрых дзетак спаць кладзе.

А концовка произведения перекликается с колыбельной Мирону в том смысле, что засыпающим детям коты дают хороший пример: “Мышы спяць і спяць каты, // Засынай ў цішы і ты...”.

Бородулинскую картину мира роднит с фольклорной наличие антропологического полюса, где явления природы, птицы и животные, внешне оставаясь собой, ведут себя как люди. Например: “Запрасіла раніца // Вечар у госці”, “Спёка // Пачала абход”, “смяюцца навалніцы”, “вясёлка п’е з крыніцы” и т.п. Взрослые воспринимают это как художественную условность, но дети верны своему возрасту. Их рецепция близка к наивному мышлению архаичного анималиста и тотемиста, потому вполне естественными кажутся монологи животных во дворе, где каждый представляет себя в соответствии со статусом и занятиями (“Сябрына”). Как правило, обобщающая самохарактеристика основывается на идеализации собственной

персоны, но сочетающейся с самокритикой. Отметим важный момент: писатель вкладывает в уста животных персонажей слова, отсылающие к их фольклорно-мифологическим чертам. Например, козел начинает речь с известного по народным поговоркам определения: “З мяне ні малака, ні воўны, // І ўпарты я, і памяркоўны” (“Казёл”). А петух проявляет полную осведомленность о своем мифологическом предназначении: “Без пеўня // Дзень настаць не можа. // Я сонца клічу ў падарожжа” (“Певень”). Однако стоит учитывать и тот факт, что к восприятию литературных произведений современные дети подготовлены мультфильмами с их предельной антропоморфизацией флоры и фауны, наделением животных и растений речью, визуализацией их образа жизни, очень похожей на человеческую.

Информативность стихотворений Г. И. Бородулина нацелена не просто на максимальное художественное воздействие, но также на познавательное, связанное с народной культурой. Если народ на основании своего исторического опыта пришел к выводу, что хлеб – всему голова, то и в стихотворении Г. И. Бородулина “Усіх перамагае!” прение Голода и Хлеба завершается победой Хлеба, связанного с бессмертным зерном и покровительством мифологических родителей:

З неўміручага зярнятка  
Выйшаў я,  
Зямля мне матка.  
Я ў Ярылы – любы сын!

Художественно наглядный образ циклического времени, на воссоздание которого нацелены белорусские воловьи песни с их кругом годовых праздничных дат и персонажей, у Бородулина передается с помощью метафорического описания “года-карагода” и его представителей – двенадцати месяцев, каждый из которых занят своим годовым делом (“Год-карагод”).

В завершение остановимся на таком вопросе, как позиция автора. Где он находится – внутри созданной своим воображением альтернативной картины мира или вне ее? Вероятно, автор – медиальная фигура, легко пересекающая границы реального и воображаемого. Он тот, кто по-своему соизмеряет масштабы картины мира с масштабами реального пространства и времени через этические составляющие. Так, например, интернационализм Бородулина-автора проявляется иначе, чем у Эди Огнецвет. Частью альтернативной картины мира становятся фольклорные и литературные артефакты целого ряда народов – литовцев, латышей, эстонцев, поляков, молдаван, грузин, армян азербайджанцев, казахов, таджиков, вошедших туда благодаря Бородулину-переводчику, девиз которого – “Мовы роднасныя ўсе”, а значит, едино и все человечество.

Эстетический объект, каким являются произведения детского фольклора и литературы для детей, – форма жанровых картин мира. Если их художественный мир полностью воспринимается, осознается, то жанровая картина скорее ощущается как некая третья моделирующая система в дополнение к первой (слова естественного языка, образующие текст) и второй (художественная речь, благодаря которой создается внутренний мир произведений). Ее функция – в соответствии с жанровыми особенностями обеспечить своеобразное восприятие любых образов и ситуаций, что способствует развитию воображения ребенка. Этот бесценный дар природы нуждается в постоянной подпитке, и детский фольклор обеспечивает ее.

Непонимание сути детского фольклора и раннего детского творчества, обеспечивающих детей своего рода эталонным эстетическим метром, приводит литераторов, пишущих для детей, к явным провалам. Как известно, образы жанровой картины мира имеют в детском фольклоре разную степень эмоциональной нагрузки, но они ее имеют. Если же у поэта образная картинка в эмоциональном отношении плоская, одномерная, не вызывающая у ребенка никакой реакции или порождающая недоумение, то перед нами мертворожденный продукт.

Справедливый вопрос, насколько картины мира детской литературы соотносятся с реальным миром, отдельный предмет изучения, которого мы касались только попутно. Можно сказать так: детская литература вполне может выполнять свою познавательную, воспитательную и эстетическую миссию, если ее картина мира формируется в результате творческого диалога с реальностью. Прежде всего, это реальность позитивной фольклорной и литературной традиции, но также, что особо значимо, реальность авторской позиции, базирующейся на гуманистически отмеченной картине мира самого поэта, что и наблюдается в творчестве Эди Огнецвет.

Опыт Григория Бородулина служит ярким подтверждением креативной потенции белорусского детского фольклора в процессе формирования новых поэтических смыслов на основе народной эстетики. Его стихи, пересказы и переводы – убедительный пример того, к каким замечательным результатам приводит творческий синтез фольклорной и литературной картин мира.

С наступлением информационной эпохи область этнического воображаемого, представленная детским фольклором, заполняется виртуальным миром, который оказывается даже более значимым, чем реальный, и более действенным в плане манипулирования сознанием подрастающего ребенка, чем детская литература. Открылась еще одна неприятная вещь: неподготовленность родителей к воспитанию детей. Оказалось, что в силу изменившихся социально-политических и семейно-бытовых условий они со своими детьми живут как бы в параллельных мирах. Как преодолеть про-

пасть отчуждения? Пожалуй, лучший совет дал Умберто Эко: через фольклор. Его поддержит любой этнопедагог: «Я убежден: главным персонажем в жизни для ребенка должен быть родитель, который рассказывает ему сказки. Остальное – вещи вспомогательные».

Но вот незадача: а кто научит родителя сказкам, песням, потешкам, пестушкам, небылицам и т.д., если в детстве он был лишен всего этого? Если его кругозор ограничен телеколыбельными? Детские писатели? В рамках страны с преобладанием городского населения этновоспитание детей и родителей – не параллельные процессы, а один общий. В контексте постиндустриального общества оно может стать надежным прибежищем для расколовшегося сознания, страдающего от неопределенности сегодняшнего эхохаоса, первым движением к ответственности за прервавшуюся связь времен, к диалогу отцов и детей через пропасть отчуждения. Этновоспитание, подкрепленное детской литературой, способно стать языком, общим для разных поколений.

### Библиографический список

1. Агняцвет, Э. У свеце дабрыні. Зборнік вершаў / Э. Агняцвет. – Мінск: Адукацыя і выхаванне, 2013.
2. Баравікова, Р. Нашым дзеткам. Ты не слухай Мішку, коцік! Вершы / Р. Баравікова. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2013.
3. Барадулін, Р. Выпаў грук у грома з рук: Лапатушкі, цвялілкі, бубнілкі, пацешкі / Р. Барадулін. – Мінск: Радыёла-плюс, 2009.
4. Барадулін, Р. Як воўк калядаваў: Вершы, казкі / Р. Барадулін. – Мінск: Юнацтва, 2000.
5. Ковалева, Р. Дискурс этновоспитания в традиционном и постиндустриальном обществе глазами фольклориста / Р. Ковалева // Традицыйная культура і дзеці: праблемы этнавыхавання: матэрыялы VI Рэспубліканскай навук.-практ. канф. (10 ліп. 2020 г., г. Мінск. – Мінск: ІВЦ Мінфіна, 2020. – С. 174–181.
6. Кавалёва, Р. М., Лук'янава, Т. В. Жанравы код фальклорнай карціны свету: Няказкавая проза. Дзіцячы фальклор. Загадкі. Казкі. / Р. М. Кавалёва, Т. В. Лук'янава. – Мінск: Белпринт, 2012.
7. Кристева, Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. – М.: Издательская группа «Прогресс», 2000.
8. Ракава, Л. З гісторыі беларускай сям'і / Л. Ракава // Роднае слова. – № 6. – 1997. – С. 172–181.
9. Леви-Строс, К. Мифологии. В 4-х тт. Том 1. Сырое и приготовленное / К. Леви-Строс. – М.; СПб.: Университетская книга, 1999.
10. Толстой, Л. Н. Воспитание и образование / Л. Н. Толстой // Собрание сочинений: в 22 тт. – М., 1983. – Т. 16.