

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

Кафедра русской литературы

**МОЛИТВИК
Анна Геннадьевна**

**ФЕНОМЕН ЖЕСТОКОСТИ
В РУССКОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА**

Дипломная работа

Научный руководитель:
кандидат филологических наук,
доцент Л.Л. Авдейчик

Допущена к защите

« ____ » _____ 2024 г.

Зав. кафедрой русской литературы

Кандидат филологических наук, доцент Л. Л. Авдейчик

Минск, 2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

РЕФЕРАТ	3
РЭФЕРАТ	4
ABSTRACT	5
ВВЕДЕНИЕ.....	6
ГЛАВА 1. ЛИТЕРАТУРНЫЕ, ИСТОРИЧЕСКИЕ И ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФЕНОМЕНА ЖЕСТОКОСТИ В ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА ДЛЯ ДЕТЕЙ	9
1.1 Понятие «детская литература». Генезис и развитие феномена жестокости в детской литературе.....	9
1.2 Развитие феномена жестокости в русской литературе для детей: историко-литературный и социокультурный контекст	12
1.3 Художественные приёмы изображения жестокости в русской детской литературе.....	17
1.4 Психологический аспект жестокости в детской литературе.....	21
1.5 Современное восприятие феномена жестокости в детской литературе	23
ГЛАВА 2. ФЕНОМЕН ЖЕСТОКОСТИ В ДЕТСКОЙ ПОЭЗИИ XX ВЕКА	29
ГЛАВА 3. СИТУАЦИИ ПРОЯВЛЕНИЯ ЖЕСТОКОСТИ В ДЕТСКОЙ ПРОЗЕ XX ВЕКА.....	41
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	50
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	53
ПРИЛОЖЕНИЕ	57

РЕФЕРАТ

Структура и объём. Общий объём дипломной работы – 56 страниц, 3 главы, работа включает одно приложение, список использованных источников включает 51 наименование.

Ключевые слова: РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА; ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА; ПОЭЗИЯ И ПРОЗА ДЛЯ ДЕТЕЙ; ФЕНОМЕН ЖЕСТОКОСТИ; ПОЭТИКА; ИГРОВОЕ НАЧАЛО.

Объект исследования – поэтические и прозаические произведения для детей разных периодов русской литературы XX века К. Чуковского, С. Маршака, С. Есенина, С. Васильева, Г. Остера, А. Усачёва, А. Свирского, А. Толстого, А. Неверова, Н. Носова, Э. Успенского и др.

Предмет исследования – феномен жестокости в русской детской литературе XX века.

Цель дипломной работы: выявление жестоких сцен и образов в русской детской литературе XX века, определение их роли и функции в литературном произведении.

Методы исследования: культурно-исторический, социологический, сравнительно-типологический и рецептивный.

Полученные результаты и их новизна: феномен жестокости в русской детской литературе XX века рассмотрен в культурно-историческом, психологическом, педагогическом и художественно-эстетическом контекстах. Выявлено, что жестокие сцены и образы в детских произведениях очерченного периода действительно присутствуют; в детской литературе XX века они выступают в качестве различных приёмов: жестокость как способ идеологизации; жестокость как элемент приключений, игры, комизма; назидательная жестокость; жестокость как элемент психологизма.

Научная новизна дипломной работы заключается в попытке изучить и типологизировать образы и ситуации жестокости в детской литературе XX века.

Область возможного практического применения: результаты исследования могут быть использованы в курсе «История русской литературы XX века» и спецкурсе «Русская детская литература», а также при составлении рекомендательных списков литературы для детских учреждений и родителей.

Автор работы подтверждает, что приведенный в ней материал объективно отражает состояние исследуемого объекта, а все заимствованные из литературных и других источников положения и концепции сопровождаются ссылками на их авторов.

РЭФЕРАТ

Структура і аб'ём. Агульны аб'ём дыпломнай работы – 56 старонак, 3 главы, работа ўключае адно прыкладанне, спіс выкарыстаных крыніц уключае 51 найменне.

Ключавыя словы: РУСКАЯ ЛІТАРАТУРА XX СТАГОДДЗЯ; ДЗІЦЯЧАЯ ЛІТАРАТУРА; ПАЭЗІЯ І ПРОЗА ДЛЯ ДЗЯЦЕЙ; ФЕНОМЕН ЖОРСТКАСЦІ; ПАЭТЫКА; ГУЛЬНЯВЫ ПАЧАТАК.

Аб'ект даследавання – паэтычныя і пражэічныя творы для дзяцей розных перыядаў рускай літаратуры XX стагоддзя К. Чукоўскага, С. Маршака, С. Есеніна, С. Васільева, Г. Остэра, А. Усачова, А. Свірскага, А. Талстога, А. Неверава, Н. Носава, Э. Успенскага і інш.

Прадмет даследавання – феномен жорсткасці ў рускай дзіцячай літаратуры XX стагоддзя.

Мэта дыпломнай работы: выяўленне жорсткіх сцэн і вобразаў у рускай дзіцячай літаратуры XX стагоддзя, вызначэнне іх ролі і функцыі ў літаратурным творы.

Метады даследавання: культурна-гістарычны, сацыялагічны, параўнальна-тыпалагічны і рэцэптыўны.

Атрыманыя вынікі і іх навізна: феномен жорсткасці ў дзіцячай літаратуры XX стагоддзя разгледжаны ў культурна-гістарычным, псіхалагічным педагагічным і мастацка-эстэтычным кантэкстах. Выяўлена, што жорсткія сцэны і вобразы ў дзіцячых творах адзначанага перыяда сапраўды прысутнічаюць; у дзіцячай літаратуры XX стагоддзя яны выступаюць у якасці разнастайных прыёмаў: жорсткасць як спосаб ідэалагізацыі; жорсткасць як элемент прыгод, гульні, камізма; павучальная жорсткасць; жорсткасць як элемент псіхалагізму.

Навуковая навізна дыпломнай работы заключаецца ў спробе вывучыць і тыпалагізаваць вобразы і сітуацыі жорсткасці ў дзіцячай літаратуры XX стагоддзя.

Вобласць магчымага практычнага прымянення: вынікі даследавання могуць быць выкарыстаны ў курсе «Гісторыя рускай літаратуры XX стагоддзя» і спецкурсе «Руская дзіцячая літаратура», а таксама падчас складання рэкамендацыйных спісаў літаратуры для дзіцячых устаноў і бацькоў.

Аўтар работы пацвярджае, што прыведены ў ёй матэрыял аб'ектыўна адлюстроўвае стан даследаванага аб'екта, а ўсе запазычаныя з літаратурных і іншых крыніц палажэнні і канцэпцыі суправаджаюцца спасылкамі на іх аўтараў.

ABSTRACT

Structure and volume. The total volume of the thesis is 56 pages, 3 chapters, the work includes one appendix, the list of sources used includes 51 titles.

Keywords: RUSSIAN LITERATURE OF THE TWENTIETH CENTURY; CHILDREN'S LITERATURE; POETRY AND PROSE FOR CHILDREN; THE PHENOMENON OF CRUELTY; POETICS; THE BEGINNING OF PLAY.

The object of the study is poetic and prose works for children of different periods of Russian literature of the twentieth century by K. Chukovsky, S. Marshak, S. Yesenin, S. Vasiliev, G. Oster, A. Usachev, A. Svirsky, A. Tolstoy, A. Neverov, N. Nosov, E. Uspensky, etc.

The subject of the study is the phenomenon of cruelty in Russian children's literature of the twentieth century.

The purpose of the thesis is to identify violent scenes and images in Russian children's literature of the twentieth century, to determine their role and function in a literary work.

Research methods: cultural-historical, sociological, comparative-typological and receptive.

The results obtained and their novelty: the phenomenon of cruelty in Russian children's literature of the twentieth century is considered in cultural-historical, psychological, pedagogical, artistic and aesthetic contexts. It is revealed that violent scenes and images are really present in children's works of the outlined period; in children's literature of the twentieth century they act as various techniques: cruelty as a way of ideologization; cruelty as an element of adventure, playing, comedy; edifying cruelty; cruelty as an element of psychologism.

The scientific novelty of the thesis is an attempt to study and typify images and situations of cruelty in children's literature of the twentieth century.

The scope of possible practical application: the results of the study can be used in the course «History of Russian Literature of the twentieth century» and the special course «Russian children's literature», as well as in the preparation of recommendation lists of literature for children's institutions and parents.

The author of the work confirms that the material presented in it objectively reflects the state of the object under study, and all positions and concepts borrowed from literary and other sources are accompanied by references to their authors.

ВВЕДЕНИЕ

Споры об оправданности жестоких сцен и образов в детской литературе ведутся давно. Существует внушительное количество примеров, когда родители и педагоги были недовольны, по их мнению, чрезмерной суровостью детского автора и добивались того, чтобы книгу подвергли цензуре. Однако в отдельные эпохи жестокие сцены и образы в детской литературе играли особую роль. В детской литературе Серебряного века часто наличие ситуаций жестокости в тексте являлось отражением внутреннего мира автора, его мотивов. В советское время господство идеологии отразилось и на вопросе о воспитании подрастающего поколения, что повлекло за собой учащение случаев возникновения элементов жестокости в детской литературе. В ранний постсоветский период детская литература впустила в себя большую долю «взрослого» из-за проникновения западной культуры в русскоязычную среду.

В дипломной работе будут раскрыты истоки данного феномена, а также цели применения жестоких сцен и образов в произведениях русской литературы для детей и подростков XX столетия. Будут рассмотрены конкретные примеры произведений, включающих в себя феномен жестокости, проведена их оценка с учётом особенностей, характерных для литературы рассматриваемого периода.

Актуальность данной работы определяется недостаточной изученностью феномена проявлений жестокости в детской и подростковой литературе XX столетия.

Целью работы является выявление жестоких сцен и образов в русской детской литературе XX века, определение их роли и функции в литературном произведении.

Для осуществления данной цели необходимо выполнить следующие задачи:

1. Описать и определить истоки феномена жестокости в русской детской литературе.
2. Изучить развитие феномена жестокости в русской детской литературе в историко-литературном и психолого-педагогическом контекстах.
3. Типологизировать приёмы художественного изображения жестокости в русской детской литературе.
4. Оценить феномен жестокости в детской литературе с точки зрения восприятия современного читателя.
5. Проанализировать поэтические произведения для детей очерченного периода, в которых встречаются эпизоды жестокости.
6. Проанализировать прозаическую детскую литературу XX столетия на предмет проявлений жестокости, и выявить их особенности.

7. Сравнить и сопоставить содержащую жестокие сцены и образы русскую детскую литературу разных периодов.

Объект исследования – поэтические и прозаические произведения для детей разных периодов русской литературы XX века К. Чуковского, С. Маршака, С. Есенина, С. Васильева, Г. Остера, А. Усачёва, А. Свирского, А. Толстого, А. Неверова, Н. Носова, Э. Успенского и др.

Предмет исследования – феномен жестокости в русской детской литературе XX века.

Методы исследования: культурно-исторический, социологический, сравнительно-типологический и рецептивный.

Литературные материалы: поэтические произведения «Бармалей» К. Чуковского, «В голубой далёкой спальне» А. Блока, «Стёпка-Растрёпка» Г. Гофмана (в пер. К. Кондратьева), «Сказка о глупом мышонке» С. Маршака, «Сиротка» С. Есенина, «Красный галстук» С. Васильева, «Смерть пионерки» Э. Багрицкого, сборники «Вредные советы» Г. Остера, «Пугалки для непослушных детей» М. Котина «Мы играли в паповоз...» А. Усачёва, прозаические произведения «Рыжик» А. Свирского, «Записки институтки» Л. Чарской, «Фофка» А. Толстого, «Ташкент – город хлебный» и «Как жили куклы и что сделал оловянный солдатик» А. Неверова, «Бунт кукол» А. Фёдора-Давыдова, «Три толстяка» Ю. Олеши, «Молодая гвардия» А. Фадеева, «Фантазёры» Н. Носова, «Чучело» В. Железнякова, «Остров Эскадо» Г. Остера, «Красная рука, чёрная простыня, зелёные пальцы» Э. Успенского.

Полученные результаты и их новизна: феномен жестокости в русской детской литературе XX века рассмотрен в культурно-историческом, психологическом, педагогическом и художественно-эстетическом контекстах. В работе были изучены различные научные труды на тему детской литературы: И. Н. Арзамасцева и С. А. Николаева «Детская литература», М. О. Малишевский «О поэзии для детей», Б. Хеллман «Сказка и быль: история детской литературы» и др. Данные источники позволили создать грамотную литературоведческую базу исследования. Выявлено, что жестокие сцены и образы в детских произведениях очерченного периода действительно присутствуют; в детской литературе XX века они выступают в качестве различных приёмов: жестокость как способ идеологизации; жестокость как элемент приключений, игры, комизма; назидательная жестокость; жестокость как элемент психологизма.

Научная новизна дипломной работы в попытке изучить и типологизировать образы и ситуации жестокости в детской литературе XX века.

Область возможного практического применения: результаты исследования могут найти практическое применение в курсе «История русской литературы XX века» и спецкурсе «Русская детская литература», а также при

составлении рекомендательных списков литературы для детских учреждений и родителей.

Структура исследования: дипломная работа состоит из введения, трех глав, первая из которых разделена на пять параграфов, заключения, списка используемых источников, приложения.

Результаты исследования прошли **апробацию** на 3 научных конференциях в Республике Беларусь (Международной научной конференции, посвященной 140-летию К. И. Чуковского, 79-й научной конференции студентов и аспирантов БГУ, Международной студенческой научно-практической конференции «Актуальные вопросы филологического образования в XXI веке») и были опубликованы («Жестокость в детской прозе начала XX века» // Детская литература на современном этапе: материалы международной научной конференции, посвященной 140-летию К. И. Чуковского, Минск, 6–7 окт., 2022 г., Минск: БГУ, 2023; «Жестокость и назидательность в русской поэзии для детей» // 79-я научная конференция студентов и аспирантов Белорусского государственного университета: материалы конференции, Минск, 10–21 мая 2022 г., Минск: БГУ, 2023.).

ГЛАВА 1

ЛИТЕРАТУРНЫЕ, ИСТОРИЧЕСКИЕ И ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФЕНОМЕНА ЖЕСТОКОСТИ В ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА ДЛЯ ДЕТЕЙ

1.1 Понятие «детская литература». Генезис и развитие феномена жестокости в детской литературе

Прежде чем углубляться в рассмотрение темы, следует обозначить, что такое детская литература. Детская литература как самостоятельная сфера литературы в целом оценивается неоднозначно, так что конкретного определения не существует. Литература для детей представляет собой особый способ отображения действительности, главным критерием которого является вкус самого юного читателя. То есть все, что воспринимается ребенком, входит в рамки его понимания и восприятия, можно назвать детской литературой. Исходя из этого, литературоведы делят такую литературу на следующие группы произведений: адресованные детям, входящие в круг детского чтения (создававшиеся для взрослых, но вызвавшие интерес у детской аудитории) и сочиненные детьми. Этим вопросом занимались И. Арзамасцева, С. Николаева и др.

Встречается разделение на детскую и подростковую литературу. Но данное разделение нельзя назвать целесообразным ввиду того, что взросление у каждого ребёнка наступает в разный период: зависит от многих факторов – от воспитания до социальной среды. Поэтому в данной работе будет рассмотрена детская литература для читателей разных возрастов (от малышей до подростков).

Чаще всего, когда речь идёт о детской литературе, имеется в виду именно та ее часть, что была написана для детей. Такая литература создана в диалоге с абстрактным – а иногда и конкретным – образом ребенка, так называемым образом «читателя-ребенка». Данный образ способствует лучшему восприятию текста детским сознанием. Такой критерий определения детской литературы иногда трудно уловить безошибочно. Порой «детскость» произведения как нельзя лучше выдает его публикация в детском издании, пометка «для детей». Иногда это посвящение ребенку в начале, в конце или внутри произведения. Также образ «ребенка-читателя» может вводиться через обращения к ребенку непосредственно. Однако даже эти приемы весьма условны и не всегда безошибочно указывают на принадлежность произведения к детской литературе. Таким образом, границы понятия «детская литература» по сей день остаются размытыми. В дипломной работе

под данным определением будет подразумеваться та литература, что вошла в круг детского чтения.

В современном мире принято, что произведения для детей должны отражать некую «смягчённую» реальность, чтобы избежать травмирования незрелой психики. Однако гармония и доброта далеко не всегда царили в детской литературе. Еще в сказках – наиболее ранней форме литературного творчества для детей – фигурировали жестокие сцены. Поэтому истоки жестокости в литературе для детей следует искать в фольклоре.

Литература и фольклор всегда развивались параллельно, испытывая взаимовлияние. Произведения для детей нередко писались на основе фольклорных сюжетов, а литературный материал становился основой для народного творчества. Детские авторы зачастую вдохновлялись фольклором и мифологией. Фольклорную сказку смело можно назвать матерью детской литературы в привычном для нас понимании. Изначально же сказки создавались вовсе не для детей. Известные сказочные сюжеты о Бабе Яге, о тёмном лесе – это переосмысление древних обрядов и ритуалов. Обряд инициации существовал во времена родоплеменного строя. Суть обряда заключалась в прохождении испытаний, которые считались имитацией смерти человека. Оттуда и кровавые подробности об увечьях, изгнании в лес и других ужасах, обрушивающихся на юных героев сказок. Мысль об обряде инициации как о первоисточнике волшебной сказки развивает В. Пропп своей книге «Исторические корни волшебной сказки» (1946): «Такое сопоставление может оказаться гораздо труднее, чем это кажется на первый взгляд. Сказка – не хроника. Между сказкой и обрядом имеются различные формы отношений, различные формы связи» [35, с. 9]. С сюжетами мифологии дело обстоит точно так же. Ведь мифология – это чья-то религия в прошлом. Всё, что когда-то было сакральным, сохраняет в себе следы жестокости даже много столетий спустя. Об этом В. Пропп так же пишет в вышеупомянутом труде.

Даже если иметь в виду не древнюю сказку в её изначальном виде, а вполне современное детское чтение, включенное в сборники сказок для маленьких, даже в таких экземплярах часто можно найти примеры проявления жестокости.

Жестокость в детскую литературу проникала и иными путями. Например, в процессе демократизации детской литературы, начавшейся еще в XVIII веке и длящейся до сих пор. С демократизацией в литературу для детей проникла развлекательная составляющая. Важную роль в этом процессе сыграл Н. Новиков. Он издал первый в России журнал для детей «Детское чтение для сердца и разума» (1785-1789). Там размещался не только нравоучительный материал, но и эстетический. Впервые произведение для детей включало в себя не один лишь энциклопедизм, а ещё и

художественность, уважение к сознанию ребенка, правдивость и доверительный тон. Этот журнал повлиял на нескольких поколений дворянских детей того времени. [34, с. 254–260]

Демократы мира детской литературы также считали, что ребенка не следует оберегать от жестокости и несправедливости социума и окружающего мира, а надо уже в детстве показать юному читателю общественные противоречия и несправедливость. Это, по их мнению, должно пробудить в ребенке желание бороться со злом, а также развить в нём стрессоустойчивость. Данная тенденция будет продолжена в XX веке С. Я. Маршаком, К. И. Чуковским, А. Барто и др. В 1952 году подобный тезис был выдвинут в результате Всесоюзного совещания по детской литературе.

Также «недетские» образы в литературу для детей могли проникать из философских учений и психологии. В начале XX века стали распространяться идеи швейцарского психиатра и педагога К. Г. Юнга. Он стал основоположником одного из направлений глубинной психологии – психологии аналитической. Стоит отметить, что с 1907 по 1912 год он являлся довольно близким соратником Зигмунда Фрейда. Цель аналитической психологии по Юнгу – толкование архетипических образов, возникающих в сознании человека. Юнг разработал учение о коллективном бессознательном, в образах (архетипах) которого видел истоки общечеловеческой символики, мифов и сновидений в том числе. Психология и философия Юнга строится на бессознательном. Авторов Серебряного века интересовало как личное проявление бессознательного (сновидения, бред, содержание видений в измененном состоянии сознания), так и коллективное, то есть мифы, легенды, поверья и т. п.

Одним из архетипических образов по Юнгу считается образ ребёнка. Согласно работе «Психология архетипа ребёнка» (1940), существуют следующие типы образов внутреннего ребёнка: ребёнок обиженный и ребёнок божественный. По мнению Юнга, в каждом человеке живёт внутренний ребёнок. Он присутствует лишь на уровне подсознания и влияет на характер, особенности, желания и комплексы человека. Мифологема божественного ребенка – основная для детской литературы.

В литературоведении выделяется своя классификация ребенка. В учебнике И. Арзамасцевой и С. Николаевой «Детская литература» указываются следующие виды образов:

- 1) ребёнок божественный или ребёнок, творящий чудо;
- 2) ребёнок-пришелец;
- 3) ребёнок жестокий;
- 4) ребёнок-жертва.

Эти образы можно найти в литературе, мифологии и фольклоре разных народов и в любые времена. Писатели Серебряного века активно их использовали, сочиняя для детей и о детях. Вдохновившись идеями о бессознательном, художники слова искали себя в этих многогранных образах, пытались разгадать их тайны [1, с. 53-63]. В советскую и постсоветскую эпоху данные образы так же присутствовали в литературе для детей, хотя уже и не неся в себе отчётливой идеи о бессознательном – «Сто лет тому вперёд» (1978) К. Булычёва, «Чучело» (1981) В. Железнякова, «Уроки французского» (1973) В. Распутина.

1.2 Развитие феномена жестокости в русской литературе для детей: историко-литературный и социокультурный контекст

Так как к рассмотрению предложена детская литература XX века, следует отметить её особенности в данный временной промежуток.

В мировой культуре не всегда уделялось внимание личности ребенка. Более того, считалось, что ребенок не имеет личности вовсе, что это лишь неполноценное по своему развитию и способностям существо, смысл которого только в том, что оно когда-нибудь вырастет и только тогда проявит свои способности. Кант, к примеру, считал, что самое важное, чему должен научиться ребенок, это дисциплине и беспрекословному послушанию. Вся литература, которая предлагалась детям для прочтения, была направлена лишь на воспитание и получение знаний.

Так было до романтизма. Романтизм открыл миру совершенно нового ребенка. Как отмечает О. С. Карандашова в статье «О влиянии романтизма на русскую детскую литературу», «детство при этом начинает восприниматься как отдельный, самодостаточный и самоценный период жизни, зачастую как идеальная, “золотая” пора жизни человека» [19, с. 28]. Ребенка перестали ругать за то, что его восприятие отличается от восприятия взрослых. Напротив, за это отличие детство и стали ценить больше всего. Романтизм установил культ ребенка. Романтики с интересом пытались проникнуть в загадку детского сознания, впоследствии утерянного взрослыми.

В Серебряном веке культ детства всё так же сохраняет своё место в литературе. Данная тема обросла символами, возродилась идея спасительной роли детства в судьбе человечества, что хорошо просматривается в статье «Откровения детских игр» М. Волошина, поэта начала XX века. Одновременно с этим очень важной стала тема ребенка как жертвы социальной несправедливости, а иногда и психологического насилия.

Яркими примерами являются произведения «Спать хочется» А. Чехова, «В дурном обществе» В. Короленко, «Утешение» Ф. Сологуба и др.

И вот Октябрьская революция знаменует начало совершенно нового периода – в бывшей Российской Империи все переворачивается с ног на голову. Союз Советских Социалистических Республик образовался в 1922-м году, но влияние смены порядков начинает повсеместно распространяться немного раньше. Смену власти сопровождает кардинальная смена идеологии, что, конечно же, в первую очередь влияет на социально-культурную сферу. У государства формируется новый взгляд на воспитание детей. Таким образом, общество словно возвращается к доромантическому восприятию ребёнка: не высокое и чистое существо, а лишь «взрослый в перспективе», для которого важны воспитание и дисциплина.

Уже с 1919-го года не выпускался ни один детский дореволюционный журнал. Отталкиваясь от этого факта, мы будем считать 1919-й год началом советского периода детской литературы. Именно в 1919 – 1920 гг. появился первый советский журнал для детей «Северное сияние», основанный М. Горьким. Журнал был создан с целью «воспитать в детях дух активности, интерес и уважение к силе разума, к поискам науки, к великой задаче искусства – сделать человека сильным и красивым» [22, с. 2]. В этом журнале всё еще печатались некоторые авторы Серебряного века, но требования к их творчеству уже были иные. В 20-е годы все усилия детских авторов должны были быть направлены лишь на перспективу вырастить безупречного «нового человека» для советского будущего. Детскую литературу наводняют социалистические настроения, возникает явление «пионерской литературы», ведутся споры насчет традиций в литературе для детей: есть ли место сказке в детстве советских граждан или полезен будет лишь суровый нравоучительный реализм? Последнее утверждение взяло верх, и в 1923 году была запущена советская антисказочная компания. Приверженцы идеи о вреде сказочных сюжетов часто аргументировали своё отрицательное отношение тем, что традиционные сказки заставляют детей сочувствовать тому, «кому не следует: царевичам и царевнам». Постепенно упразднялись ранее важные темы, считавшиеся столпами общечеловеческой морали: традиция, религия и семья. На их смену пришли труд, послушание и коллектив. В 20-30 гг. XX века в детской литературе господствовали реализм и воспитание в духе советской эпохи. Причем если в 20-е годы еще было место фантазии, неким литературным экспериментам, то в 30-е политика жесткого отбора литературы для маленьких советских граждан вступила в полную силу, по детским авторам прокатилась беспощадная волна репрессий. В число жертв вошли Д. И. Хармс, Г. Г. Белых, В. В. Бианки и др.

В 1941 году перед детской литературой встал новый вопрос – готовность к войне. К тому же, по мнению на тот момент сформировавшейся детской литературной критики, советский ребёнок имел скудное представление о важности труда из-за романтизации «короткого подвига» как способа снискать уважение вместо менее привлекательного пути длительной и усердной работы. Хеллман Бен в своей монографии «Сказка и быль. История детской литературы» (2013) пишет: «Советское детство в эти годы сравнивалось с “безоблачным небом”. Возникло представление о том, что у детей нет недостатка ни в чем, и что от них ничего не требуется. Пионерские вожди постоянно твердили детям, как им повезло: они живут в СССР, где дети – привилегированный класс. Отдых в пионерском лагере – воплощенная мечта. Единственные разочарования – необходимость рано ложиться спать да проигранный футбольный матч» [50, с. 394].

Поэтому, чтобы подготовить детей к войне, было принято решение сделать акцент в детской литературе на тему значимости индивидуального труда, а также восполнить недостаток научно-популярных книг об идущей войне вроде «Рассказов об артиллерии» (1941) Л. Савельева. Таким образом советская власть готовит детей, как представителей тыла, к тяжёлым военным годам. Ведь когда мужчины ушли на войну, на детские плечи легли многие взрослые обязанности, в том числе и работа в военной промышленности.

Военная тема заполняет детскую литературу. Появляется множество рассказов о детях-героях, жертвующих собой во имя родины: Л. Кассиль, М. Поляновский «Улица младшего сына» (1949), В. Осеева «Васёк Трубачёв и его товарищи» (19471–951), А. Кузнецова «Чёртова дюжина» (1945) и пр. Ребёнок-герой становится новым идеалом для девчонок и мальчишек того периода. Такая литература должна была разжигать патриотизм подрастающего поколения, а также пробудить ненависть к врагу и вражеской идеологии. В годы войны она поддерживала в маленьких читателях оптимизм и веру в победу. В послевоенное время подобные произведения продолжали проявляться в литературе для детей, они внушали гордость за подвиги соотечественников и восславляли победу.

На Всесоюзном совещании по детской литературе 1952 года происходит сдвиг в сторону демократизации детской литературы. Писатели сходятся на том, что следует избегать навязанного оптимизма и идеализации, а вместо этого предложить детям «всю правду жизни» без слащавости и прикрас. Ведь полученная к этому времени детская литература была далеко не совершенна: она соответствовала всем заявленным властями стандартам, но при этом слабо интересовала читателя за неимением индивидуальных черт. Стремление создать «безупречную» советскую литературу для детей привело к тому, что все произведения слились в общую однообразную массу.

В 1953 году умирает И. В. Сталин. Данное событие так же отражается на детской литературе: все газеты для детей восхваляли мёртвого вождя и скорбели об утрате. Но вот в 1954 году новым Первым секретарём ЦК КПСС становится Н. С. Хрущев, который в 1956-м году читает доклад о разоблачении «культа Сталина». Это событие знаменует начало оттепели в СССР, а соответственно и в детской литературе. Следует отметить, что детские произведения, не имеющие в своей основе строгого идеологического посыла, стали возвращаться в литературу еще в конце 40-х годов в форме юмористической прозы и поэзии о школьной жизни и детской повседневности: Е Шварц «Первоклассница» (1949), А. Барто сборник «Стихи детям» (1949). Но все же именно с приходом Н. С. Хрущева к власти появилось новое поколение детских авторов, для которых были открыты новые для Советского Союза темы и стилистические возможности. Это породило возникновение более сложной прозы для детей, ведь теперь можно было создавать глубокие психологические портреты персонажей, как, например, у В. Драгунского в «Денискиных рассказах» (1959). В поэзию же наоборот вернулась «детскость», поскольку был отменён запрет на фантазию и выдумку (стихотворения С. В. Михалкова, С. Я. Маршака, Б. В. Заходера). Расцветает молодёжная литература, выделяется даже проза для девочек (А. Я. Бруштейн «Дорога уходит в даль» (1956), С. М. Георгиевская «Отрочество» (1955), и др.).

Происходит реабилитация многих детских советских авторов, запрещенных в 30-е годы, например К. И. Чуковского. Советское государство заново открывает для маленьких читателей авторов Серебряного века. Железный занавес слегка приподнимается, появляются переводы зарубежных произведений для детей, разумеется, лишь тех, что были угодны партии (Дж. Родари, Ю. Тувим). Хотя и не все из них содержали в себе «прогрессивные тенденции». Вернулись в детскую литературу и фольклорные мотивы. Однако несмотря на такую глобальную демократизацию, советская идеология всё также остаётся решающей в культурном вопросе. Ленинский культ и память о военных подвигах по-прежнему сохранялись в качестве идеалов советской молодёжи. Вышеупомянутый Б. Хеллман отмечал: «Молодым людям надо было напоминать о трудностях военных лет, о немецкой оккупации и цене победы. Война и насилие становились фоном для изображения моральной силы и героизма» [50, с. 479].

1960-70-е годы, также известные, как годы застоя, не принесли столь кардинальных изменений в детскую литературу, в отличие от литературы взрослой. Однако даже здесь были предприняты попытки ввести изменения. Политика пришедшего к власти Л. И. Брежнева настойчиво требовала вернуть принципы соцреализма в литературу для детей. Но детская и юношеская литература продолжала развиваться. И хотя к 70-м годам проза и поэзия

обретают еще более глубокий психологизм, в произведениях для юных читателей всё ещё оставалось место для фантастики, юмора и игры. Несмотря на тоталитарные настроения писательских съездов, детская литература продолжает пестрить разнообразием тем, жанров и стилистических решений. Детская проза по-прежнему сохраняла некоторые черты соцреализма, но с каждым годом становится все больше произведений, избавленных от налета коммунистической идеологии. Такая тенденция была характерна для разных жанров: от фантастики («Лунная радуга» (1978) С. И. Ивановича) до реалистических рассказов («Алый» Ю. И. Ковалёва).

В годы перестройки (1985–1991) стало понятно, что Советскому государству приходит конец. Стали предприниматься судорожные попытки спасти положение. Множество нововведений и снятие запретов, казалось бы, должны были привести к неким резким изменениям в области детской литературы. Однако официальная литература для детей конца 80-х оказалась непродуктивна. Особенно плачевным положение представлялось в сравнении с западными достижениями. Пришлось признать, что советская детская литература переживает глубокий кризис. Но всё же были и положительные моменты. Ведь именно во второй половине 80-х начали появляться черты постмодернизма в литературе для детей: М. Котин «Пугалки для непослушных детей» (1991), О. Е. Григорьев «Говорящий ворон» (1989). Таким образом, переживая закат в конце советской эпохи, детская литература находилась на пороге чего-то нового.

В 90-е годы так называемое «новое» не заставило себя ждать. В данный период происходило глобальное переосмысление ценностей, в детской литературе в том числе. Возникла резкая неприязнь ко всему «советскому»: ставились под сомнение знаменитые образы пионеров-героев, разрушались сформировавшиеся в рамках советской действительности каноны, возникло явление «черного юмора» в детской литературе именно в противовес советской правильности. Всё это не могло не повлечь размытие границ между детской и взрослой литературами. Возникло множество произведений с ярко выраженным игровым началом. Использовались разнообразные приёмы для «игры» с читателем – языковая игра, «перевёртыш», ирония, каламбур (встречается у Г. Остера, О. Григорьева, Э. Успенского и др.). Появились целые серии массовой литературы для детей в жанре фэнтези (С. Прокофьева «Принцесса Уэнни» (1992) и др.), детектив (В. Роньшин «Тайна зефира в шоколаде» (1996), А. Биргер «Тайна старого камина» (1999) и др.) и даже хоррор, который был, однако, представлен преимущественно переводной литературой (серия книг «Ужасстики», произведения Роберта Стайна). Вместе с тем наблюдался процесс возрождения традиций Серебряного века, раннесоветского авангарда. Детская литература 90-х годов – пестрая ярмарка

идей и направлений. Всё, что сдерживалось советскими властями, беспощадно захлестнуло российский книжный рынок.

1.3 Художественные приёмы изображения жестокости в русской детской литературе

Жестокость в детское произведение могла вводиться автором отнюдь не случайно, а как вполне сознательный приём. Далее будет рассмотрен ряд приёмов для реализации авторских замыслов, составляющих писательскую стратегию, характерную для детской литературы XX века. Писательская (авторская) стратегия, согласно статье В. В. Прозорова «Об авторских стратегиях в литературе», – это «вполне сознательная и в то же время нечаянно и наощупь выстраиваемая литератором линия этического и эстетического поведения» [33, с. 184]

В Серебряном веке большую роль во введении жестоких образов и сцен играл психологический аспект. Такой аспект мог работать либо на самого ребенка читателя, либо на автора взрослого. Важно отметить, что в произведении для детей всегда присутствует два плана: «детский» и «взрослый». Возникает это деление потому, что автор, сочиняя для ребенка и искусственно создавая ему «детский план», все еще остается взрослым. Этот взрослый план нужен писателю, чтобы решать свои собственные задачи – задачи взрослого человека. Оттуда в детскую литературу и может проникать жестокость. Для Серебряного века такая тенденция была вполне характерна. Например, по причине популярности темы исковерканного детства. Введением жестоких сцен и образов автор выполнял свою задачу: поднять эту тему и вызвать к ней интерес. Также писателям данного периода присуще любопытство к непознанным сферам детства, в том числе детской жестокости, что тоже способствовало включению соответствующих моментов в творчество.

Психологический аспект со стороны ребёнка работал следующим образом: агрессивные, страшные или жестокие моменты в произведении могли воздействовать на детское сознание как своеобразная терапия. Негативные переживания нередки у детей. Агрессия – один из основных механизмов защиты маленького организма. Она может быть реакцией на то, что не нравится ребенку, а страхи – зачастую результат подавленной агрессии. Таким образом, по мнению Т. Д. Зинкевич-Евстигнеевой, данные проблемы как бы «"прорабатываются" искусством, адресованным детям, через образы, связанные с жестокостью» [16, с. 56]. Такой способ может помочь детям, часто переживающим фрустрацию. Согласно «Словарю практического психолога»

Головина, «фрустрация (от лат. *frustratio* – обман, расстройство, разрушение планов) – 1) психическое состояние, выражающееся в характерных особенностях переживаний и поведения, вызываемых объективно непреодолимыми (или субъективно так понимаемыми) трудностями, возникающими на пути к достижению цели или решению задачи; 2) состояние краха и подавленности, вызванное переживанием неудачи» [10].

Со стороны взрослого принцип работы психологического аспекта мало чем отличается от детского, описанного выше. Взрослый писатель тоже «прорабатывает» собственную фрустрацию (которая может быть вызвана пережитым как в детстве, так и в уже зрелом возрасте) через детское произведение. К примеру, это могут быть переживания осознания смертности (своей или близких) и мучений, связанных со смертью или близостью к ней, либо восполнение каких-либо комплексов, ввиду нереализованности своего «я» и собственных желаний. Яркий тому пример – «Питер Пэн» Джеймса Барри. Брат писателя Дэвид умер, когда самому Джеймсу было всего шесть лет. Многие исследователи убеждены, что Питер Пэн – это тот самый Дэвид, который так и не стал взрослым, скончавшись в раннем возрасте.

В конце 20-х годов образовалось новое течение в литературе для детей – пионерская литература, которая создавалась уже для совершенно иных целей: для воспитания подрастающего поколения в духе советской идеологии. Жестокие сцены в подобных произведениях могли вводиться для остроты сюжета, либо для того, чтобы подчеркнуть героизм главного героя – пионера. Данный сюжет эксплуатировался детскими писателями на протяжении всего советского периода. Ярким примером является знаменитая поэма С. А. Васильева «Красный галстук» (1962). В ней довольно подробно описана смерть пионера Коли. Мальчик был убит за «донос» в газету на «кулаков». Автор поэмы не только романтизирует подвиг мальчика, подготавливая маленького гражданина (читателя) к перспективе отдать жизнь за родину, но и пробуждает в юном читателе ненависть к «врагам» партии и общего дела. Поэтому можно смело утверждать, что поэма имеет идеологическую направленность. Таких произведений было множество. И мученическая смерть пионера всегда в них описывалась в красках. К примеру, в рассказе Г. М. Пушкарёва «Пионер Павлик Гнездилов» (1940) мальчика-доносчика сначала душат, потом топят и в итоге закапывают на болоте. После 1941-го появился не менее популярный тип героя – ребёнок-герой на войне. Главные персонажи таких произведений – юные мальчишки и девчонки, ушедшие на фронт или в леса партизанами. Однако исход таких рассказов всегда был один – ребёнок ценой своей жизни наносил урон врагу.

Следующий приём – жестокость как способ передать тяжелые условия жизни. Знаменитый пример – «Ташкент – город хлебный» (1923) Александра

Неверова, произведение надолго вошло в школьную программу. Повесть поражает количеством жестоких сцен. Постоянные описания голодающих людей, бездомных, мертвых тел – всё это способно шокировать даже взрослого. Более поздний и менее жестокий пример – сборник Л. Ф. Кон «Рассказы о Володе Ульянове» (1969). Хотя и рассказы написаны в очень мягкой манере, автор не опускает подробностей о мучениях бурлаков и вводит в детский рассказ понятие расстрела.

Элементы натурализма использовался в течение всего существования детской литературы советского периода. В 20-30-е годы он применялся, чтобы показать, как тяжело жилось людям до провозглашения советского государства или же на начальном этапе его образования. В 40-е годы приём отражения жестокой действительности использовался, чтобы рассказать подрастающему поколению об ужасах войны. После 50-х натуралистичное изображение реалий могло служить для отражения тяжёлых условий жизни в годы сталинского режима. И буквально в каждый из этих периодов подобные произведения косвенно настраивают против чего-либо или кого-либо: будь это прежние устои, вражеские захватчики или В. И. Сталин, в 50-е годы получивший статус диктатора. Но есть и положительная сторона. Часто детские писатели натуралистичными описаниями тяжелой судьбы своих персонажей обращали внимание общества на важные социальные темы, например, на проблему сиротства и беспризорничества, как это было в повести Г. Белых и Л. Пантелеева «Республика ШКИД» (1927) или в более поздней Н. Картавого «Беспризорник Кешка и его друзья» (1958).

Однако не все советские детские произведения были подчинены идеологии. Иногда жестокость в произведениях не имела какого-либо агитационного подтекста. Порой жестокие сцены и образы служили для того, чтобы поднять серьезные вопросы. Например, в повести «Чучело» (1981) В. К. Железнякова образ жестокого детского коллектива служит для того, чтобы читатель сопереживал главной героине Лене Бессольцевой (образ ребёнка-жертвы), а заодно и понимал, что школьная травля – это ужасное явление, способное довести жертву до отчаяния.

Иногда жестокость в книгах для детей служит развлекательным и даже комичным элементом. К примеру, жестокие действия детей по отношению к педагогам в повести «Республика ШКИД» (1927) Г. Белых и Л. Пантелеева не несут какой-либо смысловой нагрузки. Дети подкладывают угли на стулья учителям только «смеха ради», ну и для того, чтобы добиться своей цели. Жестокость как элемент литературной игры с читателем часто вводилась и в Серебряном веке, и в ранний постсоветский период.

Также жестокость могла быть частью запугивания как воспитательной меры. История детской литературы помнит целые сборники страшилок для

детей, направленные на то, чтобы научить маленького читателя дисциплине. Пожалуй, первой такой книгой, получившей популярность у русского читателя, стала «Стёпка-Растрёпка» Г. Гофмана – пародия на нравоучительные сборники стихов для детей, такие популярные в XIX веке. Эту книгу не раз переводили на русский язык, в России она издавалась целых 10 раз. На закате советской эпохи – в 1991-м году – была издана книга Михаила Котина «Пугалки для непослушных детей», весьма подобная по задумке на «Стёпку-Растрёпку». Там читатель так же может обнаружить жуткое разнообразие участей, ожидающих маленьких непосед. Некоторые вселяют тревогу даже во взрослого:

Ты не убрал свои игрушки.
Ты их оставил на полу.
А две беззубые старушки
Пришли и спрятались в углу.
Ты ляжешь спать, они достанут
Свой заколдованный мешок
И превращать игрушки станут
В простой стиральный порошок.
Ты утром встанешь – где игрушки?
В углу лишь твой ночной горшок.
А в следующий раз старушки
Тебя засунут в свой мешок. [20, с. 4]

Такой способ воспитания, разумеется, является сомнительным, однако он широко применяется даже современными авторами. С другой стороны, не исключено, что за очевидной моралью кроется доля иронии. Ведь в упомянутых произведениях воспроизводятся ситуации заведомо нереалистичные, так что даже дети распознают в них авторскую иронию и повод для смеха. Это позволяет по-новому взглянуть на приевшиеся предупреждения и нравоучения взрослых. Возможно, именно поэтому такого рода произведения встречают успех у детской аудитории.

Жестокие сцены могли добавляться писателями с целью создания образа антагониста, чтобы вызвать у маленького читателя к нему неприязнь. К примеру, как в сказке К. Чуковского «Муха-Цокотуха» (1923):

А злодей-то не шутит,
Руки-ноги он Мухе верёвками крутит,
Зубы острые в самое сердце вонзает
И кровь у неё выпивает. [46, с. 11]

Подобные описания есть и в другом произведении К. Чуковского – «Тараканище» (1921).

Существуют также формальные причины прибегания к созданию жестоких сцен и образов. Они могут применяться для сохранения жанровых канонов (опасность и угроза как элемент приключений). Особенно это было характерно для целых серий книг в жанре детектив, хоррор, фэнтези, выходивших в 90-е годы. Жестокость в подобных произведениях – это то, чего ожидает читатель от жанра, когда только берёт в руки книгу.

Также жестокость могла использоваться в качестве изобразительно-выразительных средств, то есть жестокий образ как часть абсурдизирующей игры, гротеска. Яркий тому пример – сборник «Говорящий ворон» (1989) О. Е. Григорьева, «Остров Эскадо» (1994) Г. Б. Остер. Данный приём был широко распространён в позднесоветский и постсоветский периоды.

Следует отметить, что приемы и методы воплощения жестокости, а также типология жестоких образов и сцен, как и их функция в произведениях для детей на данный момент недостаточно изучены литературоведами.

1.4 Психологический аспект жестокости в детской литературе

В некоторых произведениях для детей мы можем обнаружить нечто садистское. К примеру, в сказках часто фигурируют сцены красочной расправы над антагонистом, существуют различные стихотворения с кровавыми подробностями и т. д. Интересно, что подобные приёмы только популяризируют то или иное произведение в детских кругах. Так почему это стало таким привлекательным для юного читателя?

Согласно толковому словарю В. Даля, быть жестоким – значит быть «немилосердным, немилостивым, безжалостным или бесчеловечным, не знающим жалости, сожаления, сочувствия; быть безмерно строгим, суровым, тяжким или мучительным, невыносимым, бедственным, неодолимо грозным, неумолимым» [51]. Жестокость может быть как физической (в основном связана с нанесением ущерба физическому здоровью), так и косвенной (то, что вредит здоровью ментальному). Как правило, родители стараются оберегать ребёнка от жестокости, чтобы чадо не переняло опасные формы поведения. Под опасными формами поведения предполагается агрессия. Американский психолог Арнольд Басс определяет агрессию как «поведение, вызывающее раздражение и наносящее ущерб другим организмам» [15, с. 132]. Однако трудно по-настоящему оградить детей от реалий внешнего мира. Что же влияет на проявление интереса к жестокости у детей?

Первый фактор – фактор запретов. Родители часто пытаются скрыть от своих детей «мир взрослых». И таким образом «мир взрослых» со всеми его жестокостями становится для ребёнка загадочным и интересным. Этот

запретный плод, несомненно, привлекает любопытных малышей. Они начинают с большим интересом вчитываться в жуткие подробности, которые позволил себе детский автор.

Еще один фактор – детям нравится бояться. Чувство страха позволяет испытать чуть ли не весь спектр эмоций, вырабатывается дофамин – гормон счастья. К тому же, натываясь на сцены жестокости лишь в литературном произведении, дети как бы разграничивают реальный мир и мир фантазий. Когда в опасности лишь герои книги, как никогда чувствуется, что в реальной жизни бояться нечего. Это помогает в борьбе с детскими страхами. Особенно это свойство характерно для произведений со счастливым финалом.

Также сцены жестокости, вызывающие страх или чувство угрозы, есть неотъемлемый атрибут приключенческой литературы. Детям нравятся авантурные динамичные сюжеты, поэтому опасность ассоциируется у них с захватывающей историей.

Вдохновившись образами из произведений литературы, как бы желая противопоставить что-то слишком «правильной» и «слащавой» литературе, предлагаемой взрослыми, дети сочиняли страшилки, стишки и считалочки. Агата Кристи в своей книге «Автобиография» писала: «Почему мне нравилось это чувство ужаса? Какой инстинкт нуждается в удовлетворении страхом? Почему в самом деле дети любят сказки про медведей, волков и ведьм? Может быть, это бунт против чересчур благополучной жизни? Может быть, человек нуждается в ощущении некоторой опасности? <...> Не нужно ли человеку бороться с чем-то, победить противника, – доказать себе свою силу? Уберите из «Красной Шапочки» Серого волка – разве хоть какому-нибудь ребенку это понравится?» [21, с. 371] Дети могли рассказывать «пугалки» собственного сочинения в компаниях, тем самым обретая ощущение разделенного с кем-то страха. Таким образом можно выделить еще один фактор – чувство общности. При проживании момента общего напряжения, при обсуждении будоражащих воображение подробностей дети находят в данной выдуманной ситуации даже что-то забавное, гротескное. Происходит своего рода эмоциональная разрядка.

Отдельное место феномен жестокости занимает в жизни подростков. Подросток (от 10-12 до 17 лет) – это переходный этап между ребёнком и взрослым человеком со сформированной в большей или меньшей степени картиной мира. Юношество часто ассоциируется с поиском и испытаниями. Поэтому наличие жестокости в произведениях для данной возрастной аудитории не только само собой разумеется, а является необходимой мерой для того, чтобы удержать внимание формирующегося человека, который в данный период любознателен как никогда в жизни. Если ребёнок совсем не похож на взрослого, то подросток – это своего рода его уменьшенная копия: в этом возрасте юноши и девушки часто подражают старшим, для них

«взрослый мир» – это уже не всегда нечто враждебное, а чаще наоборот привлекательное. В юношестве делать «взрослые вещи», говорить о них, быть в них осведомленным – это зачастую то, что формирует у подростков авторитет среди других сверстников. И в число этих «взрослых вещей» входит и жестокость. Однако в подростковые годы есть опасность неверно интерпретировать, что среди жестокого можно отнести к безопасному и естественному, а что – нет. С другой стороны, чтение произведений, содержащих жестокие сцены и образы, зачастую может выступать в роли способа выплеснуть энергию, которая в больших количествах копится внутри детей в этот период.

1.5 Современное восприятие феномена жестокости в детской литературе

Для проверки теоретических аспектов было проведено практическое исследование – анкетирование. Опрос прошли 115 человек – все уроженцы Беларуси. 74,8 % (86 человек) женского пола, 25,2 % (29 человек) – мужского. Возраст 86 % (99 человек) от числа опрошенных составил от 17 до 22 лет (возраст студентов), 7 % (8 человек) – подростки от 12 до 17 лет, 3,5 % (4 человека) – от 22 до 29 (молодые люди), возраст оставшихся 3,5 % охватывает очень большой промежуток – от 30 до 65 (представители старшего поколения). Таким образом, можно говорить, что преобладающая аудитория, поучаствовавшая в анкетировании, – люди студенческого возраста.

Анкета состояла из десяти вопросов, два из которых выясняли пол и возраст респондента. На каждый из вопросов предлагались варианты ответов, некоторые исключали необходимость отвечать на часть последующих вопросов. Некоторые вопросы позволяли сформулировать свой вариант ответа. С образцом анкеты можно ознакомиться в приложении. Цель исследования: проверить теоретические данные об отношении читателей к жестоким сценам и образам в литературе для детей. Задачи исследования: выявить частоту столкновения с жестокостью в детской литературе; уточнить специфику произведений для детей, в которых наиболее часто встречаются жестокие сцены и образы; путём обработки полученных ответов определить отношение людей разных поколений к жестокости в детских произведениях; сделать выводы о соотношении теоретических данных с данными, полученными при проведении опроса.

Перейдём к детальному разбору полученных данных.

Первый вопрос из анкеты выяснял, встречался ли респондент с жестокостью в произведениях для детей. Удивительно, но 85,2 % (98 человек)

опрошенных однозначно ответили, что встречались (из них 47,8 % (55 человек) – с явными образами жестокости, 37,4 % (43 человека) – с намёками на жестокость, косвенным её упоминанием в произведении). Данные свидетельствуют о том, что жестокость действительно часто встречается в произведениях для детей и что читатели отмечают её. 10,4 % (12 человек) опрошенных затрудняется ответить на вопрос анкеты. Вероятно потому, что перед опросом никак не было обозначено, что можно считать жестокостью в контексте литературы для детей, и затруднения при ответе были обусловлены разным определением этого понятия каждой личностью. Мы же, в свою очередь, нарочно не стали давать определение данному понятию, чтобы оценить восприятие исключительно участников опроса. И лишь 4,3 % (5 человек) утверждают, что и вовсе не сталкивались с жестокостью в детских произведениях. Этому проценту людей уже не было необходимости отвечать на вопросы, уточняющие специфику произведений, содержащих рассматриваемый феномен.

Следующий вопрос уточнял, какое именно произведение для детей содержало жестокие сцены и/или образы. Здесь можно было выбрать несколько вариантов ответа. Самое большое количество голосов набрал вариант «рассказы и повести для подростков» (60,9 %). Мы допускаем, что полученные данные вполне соответствуют действительности. Ведь автор, пишущий для подростков по логичным причинам может позволить себе уже намного больше, нежели автор, чья аудитория дети помладше. К тому же ситуации жестокости в литературе для подростков принимаются обществом намного лояльнее, нежели аналогичные ситуации в литературе для более маленьких читателей.

Второе место по содержанию жестокости занял вариант «народные сказки» (52,2 %), что так же не удивительно, учитывая, что корни фольклорной сказки имеют сакральные истоки. Полученные данные только подтверждают то, что несмотря на адаптацию народных сказок для детской аудитории, такие произведения всё равно сохраняют элементы жестокости как отголоски фольклорного начала.

Третьим по популярности оказался ответ «рассказы и повести для детей» (39,1 %). То есть, по мнению опрашиваемых, по наличию жестокости в произведении всё-таки лидирует проза. Почти такое же количество голосов набрал ответ «авторская сказка» (35,7 %), что только подтверждает репутацию прозы. Любопытно, что народная сказка, по мнению респондентов, намного чаще содержит жестокие элементы, нежели авторская. Вполне возможно, что данные объективно отражают действительность. Ведь народная сказка в своей самобытности следует собственным законам, отличным от законов литературы, которая пишется специально для детей. Авторская же сказка, хотя

и подражает сказке фольклорной, уже ориентируется на ребёнка-читателя, соответственно, вероятность встретить жестокие сцены в авторской сказке менее вероятна.

25,2 % респондентов сталкивались с жестокостью в детских кинематографических и мультипликационных произведениях. Вполне объяснимо, почему жестокие сцены и образы вообще могут содержаться в мультфильмах и кинофильмах для детской аудитории: по тем же причинам, что и в литературе, с тем только отличием, что, поскольку данный вид искусства в том числе и визуальный, жестокие сцены могут играть большую роль в элементе зрелищности. То есть в данном случае, помимо всего прочего, важное место занимает развлекательный аспект. Однако, предположительно, по той причине, что нами был в первую очередь сделан акцент на литературное творчество, лишь четвертая часть участников опроса вспомнила о жестоких сценах в кино- и мультфильмах, предназначенных детям.

Наименьшее количество голосов набрал вариант ответа «стихотворения» (20,9 %). Согласно результатам анкетирования, поэзия для детей наименее неблагоприятная среда для возникновения в ней жестоких сцен и образов. Возможно, такой результат обусловлен тем, что поэзия более популярна у малышей (форма > сюжет), дети в более осознанном возрасте лучше воспринимают прозу (форма < сюжет). Поэтому респонденты могли попросту не вспомнить подробности детских стихотворений.

Следующий вопрос выяснял происхождение детской литературы, включающей в себя образы и сцени жестокости. Занятно, что не смотря на обширность понятия «зарубежная литература», этот вариант выбрали только 38,9 % опрошиваемых, в то время как вариант «русская литература» выбрали 61,1 %. Мы предполагаем, что такое соотношение получилось по той причине, что детство основной массы опрошенных пришлось на вторую половину 00-х – первую половину 10-х годов XXI века. А в данный период на полках городских детских библиотек Беларуси преобладали русские авторы. Ещё один аргумент – подавляющее большинство детской литературы, входящей в школьную программу, именно русская. Таким образом, есть основания утверждать, что данные не объективны.

Далее анкета содержала вопрос о том, нравились ли опрошенным в детстве произведения с элементами жестокости. 23,9 % испытывали интерес к подобным произведениям (3,5 % – сильно выраженный, 6,2 % – выраженный, 14,2 % – умеренный); 38,1 % – относились к проявлению жестокости в литературе с безразличием; у 38 % подобные произведения вызвали неприязнь, 23,9 % из которых на почве прочтения произведений с элементами жестокости стали переживать страх и мрачные мысли. Данная сводка опровергает теорию о том, что всем детям без исключения нравится бояться,

однако внушительную часть от опрошенных всё-таки привлекало чувство страха.

Следующий вопрос выяснял отношение к жестокости в детской литературе родителей участников анкетирования. 8,8 % родителей поощряли интерес к произведениям, содержащим жестокие образы и сцены; 51,8 % родителей доверяли своим детям в выборе круга чтения; 23,7 % родителей испытывали безразличие к тому, что читает их ребёнок; 9,6 % в некоторой степени контролировали круг чтения своего ребёнка; всего лишь 0,9 % вообще запрещали ребенку взаимодействовать с жестокостью в искусстве; 1,8 % ответивших познакомились с литературой, включающей в себя жестокие сцены и образы, благодаря старшим товарищам/братьям/сёстрам; 3,6 % встречались с подобными произведениями в рамках школьной программы. Полученные данные свидетельствуют о том, что родители 00-10-х гг. XXI века в большинстве своём являлись достаточно демократичными, чтобы выстраивать со своим ребёнком доверительные отношения в вопросе круга чтения. Однако нельзя не обратить внимание на проблему безразличия взрослых (пятая часть от опрошенных отметили безразличие родных к их интересам в области литературы). Печальная, но вполне объяснимая статистика: период, на который выпало детство основной массы опрошенных не отличался особым благополучием, так что, скорее всего, для родителей того времени материальное благополучие их детей стояло намного выше духовного.

Далее вопрос заключался в том, интересуются ли участники опроса детской литературой с элементами жестокости на данный момент, уже в осознанном возрасте (могли проголосовать только те, кому больше 18 лет). 5,5 % ответивших часто зачитываются подобными произведениями, 22 % – иногда любят прочесть что-то из детства, 72,5 % – не интересуются вовсе. Данные статистики говорят о наличии интереса к данной теме в значительной степени (четвёртая часть от всех участников анкетирования).

Следующий вопрос звучал так: «Вы будете позволять своим детям читать детскую литературу с элементами жестокости?» Ответы были весьма неожиданными: 5,5 % ответили, что сами прочтут ребёнку свои любимые произведения такого рода (вероятно, люди из числа интересующихся данной темой); только 20,9 % считают, что ребенок сам волен формировать свой читательский опыт; 60 % планируют разрешить только определённый уровень жестокости; 13 % уверены, что детям категорически запрещено читать подобные вещи. Один из участников опроса решил самостоятельно сформулировать свой ответ: «Да, ребёнок должен быть знаком с тем, какие ситуации бывают. Опыт прочтения подобных книг в некоторых ситуациях может помочь справиться со стрессом и более адекватно реагировать на

жестокость». Всё же общий результат опроса говорит о том, что следующее поколение родителей будет ещё более консервативное, чем предыдущее, в вопросе круга чтения своих детей. Возможно, сказался личный неудачный опыт знакомства опрошенных с жестокостью в детской литературе, а быть может это отголоски проблемы безразличия прошлого поколения родителей, и следующее поколение хочет быть более приобщенными к литературной жизни воспитанников.

Последний вопрос выяснял, сочиняли ли участники опроса в детстве страшилки и жестокие стишки. 21,8 % не сочиняли и ни разу не выступали в роли слушателя; 24,3 % только слушали, но не сочиняли; 53 % ответили однозначно «да»; один из ответивших (0,9 %) решил самостоятельно сформулировать ответ на вопрос: ему доводилось слушать, но он сожалеет о таком опыте. Таким образом, можно с уверенностью утверждать, что детский фольклор продолжает существовать, хотя тот факт, что пятая часть от опрошенных даже не разу не слушали выдуманные страшные истории, весьма впечатляет.

Итак, подведём итоги соцопроса. Проблема наличия жестокости в детских произведениях актуальна, феномен обнаруживается читателями, но не воспринимается с особой теплотой. Наиболее часто ситуации жестокости встречаются в произведениях для подростков, что обусловлено созависимостью возраста и эмоционального фона. Проза для детей с большей частотой демонстрирует наличие жестоких сцен и образов. По мнению молодых людей 2001–2007 гг. рождения, подобные произведения чаще встречаются среди русской детской литературы. Родители данного поколения молодых людей достаточно терпимо относились к проявлениям жестокости в детской литературе, однако будущее поколение родителей планирует более строго относиться к кругу чтения своих детей, что говорит о тенденции ужесточения в данном вопросе. Всё же не смотря на весьма холодное отношение к жестокости в детской литературе, детский фольклор продолжает процветать. Даже если ребёнка 2000–2010-х гг. XXI века не впечатляли жуткие вещи в детских литературных произведениях, ему нравилось сочинять страшные истории вместе с друзьями, что говорит об интересе к творчеству и общению у данного поколения. Результат анализа полученных данных только частично подтвердил теоретические данные, изложенные в этой главе.

Таким образом, детская литература является отдельным пластом литературы со своей спецификой. Литература для детей претерпела множество изменений на протяжении всего XX века. Эта часть культуры, как и остальные её части, была тесно связана с политическими изменениями в стране. Творчество писателей Серебряного века отличается особым интересом

и бережным отношением к детству и ребенку. Для литературы данного периода был также характерен процесс демократизации произведений для детей; на писателей начала XX века перекликались с идеями юнгианства; они часто черпали вдохновение из фольклора. Совокупность этих факторов стала причинами постепенного проникновения жестокости в детскую литературу. Данная тенденция была встречена детской аудиторией с энтузиазмом. В советское время жестокие сцены и образы намного чаще стали встречаться в литературе для детей. У этого явления было множество причин. Одно из них – деградация детской литературы в 30-40-е годы, произошедшая в угоду государственной идеологии. Другая причина – продолжение процесса демократизации литературы для детей, которая начала набирать силу в 50-е годы. Важно отметить, что жестокие мотивы не всегда вводились в литературу для детей с целью агитации. В постсоветский период детская литература русскоязычной среды, освободившись от оков советского тоталитаризма, находилась в поисках «своего», из-за чего возникали новые жанры (детский детектив, детский любовный роман и т. д.), детские авторы всё чаще экспериментировали с разнообразными художественными приёмами. Детская литература стала уподобляться взрослой, что повлекло за собой всплеск жестоких сцен и образов в данной литературной среде.

Иногда образы, вносящие жестокость в детские произведения, могли использоваться и как стилистический прием. В таком случае феномен жестокости в детских произведениях можно рассматривать сразу в нескольких аспектах, а именно – в психологическом, педагогическом, идеологическом и художественно-эстетическом.

ГЛАВА 2

ФЕНОМЕН ЖЕСТОКОСТИ В ДЕТСКОЙ ПОЭЗИИ XX ВЕКА

Поэзия для детей зарождается еще в 30-40-х годах XVII века. В основном она представляла собой наставления взрослого для ребенка. В стихотворениях осуждались праздность, разного рода шалости и непослушание. Лирика для детей имела исключительно воспитательную функцию. Нетрудно догадаться, что такая литература никак не привлекала юного читателя.

В XVIII веке детская поэзия всё же отделилась от барочно-классицистских канонов и стала значительно чаще прибегать к канонам народной песенной поэзии. Формировался образ детства с отчётливыми национальными чертами, признаки сословной принадлежности ребенка всё больше нивелировались. Были созданы каноны образа русского детства – описание русской зимы, сельского быта и народных развлечений, чувствительного и добродушного ребенка. Настоящий расцвет пережила художественная стихотворная сказка (сказки для детей А. С. Пушкина – яркий пример). Детская литература стала часто заимствовать у фольклора язык, форму и сюжеты. Наблюдалось влияние процесса демократизации литературы для детей [1, с. 108-111].

На рубеже XIX и XX вв. в лирике для детей авторы всё больше внимания стали уделять изобразительности, учитывая желания самого ребёнка. Поэты наконец прониклись доверием к маленькому читателю, стали прорабатывать и усложнять дополнительные смыслы. Произведения детской литературы стремились сделать более высокого художественного качества. В книге «От двух до пяти» (1928) Чуковский писал: «Поэзия для маленьких должна быть и для взрослых поэзией» [47, с. 338]. Такой демократизации сопротивлялись консервативные критики, родители и педагоги, однако это не помешало поэзии для детей развиваться именно в данном направлении. Явление демократизации не могло не повлечь проникновение жестокости в стихотворения для детей.

Так как детская поэзия обычно обладает простотой и четкостью ритма, краткостью самого стиха и отдельных строк, простотой и ясностью знакомых детям образов, жестокость вводилась в стихотворения естественно и ненавязчиво, точно это нечто обыденное. Если такие отрывки читать ровной интонацией, можно и не понять, что речь идёт о чем-то «неправильном» для детского сознания:

Он бегают по Африке
И кушает детей –
Гадкий, нехороший, жадный Бармалей! [45, с. 5]

В строках стихотворения К. Чуковского «Бармалей» (1925) в открытую говорится о факте каннибализма, однако благодаря простоте подачи ребёнок вряд ли получит психологическую травму, а лишь станет испытывать неприязнь и недоверие к отрицательному герою. Ведь он здесь изображается как враг детства, заключая в себе отрицаемые детьми этические характеристики («нехороший» Бармалей тем и неприятен, что «жадный» и «кушает детей»).

В поэзии для детей жестокость проявлялась по-разному; и у поэтов была разная мотивация для использования такого приёма.

Один из популярных способов завлечь маленького читателя – добавить красочных сцен сражений или ярко описать опасности неведомых краёв. Этот приём можно наблюдать в стихотворениях с авантурным настроением. К такому роду произведений относится и вышеупомянутый «Бармалей» (1925) К. Чуковского:

Вон акула Каракула
Распахнула злую пасть.
Вы к акуле Каракуле
Не хотите ли попасть
Прямо в па-асть? [45, с. 7]

Акула – экзотическое опасное существо. Данные строки хорошо воздействуют на воображение ребёнка, позволяют ему воодушевиться и в красках представить сцену. При этом автор не «душит» маленького читателя грозными описаниями хищной рыбы – сознание ребёнка само придумает, как она выглядит. Такая лаконичность создает эффект игры и предоставляет возможность творчества.

Некоторые авторы никогда не ставили перед собой цель завлечь ребёнка жуткими вещами, точно запретным плодом. Более того, они могли совсем не думать о своей чувствительной незрелой аудитории. Поэты Серебряного века были склонны к рефлексиям через свои произведения. Согласно «Словарю практического психолога» Головина, рефлексия – это «процесс самопознания субъектом внутренних психических актов и состояний. Предполагает особое направление внимания на деятельность собственной души, а также достаточную зрелость субъекта» [10, с. 76]. Такие авторы в собственной поэзии познавали себя, природу своих эмоций и переживаний.

Александр Блок не старался писать именно для детей. Писатель вовсе считал, что законы поэзии для всех одинаковые – и для маленьких, и для больших. Стихотворение «В голубой далёкой спальне» (1905) неоднократно публиковалось в детских сборниках, в том числе и в авторский сборник Блока «Сказки. Стихи для детей», адресованный «детям среднего возраста». Однако оно содержит в себе очень «недетские» смыслы. В произведении говорится о

ребенке, который «опочил» в своей «спаленке». При первоначальном взгляде на сюжет может показаться, что дитя просто уснуло. Однако в стихотворении множество метафор, намекающих на смерть младенца (образы развязанной нити, остановившегося маятника, воцарившейся тишины). Эти факторы делают стихотворение очень мрачным. В 1905-м году А. Блок был на грани безумия и самоубийства из-за сложных отношений со своей супругой Любовью Дмитриевной Менделеевой. В этот период Любовь Дмитриевна пыталась определиться, с кем же ей провести остаток жизни: с мужем или же с его другом Андреем Белым. О Менделеевой Андрей Белый в своих мемуарах писал: «Щ. (так он обозначал Любовь Дмитриевну) призналась, что любит меня и... Блока; а через день: не любит – меня и Блока; ещё через день: она – любит его, – как сестра; а меня – “по-земному”; а через день всё – наоборот; от эдакой сложности у меня ломается череп и перебалтываются мозги» [4, с.73], Исходя из этого, можно предположить, что через подобного рода мрачные образы Александр Александрович Блок выражал своё тревожное и беспокойное настроение в тот период.

С другой стороны, данное явление могло объясняться отношением Блока к жестокости в детской литературе как таковой. Блок был приверженцем традиции демократизации литературы для детей. В то время, как большинство выступало против фольклорных сказок, обвиняя их в жестокости сюжетов и грубости образов, Блок не скрывает симпатии к такого рода произведениям. Поэт был убеждён, что элементы жестокости в народных сказках не просто причуда сказителя, а нечто более сложное и глубокое, требующее основательного изучения. Такая позиция чувствуется в его детском сборнике «Сказки. Стихи для детей». О роли жестокости в произведениях для детей Блок говорил так: «Нельзя забывать о том, что наш век – «век железный» и что всякая сентиментальность по отношению к детям в наше время есть великий грех, потому что может развить в них бездеятельность, апатичность, неприспособленность к жизни, следовательно, сделать из них несчастных безвольных людей» [5, с. 26].

Очень важным качеством детского писателя Блок считал приближенность к устному народному творчеству. Именно это, по его мнению, и является достоинством книги Г. Гофмана «Степка-Растрепка». Блоку особенно нравился главный герой, имевший, как ему казалось, сходство с фольклорным Петрушкой.

История создания книги восходит к 1844 году. Она была написана немецким психиатром Г. Гофманом. Сам автор был страшно недоволен тем, что мог предложить детям книжный рынок того времени. Тогда Гофман решил самостоятельно написать для своего сына подходящее произведение.

В 1945-м году книга была издана в Германии. Она добилась большого успеха не только на родине, но и за рубежом. Русских детей и их родителей так же произведение не обошло стороной. Первый русский перевод книги вышел в 1849 году. Следующий перевод появился в 1853 году. Переиздан вновь в 1857 году и до 1917 года был издан еще не раз. Десятый, последний перед революцией, «Степка-Растрепка» появился в 1914 году.

«Степка-Растрепка» стал настоящим переворотом в детской переводной поэзии. Перевод 1914-го года выполнялся И. К. Кондратьевым и был неточным. Для того, чтобы книга вызвала симпатию у отечественного читателя, при помощи слога был добавлен русский колорит. Таким образом переводчик попытался сделать произведение близким и понятным русскому ребенку.

Особенность этого произведения в том, что автор вводит откровенные, никак не завуалированные сцены насилия и жестокости. Именно это и настраивало многих взрослых против «Степки-Растрепки». Большинство же детей были в восторге от книжки, тем более, что текст был проиллюстрирован очень яркими и не менее жуткими картинками. В качестве примера приведу знаменитые строки о безжалостном портном:

«Гдѣ онъ?» Степку тут поймалъ,
За ручонку его взялъ.
Степка плакалъ. Но портной,
Ни минуты ни одной
Тутъ не думая терять
Вмѣстѣ съ ногтемъ палець хватъ:
Палець будто не бывалъ
Степка какъ ни завывалъ,
А ужъ пальца нѣтъ какъ нѣтъ. [11]

В данном случае автор применяет жестокость в произведении для детей как бы с назидательной целью. Однако он делает это так шутливо и с таким обаянием, что это совсем не вызывает ужас. Дети очень тонко чувствуют иронию, и порой подобные строки становятся причиной веселья; хотя и Гофман заканчивает стихотворение о Степке-Растрепке на весьма поучительной ноте:

Съ тѣхъ поръ Степушка исчезъ.
Можетъ-быть, упалъ онъ въ лѣсъ –
И расшибся тамъ о сукъ,
Испытавъ не мало мукъ
Между небомъ и землею;
Можетъ-быть, онъ, надъ водой
Пролетая, тамъ погибъ,

Ставь добычей жадныхъ рыбъ, –
Мы не знаемъ. Знаемъ лишь:
Если, мальчикъ, ты шалишь,
То такая, слышь, игра
Не доводить до добра. [11]

В наше время часто критикуются советские детские авторы за жестокость в литературе для маленьких. К примеру, можно услышать претензии в адрес «Мойдодыра» (1921) К. Чуковского. Произведение критикуют за мрачных героев – самого Мойдодыра и крокодила, обещающего «растоптать и проглотить». Данные персонажи, несомненно, грозные, но все-таки справедливые. Они учат детей опрятности, и юные читатели это хорошо чувствуют. С. Я. Маршак современные родители и педагоги обвиняют в излишне суровой концовке «Сказки о глупом мышонке» (1923). По сюжету заботливая мама-мышь привела «тётю-кошку», чтобы та «покачала» мышонка. Сказка заканчивается его съедением:

Прибежала мышка-мать,
Поглядела на кровать,
Ищет глупого мышонка,
А мышонка не видать... [23, с. 8]

Однако можно заметить, что написано об этом намёком, непрямо. Поэтому произведение трудно назвать по-настоящему жестоким. Однако здесь ярко выражен назидательный характер: порицаются глупость и капризность. Интересно, что Маршак через некоторое время написал иную версию сказки, где мышонка не съели, а только похитили. Но такая вариация не обрела популярности.

Также как в Серебряном веке, так и в раннем советском периоде тема жестокости раскрывается в стихотворениях о сиротах. Детские писатели часто делали главными героями сирот с целью поднять эту остросоциальную тему. Проблема сиротства была всегда актуальна, но после революции 1917-го года положение резко ухудшилось. После захвата власти большевиками распространилось осуждение благотворительности как буржуазного пережитка. Вскоре благотворительность и вовсе была запрещена официально. Отстранение церкви от государственных дел и ее репрессирование пресекло участие церковных организаций в помощи беспризорным. Также кровавые события переворота породили множество новых сирот. К теме сиротства обращались такие поэты Серебряного века, как М. Цветаева, А. Ахматова, К. Бальмонт и многие другие.

Значительно волновала проблема беспризорных детей С. Есенина. Сочувствие к сиротам у поэта сочеталось с осознанием ужаснейших социальных последствий данного явления. На Есенина произвела

неизгладимое впечатление картина, которую он увидел, идя по Тверской улице в Москве: перед его глазами предстала неуправляемая толпа бездомных детей и подростков. Поэт вспоминал об этом событии так: «Вот это сила. Вырастут – попробуйте справиться с ними. Посмотрите на них: в лохмотьях, грязные, а все останавливают и опрокидывают на дороге. Да это ж государство в государстве, а ваш Маркс о них не писал» [37].

Раннее стихотворение-сказка Есенина «Сиротка» (1914), написанное еще до революции, имеет довольно жестокий сюжет. Сирота Маша, систематически избиваемая мачехой, сносящая насмешки от сводной сестры и моримая голодом, пожелала иметь красивое платье и бусы. После очередного избиения девочка убегает в зимний лес, где встречает доброго волшебника, который дарит ей жемчуг и до смерти замораживает ее злобную мачеху и сводную сестру. Есенин не забывает упомянуть, что Машенька самостоятельно выкопала могилу для мертвых:

Только Маша порешила
Прежде мертвых схоронить. [17]

После похорон девочка принимает предложение выйти замуж от самого короля и оставляет позади свою полную горестей жизнь:

Тихо справили поминки,
На душе утихла боль,
И на Маше, на сиротке,
Повенчался сам король. [17]

В данном случае использование жестокости как приема имеет не одну цель. Во-первых, Есенин затрагивает беспокоящую его проблему сиротства. Во-вторых, описывая жестокое обращение с самой Машей, автор вызывает жалость к героине, подчеркивая ее добродетель, чистоту и смирение. Жуткая же участь мачехи и сводной сестры вводится, чтобы создать концовку, где справедливость восторжествовала и антагонисты получили по заслугам, что обычно очень важно для ребенка-читателя.

Известно, что Есенин часто черпал вдохновение из устного народного творчества. В «Сиротке» можно проследить фольклорные мотивы (мотивы сиротства, захоронения, могущественного духа зимы). Поэтому есть основания утверждать, что жестокость в произведении могла быть навеяна фольклорной сказкой.

Совершенно иная сторона жестокости в поэзии для детей раскрывается в идеологическом контексте. Во второй половине 1920-х гг. советская власть пришла к выводу, что выдумки и фантазия не способны научить подрастающее поколение ничему полезному, а более уместны будут соцреалистические поэмы. Демократизация детской литературы была

приостановлена. Писатели смогли официально к ней вернуться только в годы «оттепели».

Как уже известно из первой главы, в период со второй половины 1920-х до второй половины 1960-х жестокость как приём в детскую поэзию часто вводился в интересах советского государства. Особенно это было характерно для пионерской поэзии. Обычно в центре сюжета подобных произведений – пионеры, которые героически защищают свою родину, зачастую ценой своей жизни. В советское время был популярен мотив подростков-доносчиков. Именно о таком персонаже идет речь в поэме С. А. Васильева «Красный галстук». В ней можно найти красочные описания смерти пионера:

Снегири, щеглы, синицы!
Колю в гости вы не ждите.
Навсегда смежив ресницы,
Он теперь уже не житель.

Он лежит, раскинув руки,
Слова вымолвить не может,
Окружающие звуки
Сердце больше не тревожат.

Никакой не чувствует боли,
Снег на бледном лбу не тает,
Нету Коли, нету Коли,
След пороша замечает...

Стынет зыбкая трясина,
Кружит колкая пороша,
Гнётся жалкая осина,
Ветки голые ероша.

На бугре кричит ворона,
Чистит перья снежным мелом...
От остывшего патрона
Пахнет порохом сгорелым.

Шелест колков, тишь поскотин!
Коля встречу вам не выйдет,
Не поднимется Мяготин:
Обожгла картечь навывлет.

В трудный час малец не струсил!
Алый вымпел, красный галстук,

Сохраняя крепкий узел,
На ветру не развязался!

Кровь из раны, кровь из раны
Цвета рдеющей герани... [7, с. 75]

По сюжету пионер Коля донёс в газету на «кулаков», за что был бессердечно убит. В данном отрывке можно заметить метафоры («обожгла картель», «след замирает»), эпитеты («крепкий узел», «кровь цвета рдеющей герани», «бледный лоб»), повторы («Нету Коли, нету Коли...», «Кровь из раны, кровь из раны...»), которые помогают достичь необходимого трагизма. Произведение строится именно таким образом, чтобы воздействовать на юного читателя, тем самым пропагандируя идею «славной смерти» за социализм.

К пионерской поэзии можно отнести еще одну знаменитую поэму – Э. Г. Багрицкий «Смерть Пионерки» (1932). Впервые произведение было опубликовано во взрослом журнале «Красная новь», однако позже оно было введено в обязательную школьную программу. Поэма имеет совсем недетский сюжет: юная пионерка умирает от скарлатины. Идея – романтизировать отречение молодежи от христианских ценностей в пользу новых ценностей, угодных советской идеологии. В данном отношении показателен фрагмент, в котором пионерка Валя отказывается от крестильного крестика, принесённого матерью, отдав перед смертью салют. Красочный образ смерти в данном произведении, как и в «Красном галстуке», вводится с целью воздействия на чувства читателя:

Валя, Валентина,
Что с тобой теперь?
Белая палата,
Крашенная дверь.
Тоньше паутины
Из-под кожи щек
Тлеет скарлатины
Смертный огонек. [2, с 254]

Конечно, следует понимать, что не вся советская поэзия для детей была подчинена идеологии. Всегда были авторы, которые при любых обстоятельствах оставались в первую очередь всё-таки *детскими* авторами. Такие писатели думали об интересах своей аудитории невзирая на весьма холодное отношение властей к их творчеству (например, К. Чуковский, С. Маршак и др.). Произведения, отвлечённые от темы социализма, которые всё чаще стали появляться в позднесоветский период, содержали жестокие

сцены и образы абсолютно иного значения. В поэтических произведениях для детей данного периода много внимания стало уделяться развлекательности и игровому формату.

В данных условиях появляется остроумная детская книжка «Вредные советы» (1990) Г. Б. Остера. Это сборник стихотворений с «советами наоборот». В стихотворениях используется прием «ситуации-перевёртыша», а жестокость вводится для достижения крайней степени абсурда как элемент «чёрного юмора»:

Если всей семьей купаться
Вы отправились к реке,
Не мешайте папе с мамой
Загорать на берегу.
Не устраивайте крика,
Дайте взрослым отдохнуть.
Ни к кому не приставая,
Постарайтесь утонуть. [31, с. 12]

Возможно, взрослый ужаснётся такому «совету», но ребёнок хорошо понимает, что «совет» вредный. У него ситуация вызовет улыбку. И на такой веселой ноте урок будет усвоен гораздо лучше, чем если бы он преподносился в серьезной форме. Для полного разъяснения задумки Г. Остер добавляет забавную приписку в начале книги: «Недавно ученые открыли, что на свете бывают непослушные дети, которые все делают наоборот. Им дают полезный совет: "Умывайтесь по утрам" – они берут и не умываются. Им говорят: "Здоровайтесь друг с другом" – они тут же начинают не здороваться. Ученые придумали, что таким детям нужно давать не полезные, а вредные советы. Они все сделают наоборот, и получится как раз правильно» [30, с. 3].

Подобный эффект достигается сборником стихотворений М. Котина «Пугалки для непослушных детей» (1991), уже упомянутым в первой главе данной работы. Формально он напоминает сборник назидательной поэзии. Однако содержание настолько увлекательно разнообразием загадочных и садистских образов, что маленький читатель скорее воспримет подобную книжку как развлечение.

Постсоветская поэзия продолжает традиции позднесоветской. Стихотворения для детей перестали быть средством агитации. Они стали способом своеобразного общения детского автора с маленьким читателем. Очень часто детские поэты 90-х использовали в своих произведениях интертекст, они обращались к истинным классикам детской литературы, как зарубежной, так и отечественной, подхватывали заданные ими мотивы.

А. Усачёв – знаменитый детский автор конца XX – начала XXI вв. Остроумием и мастерством в языковой игре А. Усачёв, пожалуй, стоит в одном

ряду с Г. Остером. В 1998 году вышел его сборник «Мы играли в паповоз» по названию одноимённого стихотворения. Данный сборник содержал в себе оригинальные развлекательные стихи с забавными языковыми решениями. Среди них можно обнаружить и те, в которых встречаются жестокие мотивы:

Как кричит крокодил?
– Мяу-мяу-мяу! –
Если кошку проглотил,
Мяу-мяу-мяу! [41, с. 10]

Стихотворение продолжается различными вариантами звуков, которые может издавать крокодил, если ещё кого-нибудь проглотит. Крокодил, как и акула, классический персонаж в детских произведениях, который запросто может кого-нибудь съесть. Дети уже привыкли к этому образу, поэтому он им не кажется страшным. В стихотворении используется обман ожиданий: читатель может сперва подумать, что перед ним обычный детский стишок, в котором автор расскажет «как делают котик и собачка», однако оказывается, что стихотворение совсем не про то. Так достигается юмористический эффект, а приём звукоподражания делает произведение легко запоминающимся. Автор также отдаёт дань Джеймсу Барри, автору «Питера Пэна»:

Как кричит крокодил?
– Дзынь-дзынь-дзынь-дзынь-дзынь!
Он будильник проглотил,
Дзынь-дзынь-дзынь-дзынь-дзынь! [41, с. 10]

Именно в книге Джеймса Барри был тикающий крокодил – главный страх антагониста – капитана Крюка. После этой строфы шутка развивается дальше:

Как кричит крокодил?
– Ой-ой-ой-ой-ой! –
Он ежиху проглотил,
Ой-ой-ой-ой-ой! [41, с. 10]

Здесь снова действует эффект неожиданности: когда ребёнок уже успел подумать, что всё стихотворение будет о проглоченных крокодилом животных, которые издают некие звуки из его утробы, то появляется эта строфа, где уже сам крокодил реагирует на проглоченную жертву. Завершается произведение тем, что крокодил плачет (обыгрывается фразеологизм «крокодильи слёзы»), проглотив врача. Таким образом, А. Усачёв написал стихотворение о кровожадном крокодиле, которое при этом не страшное для маленького читателя, а смешное и увлекательное.

Также поэт продолжает традицию стихотворений о непослушных детях, начатую ещё Г. Гофманом в XIX в. Один из героев – Федот – ужасно не хотел стричься, в точности как Гофманский Стёпка-Растрёпка:

А потом он зарос, как стог, –
Не видно ни рук, ни ног... [41, с. 52]

Однако для Федота всё закончилось намного благополучнее, нежели для Стёпки: его, заросшего, как «дремучий лес», спасло 200 косарей, которые как раз проходили мимо на сенокос. Здесь автор достигает комического эффекта путём использования гиперболы.

Ещё одно стихотворение в таком духе – «Жевательная история» – про девочку по имени Бигелоу, которая постоянно жевала жвачку:

Когда ж запас кончался
Жевательной резинки,
Девушка принималась
Жевать свои ботинки,
Журнал «Шитьё и кройка»,
Салфетки, одеяла...
Ну, в общем, всё, что только
Ей на зуб попадало:
Линолеум, обои,
Хозяйственное мыло,
А как-то у соседа
Пол-уха откусила. [41, с. 54]

Данное занятие совсем изуродовало рот девочки: «Стал рот у Бигелоу страшной крокодилоу» [41, с. 54]. В конце она надувает пузырь таких размеров, что он поднимает её в небо и девочка улетает в неизвестном направлении. Можно подумать, что автор поучает своего читателя, но благодаря степени абсурда и игре со звуками («унеслоу», «НЛОу», «произошлоу», «крокодилоу» – как «Бигелоу») становится понятно, что это лишь игра, ирония над такими назидательными стихотворениями, как, к примеру, «Что такое хорошо и что такое плохо» (1925) В. Маяковского.

Итак, феномен жестокости воплощается по-разному в детской поэзии XX века, в зависимости от общекультурной ситуации и художественных задач. Для поэзии Серебряного века и для ранней советской поэзии для детей были характерны черты демократизации: поэты стали с большим вниманием относиться к ребенку и к детству в целом. Данное явление породило интенсивное проникновение жестокости и недетских тем в детскую поэзию. Эта тенденция благотворно повлияла на расширение стилистического и тематического арсенала детских поэтов. Однако в сталинский период процесс демократизации детской литературы приостановился. Жестокие сцены и образы в поэзии для детей стали использоваться в угоду идеологии. Развлекательность и игровой формат стали постепенно возвращаться в

детские стихотворения только в «оттепельный» период. Позднесоветская и постсоветская поэзия включает в себя наиболее яркие примеры использования жестоких сцен в игровых целях.

ГЛАВА 3

СИТУАЦИИ ПРОЯВЛЕНИЯ ЖЕСТОКОСТИ В ДЕТСКОЙ ПРОЗЕ XX ВЕКА

В прозе для детей наблюдается та же тенденция, что и в поэзии. С процессом демократизации приходит новая эра в литературу для детей. Еще в XIX веке появились детские прозаические произведения, противопоставленные привычной «слащавости», характерной для детской литературы того времени. Писатели продумывали дополнительные смыслы, усложняли образы, вводили хорошо прописанных героев. Подобные произведения встречаются у Ф. Достоевского, Л. Толстого, Д. Мамина-Сибиряка, Н. Гарина-Михайловского и др. Авторы стремились не просто погрузить ребенка в сказочный мир, полный добра и справедливости. Они, показывая реальную жизнь с целью привить высокоморальные качества и подготовить маленького читателя к суровой действительности. Серебряный век продолжил эту традицию. Разнообразие направлений развило новые стили и формы. Детские авторы следовали формуле, выведенной Волошиным: «человек этот – ребенок, а книга написана для ребенка» [1, с. 236]. Стали внимательнее относиться к развлекательной составляющей произведения. Писатели уже не ограничивались созданием текстов, они начали придавать значение оформлению своих произведений. Именно в начале XX века сложилось само понятие детская книга как явление художественного порядка.

В ранних советских произведениях данная тенденция сохранялась. Стремление детских авторов подготовить ребёнка к реалиям жизни породило явление феномена жестокости в прозе для детей. Писатели стали чаще прибегать к жестоким образам, чтобы сделать произведение и героев как можно реалистичнее. Для этого часто приводился образ сирот, как страдальцев и мучеников. Такие произведения несут в себе глубокую мораль и прививают детям умение сопереживать. Но иногда подобные образы детей имели дополнительную смысловую нагрузку. Они вводились не только, чтобы вызвать сочувствие, а также чтобы отразить реальность того или иного периода.

В 1901-м А. Свирский написал произведение «Рыжик». История повествует о судьбе сироты Саньки, который в свои юные годы успел пережить немало потерь и горестей. По сюжету главного героя младенцем находят рядом с мертвой матерью добрые люди, которое впоследствии усыновляют мальчика в свою семью. Санька растет очень озорным и непоседливым мальчиком. Он обретает семью, друзей, но его влечет дорога и путешествия. Он сбегает с бродячим фокусником и так начинается его нелегкий путь. Герой находит новых друзей и тут же теряет их, ночует на

улице, в ночлежках для бездомных, занимается воровством и попрошайничеством, переживает облавы и засады. То и дело персонаж остается совершенно один, сталкиваясь с необходимостью бороться за выживание.

Произведение открывает маленькому читателю жестокость внешнего мира. Поднимаются сложные для детского восприятия темы, которые, однако, очень важны. Помимо темы суровой реальности раскрывается тема семьи, настоящей дружбы, человеческих взаимоотношений. Прослеживается тема издевательства взрослого над ребенком (жизнь подруги Саньки Дуни с ее дядей, издевавшимся над ней в состоянии алкогольного опьянения). Также Свирский знакомит ребенка со смертью (эпизод, где мучительно умирает Полфунта – бродяга, успевший стать мальчику другом). Автор вкладывает в уста умирающего бродяги главную мораль книги: «Не надо так жить... Иди домой, сделайся человеком... Жить для жизни надо... Пойми, мы около жизни ходили, а в середине ее не были... Трудись... будь полезен другим... Вот счастье... Шататься не надо... Бродяги не нужны миру...» [39, с. 248] В данной цитате не только заключен призыв к честной жизни, писатель также раскрывает чрезвычайно печальную истину о том, что «бродяги никому не нужны».

Образ сироты часто появляется в произведениях Л. Чарской. Для писательницы образ является автобиографичным, поскольку она рано лишилась матери. В повести Чарской «Записках институтки» (1901) главной героиней является осиротевшая девочка Люда Влассовская. Девочка скромна и добродушна. После смерти отца она на семь лет попадает в закрытый пансион. Там девочка проходит через непростой процесс адаптации в новом коллективе. Сложные отношения между сверстницами отображают проблему детской и подростковой жестокости. Между девочками идет постоянная борьба за влияние, основанное и на личных качествах, и на успеваемости. Главная героиня переживает широкий спектр эмоций – от радости настоящей дружбы до презрения и вражды, от раскаянья и стыда до прощения. Необдуманные шаги и мелкие шалости приводят к ссорам и ненависти.

В произведение вводятся элементы мистики. Загадочные сны и суеверия, в которые верят юные институтки, порождают жуткие видения и ночные приключения.

Как и Свирский в «Рыжике», Чарская также знакомит юных читателей с явлением смерти. В конце умирает лучшая подруга Люды Нина. Сцена гибели Нины очень мелодраматична, чем она напоминает типичный пример романтического мотива «молодой смерти».

Произведение «Записки институтки» трудно назвать по-настоящему жестоким в сравнении с вышеупомянутым «Рыжиком». Возможно, дело в

довольно мягком стиле Л. Чарской. Именно поэтому основной аудиторией писательницы были девочки. Однако неоспорим факт, что повесть все же отличается от примитивных «слащавых» книг для детей.

Тема детских страхов, вызванных фантазией, также поднимается в произведении «Фофка» (1918) А. Толстого. По сюжету в комнате брата и сестры поклеили обои с цыплятами и щенятами. Маленькая Нина придумала, что цыплята живые и представляют угрозу. Якобы ночью они просыпаются, движутся по комнате и пьют масло из лампадки. В небезосновательности своих страхов дети убеждаются еще больше, когда утром замечают масляное пятно на клюве у одного из цыплят. Взрослые не верят детским выдумкам, а няня в шутку обещает, что цыплята выключают им носы, если брат и сестра будут шалить. Перепугавшиеся дети решают проткнуть всех цыплят металлическими кнопками, чтобы те не смогли по ночам спускаться с рисунка на обоях.

Произведение напоминает классические «страшилки», популярные у детей. Автор вводит противопоставление взрослого и детского миров. Произведение заканчивается своеобразной победой детей над своим страхом. Такого рода рассказ может помочь маленькому читателю побороть и свои страхи: после напряженного момента испуга приходит мирная развязка.

По-настоящему жестоким из-за своей натуралистичности является уже упомянутое в первой главе данной работы произведение А. Неверова «Ташкент – город хлебный» (1923). Первоначально оно было адресовано скорее взрослому читателю, но позже его стали рекомендовать к прочтению ученикам средних классов. Повесть была написана во времена великого голода 1921–1922 гг., пережитого самим автором. Главный герой произведения – двенадцатилетний Мишка. Он узнает, что в Ташкенте есть дешевый хлеб, и решает отправиться за ним, чтобы накормить свою семью. В повести царит атмосфера жестокости и отчаяния. Кругом грязь, смерть, ожесточенные голодом люди. Мишке предстоит тяжелое испытание, прежде чем он сможет выполнить свой долг. Мальчик теряет друга, остается совершенно один в незнакомом городе, постоянно наблюдает страшную нищету и мертвые тела. Когда главный герой все-таки возвращается домой с хлебом, он обнаруживает, что вся его семья умерла от голода и в живых осталась только мать, которая слегла с болезнью.

Жестокие сцены в данном произведении вводятся, чтобы отразить реальность конкретного периода: «Целый день ходили нищие по вагонам: бабы с ребятами, мужики босоногие. Подбирали мосолки выброшенные, глядели в вагонные двери страшными, провалившимися глазами. Плакали, скулили, протягивали руки. Боязно стало глядеть Мишке на чужое голодное горе – скорее бы тронуться с этого места» [26, с. 60]. Образ хлеба в повести

являет собой образ надежды. Мишка – это персонаж, который никогда не сдаётся и идет к цели, несмотря на пережитый ужас. Трагичный финал ставит крест на его надеждах. Такой сюжетный поворот подчеркивает степень безысходного отчаяния, царившего в годы великого голода.

Несмотря на тяжелый сюжет повести, произведение пользовалось популярностью у детей. В наши дни интерес детской аудитории к книге все так же высок. На литературных форумах часто встречаются отзывы, в которых читатели утверждают, что познакомились с книгой в возрасте от десяти до тринадцати лет. Практически все из них остались под впечатлением от шокирующих сцен, однако читатели все равно не жалеют о столь раннем знакомстве и продолжают перечитывать произведение раз за разом. Это говорит о том, что жестокое привлекает детей.

В 1920-е годы появляется и новая для детской литературы тематика – советская идеология. И хотя порой детские писатели старались передавать такого рода идеи аллегорично, часто всё равно выходило довольно поверхностно. Ярким примером является ещё одно произведение А. Неверова «Как жили куклы и что сделал оловянный солдатик» (1924). В центре сюжета две красивые магазинные куклы Зиночка и Кларочка и противостоящие им самодельная кукла Марфа и однорукий оловянный солдатик. Зиночка и Кларочка – прозрачная и довольно плоская аллюзия на дворянских девушек: ухоженные красавицы лентяйки, которые жестоко насмехались над менее любимыми игрушками. Марфа – гипертрофированный образ женщины крестьянского происхождения. Она грязная, в некрасивом платье, всегда выполняет тяжелую работу за более новых и красивых кукол. А солдатик – это образ революционера, который не потерпел несправедливости и решился на бой. Образ хозяйки игрушек можно сопоставить с образом царя, который потворствует знати, а крестьян держит в нищете и подчинении.

Жестокость в произведение вводится с двух сторон. С одной стороны, жестокость от хозяйки кукол – знатная капризная девочка, которая заставляет Марфу спать в пыльном углу прямо на полу и которая отрывает солдатику руку не за что, а затем грозит выбросить его в окно, чтобы он разбился насмерть. С другой стороны, жестокость Марфы и ее товарища оловянного солдата. Они ночью нападают на Кларочку и Зиночку, избивают их, связывают. Причём солдат признаётся, что готов даже выстрелить из винтовки: «Тут не обойдешься без крови, ничего не поделаешь...» – говорит он.

Мотив восставших игрушек встречался в детской литературе и ранее (и он будет популярен вплоть до конца 1920-х гг.). Возвращаясь к теме детской жестокости, хотелось бы привести произведение «Бунт кукол» (1908) А. Федора-Давыдова. Это история одной несчастной куклы, которая пережила

трех хозяев. По сюжету грязная и растрепанная кукла Катя рассказывает историю своей жизни другим игрушкам, принадлежащим очень злым и жестоким детям Боре и Тане. Когда-то она была подарена крепостной девочке-калеке своей богатой хозяйкой. Девочка-калека – типичный образ жертвенного ребенка. Она несказанно радуется такому подарку и все свое время посвящает кукле. Старые помещики сменяются новыми. Именно к новой семье и принадлежат дети Боря и Таня. Они всячески обижают несчастную калеку и, чтобы задеть ее, портят любимую куклу девочки. Услышав такую историю о своих хозяевах от куклы Кати, игрушки поднимают бунт. Они начинают всячески издеваться над Борей и Таней, тыкая в них булавками, разрывая их одежду и таская за волосы.

Из этого произведения дети могут вынести следующую мораль: нельзя обижать слабых и следует бережно относиться к вещам. Однако подобный жестокий сюжет создавался автором в своих взрослых целях. Произведение является довольно пошлой аллюзией на взаимоотношения дворянского и крестьянско-мещанского сословия. Писатель как бы намекает, что будет с высшими слоями общества, если народ взбунтуется, добиваясь социальной справедливости. Данная мораль сомнительна и, пожалуй, чересчур посредственна. Образ дворянских детей Бори и Тани утрированно отрицательный, а сцена бунта слишком сильно напоминает настоящее восстание. Интересно, что произведение имеет совершенно обратный эффект, на который Федор-Давыдов явно не рассчитывал: образ мстительных оживших игрушек получился настолько жутким и отталкивающим, что параллель между ними и крестьянско-мещанским сословием выставляет последних в весьма невыгодном свете. Однако, если отвлечься от идейного подтекста и рассматривать произведение как детскую историю, можно согласиться, что ребенку есть чему научиться у этой книжки.

Конечно, не все произведения с агитационным посылом получались неудачными. К примеру, в книге «Три Толстяка» (1924) Ю. Олеши жестокие сцены и образы введены исключительно в сюжетных целях, а также как элемент приключений: «Тут же ворвались гвардейцы. Мундиры их были изорваны, лица в крови, пистолеты дымились: они сражались с пантерой...» [29, с. 115-116]. Хотя в данном произведении аллюзия на революцию так же лежит на поверхности, а герои там тоже вышли типическими, однако мир и его обитатели, созданные автором, настолько обаятельные, что идеологическая подоплёка не портит впечатление.

Не следует забывать о явлении «пионерской литературы». В прозе данное явление процветало большую часть советского периода. В 40–50-е гг. это была литература о пионерах на войне. Иногда подобные произведения создавались на основе реальных событий или даже являлись

автобиографичными. В такой литературе жестокие сцены зачастую использовались, чтобы укрепить в читателях ненависть к немецким захватчикам, либо же чтобы передать тяжелые условия жизни в годы Великой Отечественной войны. К примеру, в произведении А. Фадеева «Молодая гвардия» (1946) подробно описываются пытки, которые применялись к пойманным подросткам-подпольщикам (которые, между прочим, проявляют героическую стойкость), а затем автор рассказывает, как умерли эти дети и как немцы поступили с трупами. В романе присутствует образ ребенка-мученика, ребенка-героя, который так вдохновлял целые поколения советских детей. Вариант произведения, который был издан, во многом подчинён идеологическим интересам: Фадееву пришлось переделывать роман, поскольку, по мнению советской власти, в произведении недостаточно полно была раскрыта роль партии в организации молодежного партизанского движения. Хотя произведение всегда считалось прозой для взрослых, оно нашло отклик у подростковой аудитории в советский период.

Однако в 70-х в детскую литературу стало возвращаться игровое начало. И тогда появилось больше произведений наподобие рассказа Н. Носова «Фантазёры» (1973). Там жестокость – это просто выдумка, развлечение:

« – А я один раз купался в море, — говорит Мишутка, — и на меня напала акула. Я ее бац кулаком, а она меня цап за голову — и откусила.

– Врешь!

– Нет, правда!

– Почему же ты не умер?

– А зачем мне умирать? Я выплыл на берег и пошел домой.

– Без головы?

– Конечно, без головы. Зачем мне голова?

– Как же ты шел без головы?

– Так и шел. Будто без головы ходить нельзя». [28, с. 24]

Рассказ написан в виде диалога двух мальчишек, которые просто захотели пофантазировать. Здесь жестокость выступает в роли комического элемента.

Позднесоветская детская проза была богата и на серьёзные глубоко психологические произведения. Таковым является повесть В. Железнякова «Чучело» (1981). Произведение в своё время стало в некотором смысле революционным. Железняков был первым советским автором, который так основательно затронул проблему детской жестокости в коллективе. Образ Лены Бессольцевой – это типичный образ ребёнка-жертвы. Однако образ получился живым и проработанным. Девочка не смиренно принимает все нападки сверстников, она по-настоящему страдает и ищет способы справиться с ситуацией: «Я закричала, я так закричала, что они от

неожиданности выпустили меня. Когда они меня выпустили, я бросилась к костру и стала расшвыривать его ногами, хватала горящие сучья руками – мне не хотелось, чтобы чучело сгорело. Мне почему-то этого страшно не хотелось!» [13, с. 182] Эта книга полезна подрастающему поколению даже в наши дни, поскольку проблема школьной травли до сих пор является актуальной.

В постсоветский период более ярко в литературе для детей проявляется игровое начало. Весьма показательное в данном отношении произведение – «Остров Эскадо» (1994) Г. Остера. Уникальная повесть, сюжет и форма повествования которой – это сплошная языковая игра. В данном произведении встречаются жестокие сцены и образы, но в умеренном количестве и исключительно как часть игры и приключений либо элемент сюжета. К примеру, когда на острове Эскадо пуговицы были провозглашены валютой, один из персонажей – молодой человек Пэпэ – срезал пуговицы с лица своей куклы, чтобы купить сладкого. Может показаться, что в этом нет ничего жестокого, если бы не тот факт, что кукла в произведении живая. И когда у неё отнимают её пуговичные глаза, она совсем не может видеть. Пэпэ забирал у своей куклы глаза неоднократно (добрая девочка Синди их пришивала), в то время как она покорно подчинялась, потому что очень любила своего хозяина. Взрослый, прочитав этот эпизод, может почувствовать дискомфорт: кукла – образ человека, к тому же в произведении она одушевляется. Для ребёнка же она в первую очередь будет игрушкой – волшебной игрушкой-другом. Потому у детской аудитории данный фрагмент вызовет скорее сочувствие, нежели отторжение. К тому же Пэпэ вскоре исправляется – влюбившись в Синди, он становится внимательнее к окружающим и через некоторое время зарабатывает пуговицы специально для того, чтобы пришить их своей кукле. Описанный выше эпизод может быть поучительным для маленьких читателей: так они узнают, что такое любовь и забота о близких, а также научатся сопереживать.

Но есть и менее серьёзные случаи, когда автор прибегает к жестоким образам и сценам. К примеру, момент, когда один из героев услышал по радио о покушении на какого-то очень толстого президента: «Опять нечего кушать, – сказали жители этой страны. – Наверно, наш Президент всё съел. Устроим на него покушение. Нападём и скушаем его самого» [32, с. 59]. Данный отрывок напрямую говорит о каннибализме, причём об особенно жестокой его форме: толпа планирует напасть на своего Президента и съесть заживо. Но это не ощущается как нечто, что не вписывается в детское произведение, ведь ситуация – это лишь языковая игра: слово «покушение» схоже со словами «покушать», «кушать». И Остер применил приём каламбура, чтобы вызвать у

читателя улыбку, а вовсе не мрачные мысли об ужасающей сцене поедания Президента.

Как уже было упомянуто, в 90-е годы детские писатели ориентировались на интересы своих читателей. И если самую младшую аудиторию можно было развлечь игрой и выдумкой, то аудитория постарше становилась всё более искушённой: именно тогда в кругу чтения детей и подростков стала появляться зарубежная массовая детская литература, написанная исключительно в развлекательных целях. Однако и отечественному автору было что предложить. Например, Э. Успенский в 1990-м году написал повесть, которая позже произвела впечатление на многих школьников конца XX в., - «Красная рука, чёрная простыня, зелёные пальцы». Данное произведение уникально тем, что его основой стал детский фольклор. В свою повесть Успенский включил все те страшилки, что ему довелось услышать от детей, что понятно даже по названию. Маленькие читатели, среди которых эти самые страшилки передавались из уст в уста, непременно распознавали знаменитые образы, лишь взглянув на обложку, что обеспечило книге успех.

Действия произведения начинаются в летнем детском лагере, что отнюдь не случайно. Летний лагерь – это то самое место, где родилось множество страшилок, где ребята ночью после отбоя, сидя с фонариком, пугали друг друга страшными историями. В детский лагерь прибывает следователь (главный герой) по делу смерти одного отдохавшего здесь мальчика: ребёнок был найден задушенным в своей постели. Один товарищ по отряду винит во всём некую загадочную Красную руку.

Повесть написана в лучших традициях мистического детектива, однако чувствуется, что автор слегка иронизирует над детскими страшилками. Но Успенский делает это совершенно по-доброму и едва заметно. Данное произведение отлично подходит детям, которые хотят справиться со своими страхами.

Подводя итоги, можно прийти к выводу, что русская проза для детей XX века развивалась в соответствии с тенденциями своего времени. Детские прозаики, как и поэты, часто прибегали к образу сироты, как к образу ребенка жертвы, чтобы познакомить маленького читателя с суровостью реальной жизни. Параллельно с жестокими образами в произведениях развивался образ настоящей дружбы, образ смелого и сильного духом ребенка. Нередко проза для детей отражала идеи и проблемы своего времени, поскольку изложив свои мысли в детском произведении, писатель легко мог избежать цензуры. Множество произведений подчинялось советским идеологическим интересам. Однако детская проза все равно возвращалась к идеям детской литературы Серебряного века. Данная тенденция достигла своего пика в позднесоветский

и постсоветский периоды. В 90-е годы литература для детей была подчинена не запросам государства, а интересам самого читателя, что сделало её более развлекательной. Проза для детей, содержащая жестокие сцены и образы, пользуется популярностью у детей и подростков и в наши дни. Некоторые прозаические произведения для детей XX века можно назвать актуальными и на сегодняшний день.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, детская литература является отдельным пластом литературы со своей спецификой, который всегда подвергался изменениям в соответствии с социокультурными тенденциями, характерными для той или иной исторической эпохи. И роль феномена жестокости в литературе XX века для детей менялась в зависимости от запросов своего времени.

В процессе исследования были сделаны следующие выводы:

1. Жестокость в детской литературе появилась в результате использования детскими авторами фольклорных сюжетов, философских мотивов, либо в рамках процесса демократизации детской литературы.

2. Детская литература, как и любая часть культуры, тесно связана с общественной и политической жизнью. Рассматривая литературу для детей в историческом контексте, можно заметить, как феномен жестокости в ней постоянно следовал историко-культурным тенденциям своего времени. В Серебряном веке появилось огромное количество литературных направлений, философских течений. За счёт этого жестокость в детскую литературу проникала в качестве литературного приёма в угоду маленькому читателю. В советское же время феномен жестокости намного чаще проявлял себя как средство агитации и назидательности. В позднесоветский и постсоветский период жестокие сцены и образы использовались авторами в развлекательных целях и для гротескности. Удачно введённые элементы жестокости повышали популярность произведения. Они вносили элемент остроты в сюжет, а также могли помогать ребёнку справляться со страхами, закалять характер.

3. Можно выделить следующие типы приёмов художественного изображения жестокости в русской детской литературе: способ агитации; средство натурализации; выражение проблематики произведения; элемент психологизма; назидательность; часть образа антагониста; абсурд; гротеск; игра; элемент приключений.

4. Проблема наличия жестокости в детских произведениях актуальна, феномен обнаруживается современными читателями, но не воспринимается с особой теплотой. Будущее поколение родителей планирует более строго относиться к кругу чтения своих детей, что говорит о тенденции ужесточения в данном вопросе.

5. Для поэзии Серебряного века и для ранней советской поэзии для детей были характерны черты демократизации, что поспособствовало проникновению жестокости и недетских тем в детскую поэзию. Это развило стилистические и тематические возможности поэтов. Однако в сталинский данный процесс приостановился. Жестокие сцены и образы в поэзии для детей стали использоваться в угоду идеологии. Развлекательность постепенно

вернулась только в середине 50-х. Позднесоветская и постсоветская поэзия включает в себя наиболее яркие примеры использования элементов жестокости в игровых целях.

6. Детские прозаики прибегали к использованию жестоких образов и сцен, чтобы познакомить маленького читателя с суровостью реальной жизни. Множество произведений в советский период подчинялось запросам государства. Однако детская проза ближе к концу XX века все равно возвращалась к идее о важности интересов самого ребёнка-читателя, как это было в Серебряном веке.

7. Детская литература XX века вместе с феноменом жестокости в ней образуют своего рода цикл, где одни и те же тенденции, исчезнув в конце 20-х гг. возвращаются в 80-х. Среди этих тенденций выраженное игровое начало, гротескность, стилистическое разнообразие и направленность на интересы читателя. Жестокие сцены и образы в обозначенные периоды работают лишь на то, чтобы сделать произведение как можно более оригинальным, интересным для ребёнка. В то время как период 30-70-е гг. знаменуется возвращением к тенденциям классицизма, где ребёнок – это только взрослый в перспективе, и литература должна прививать ему послушание и взращивать в нём «полезные» идеи. Именно в условиях советского государства подчинённость интересам маленького читателя отходит на второй план (данная тенденция достигает пика в сталинско-хрущёвский период), а на первый выходят агитационные цели, в рамках которых жестокие сцены и образы в произведениях подчинены идеологии.

Принципы и приёмы изображения жестокости развивались в разных направлениях: идеологическом, психологическом, игровом и др. Данная тенденция благотворно повлияла на стилистические и тематические возможности писателей как в поэзии (К. Чуковский, С. Я. Маршак, Г. Б. Остер,), так и в прозе (А. Толстой, Э. Успенский, Н. Носов). Введение жестоких образов и сцен в прозу привело к тому, что большинство прозаических произведений для детей наполнились взрослым психологически глубоким содержанием (А. Свирский, В. Железняков), в то время как в поэзии данные элементы, напротив, способствовали развитию игрового начала (А. А. Усачов, М. Котин). Однако как в прозе, так и в поэзии присутствовали сугубо агитационные произведения, продиктованные интересами советской власти (С. А. Васильев, Э. Г. Багрицкий, А. Неверов, Ю. Алеша). Но сколько бы не принималось попыток подчинить детскую литературу взрослым целям, в книгах для маленьких читателей всегда продолжали сохраняться элементы игры, фантазии и непосредственности, характерные для Серебряного века. Именно благодаря сохранению самобытности настоящей литературы для

детей некоторые советские произведения до сих пор входят в круг детского чтения.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Арзамасцева, И. Н., Николаева, С. А. Детская литература / И. Н. Арзамасцева, С. А. Николаева. – Москва : Академия, 2005. – 576 с.
2. Багрицкий, Э. Стихотворения и поэмы / Э. Багрицкий. – Москва : Правда, 1984. – 447 с.
3. Белоусов, А. Ф. Русский школьный фольклор: От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов / А. Ф. Белоусов. – Москва : АСТ; Ладомир, 1998. – 752 с.
4. Белый, А. Между двух революций / А. Белый. – Москва : Художественная литература, 1990. – 670 с.
5. Блок, А. А. Записные книжки. 1901-1920 / А. А. Блок – Москва : Художественная литература, 1965. – 663 с.
6. Бухина, О., Лану, А. Герои-сироты в детской литературе: отражение социального кризиса начала и конца советской эпохи / О. Бухина, А. Лану. // Детские чтения № 1, 2015. № 7. С. 26. – 190 с.
7. Васильев, С. А. Красный галстук (Поэма о Коле) / С. Васильев. – Москва : Советская Россия, 1974. – 80 с.
8. Волошин, М. Откровения детских игр // Полное собрание сочинений. – Москва : Московский рабочий, 1989.
9. Выготский, Л. С. Психология развития человека / Л. С. Выготский. – Москва: Смысл; Эксмо, 2005. – 1136 с.
10. Головин, С. Ю. Фрустрация / С. Ю. Головин // Словарь практического психолога. – Москва : АСТ; Харвест, 1998. – С. 76.
11. Гофман, Г. Стёпка-Растрёпка. Похождения одного неисправимого шалуна. / Г. Гофман; пер. с немецкого И. К. Кондратьев. – Москва : Типография И. Д. Сытина, 1914. – 20 с.
12. Григорьев, О. Говорящий ворон / О. Григорьев. – Санкт-Петербург : Речь, 2016. – 64 с.
13. Железняков, В. Чучело / В. Железняков; рис. Е. Муратовой. – Москва : АСТ, 2017. – 222 с.
14. Зеленский, В. Словарь аналитической психологии. / В. Зеленский. – Москва : Когито-Центр. 2008.
15. Зелигманн, Ф. Э. Анатомия человеческой деструктивности / Ф. Э. Зелигманн. – Москва : АСТ, 2017. – 736 с.
16. Зинкевич-Евстигнеева, Т. Д. Основы сказкотерапии. / Т. Д. Зинкевич-Евстигнеева. – Санкт-Петербург : Речь, 2010. – 172 с.

17. Интернет Библиотека Алексея Комарова [Электронный ресурс] / С. А. Есенин. Сиротка («Маша – круглая сиротка...») – 1996-2024 – Режим доступа: <https://ilibrary.ru/text/3964/p.1/index.html>. – Дата доступа: 07.05.2024.
18. Кальм, Д. Факты и автографы // Литературная газета. 30 декабря. 1929. № 37. – С. 2.
19. Карандашова, О. С. О влиянии романтизма на русскую детскую литературу // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». 2019. № 3. С. 28.
20. Котин, М. Б. Пугалки для непослушных детей. / М. Б. Котин. – Москва : ММП Кэнди, 1991. – 11 с.
21. Кристи, А. Автобиография / А. Кристи, пер. с англ. И. Доронина. – Москва : ЭКСМО, 2018. – 640 с.
22. Малишевский, М. О поэзии для детей // Санкт-Петербург : Детские чтения. 2020. № 2. ВЫП. 18. – С. 68–90.
23. Маршак, С. Я. Сказка о глупом мышонке / С. Я. Маршак, оформл. В. Лебедев. – Москва : ЦК ВЛКСМ Издательство детской литературы, 1937. – 8 с.
24. Молитвик, А. Г. Жестокость в детской прозе начала XX века // Детская литература на современном этапе : материалы междунар. науч. конф., посвящ. 140-летию К. И. Чуковского, Минск, 6–7 окт., 2022 г. / Белорус. гос. ун-т : редкол.: Л. Л. Авдейчик [гл. ред.], Е. С. Иванова, Л. В. Камлюк-Ярошенко. – Минск : БГУ, 2023. – С. 91-95.
25. Молитвик, А. Г. Жестокость и назидательность в русской поэзии для детей // 79-я научная конференция студентов и аспирантов Белорусского государственного университета : материалы конф., Минск, 10–21 мая 2022 г. В 3 ч. Ч. 3 / Белорус. гос. ун-т ; редкол.: В. Г. Сафонов (гл. ред.) [и др.]. – Минск : БГУ, 2023. – С. 320-323.
26. Неверов, А. С. Ташкент – город хлебный: Повесть / А. С. Неверов, рис. П. Пинкисевича. оформл. И. Фоминой. – Москва : Детская литература, 1983. – 111 с.
27. Неверов, А. С. Как жили куклы и что сделал оловянный солдатик / А. С. Неверов. – ARCHIVE PUBLICA, 2024. – 36 с.
28. Носов, Н. Фантазёры / Н. Носов. – Москва : Детская литература, 1981. – 30 с.
29. Олеша, Ю. К. Три толстяка: для младшего школьного возраста / Ю. К. Олеша, рис. В. и С. – Москва : Самовар, 1990. – 140 с.
30. Остер, Г. Б. Все вредные советы в одной книге / Г. Б. Остер. – Москва : Росмэн, 1995. – 155 с.
31. Остер, Г. Б. Вредные советы / Г. Б. Остер. – Москва : АСТ, 2011. – 96 с.

32. Остер, Г. Б. Остров Эскадо / Г. Б. Остер. – Москва : Росмэн, 1994. – 156 с.
33. Прозоров, В. В. Об авторских стратегиях в литературе // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021 Т. 21, вып. 2. – С. 180-185.
34. Привалова, Е. П. «Детское чтение для сердца и разума» в оценке читателей и критики // Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры. – Москва-Ленинград : Наука, 1966. – С. 254–260.
35. Пропп, В. Я. Исторические корни Волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Москва : Лабиринт, 2000. – 336 с.
36. Ронен, О. Серебряный век как умысел и вымысел. – Москва : ОГИ, 2000. – Вып. 4 : Материалы исследования русской культуры. – 152 с.
37. С. А. Есенин в воспоминаниях современников: в 2 т. / Сост. и коммент. А. Козловского – Москва : Художественная литература, 1986. – 2 т.
38. Савенкова, Е. В. Культ пионеров-героев: жертвенный энтузиазм в жанре «для среднего школьного возраста» // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». 2015. № 1 (17) – С. 43–53.
39. Свирский, А. Рыжик / А. Свирский. – Москва : ЭНАС-КНИГА, 2017. – 352 с.
40. Толстой, А. Н. Сорочьи сказки / А. Н. Толстой. – Москва : Махаон, 2022. – 96 с.
41. Усачёв, А. А. Мы играли в паповоз... / А. А. Усачёв. – Москва : Самовар, 2009. – 112 с.
42. Успенский, Э. Н. Красная рука, чёрная простыня, зелёные пальцы. / Э. Н. Успенский. – Москва : АСТ, 2020. – 128 с.
43. Фадеев, А. А. Молодая гвардия. / А. А. Фадеев. – Москва : Азбука-Аттикус, 2023. – 608 с.
44. Чарская, Л. А. Записки институтки / Л. А. Чарская. – Москва : АСТ, 2022. – 256 с.
45. Чуковский, К. И. Бармалей / К. И. Чуковский. – Москва : Фламинго, 2010. – 18 с.
46. Чуковский, К. И. Муха-Цокотуха / К. И. Чуковский. – Москва : РОСМЭН, 2017. – 32 с.
47. Чуковский, К. И. От двух до пяти / К. И. Чуковский. // Собрание сочинений [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://knigi.kembibl.ru/Knigi/Chukovskij_Ot_dvuh_do_pjati.pdf. – Дата доступа: 24.11. 2023.

48. Эльконин, Д. Б. Детская психология: учеб. Пособие для студ. Высш. учеб. Заведений / Д. Б. Эльконин. – Москва : Академия, 2007. – 384 с.
49. Юнг, К. Г. Психология архетипа ребенка / К. Г. Юнг. – Москва : АСТ, 2020. – 368 с.
50. Хеллман Б. Сказка и быль: История детской литературы / Б. Хеллман; авториз. пер. с английского О. Бухиной. – Москва: Новое литературное обозрение, 2016. – 560 с.
51. Slovar.cc. [Электронный ресурс] / Словари, энциклопедии и справочники / Даль В. И. Толковый словарь. – 2012. – Режим доступа: <https://slovar.cc/rus/dal/545108.html>. – Дата доступа: 07.05.202

ПРИЛОЖЕНИЕ

Опросный лист на тему «Отношение к жестокости в литературе для детей»

Ваш пол.*

- Мужской
- Женский

Сколько вам лет?*

- 12-17
- 17-22
- 22-29
- 30-40
- 40-60
- Более 60-ти

Встречались ли вам жестокость в произведениях для детей?*

- Да (явные образы жестокости).
- Да (намёки на жестокость).
- Не уверен, что это можно назвать жестокостью.
- Нет.

Что это были за произведения?

- Сказки (народные).
- Сказки (авторские).
- Стихотворения.
- Рассказы и повести для детей.
- Рассказы и повести для подростков.
- В основном только в мультфильмах...
- Не встречался.
- Другое: _____

Вы чаще встречались с жестокими сценами и образами в детской литературе...

- русской/белорусской.
- зарубежной.

Нравились ли вам в детстве произведения с элементами жестокости?

- Да! Нарочно искал подобные произведения.
- Да! Произведения с элементами жестокости вызывали во мне больший интерес, нежели другие произведения.

- Да, было забавно и любопытно.
- Безразлично.
- Нет, мне не нравилось.
- Нет, они вызывали у меня мрачные мысли и страхи.

Запрещали ли вам родители читать подобные произведения?

- Нет, родители сами могли мне читать подобные вещи.
- Нет, родители доверяли мне в выборе круга чтения.
- Нет, родителям было всё равно, что я читаю.
- Родители контролировали мой круг чтения и отсеивали некоторые «слишком жестокие» произведения.
- Да, родители запрещали мне взаимодействовать с жестокостью в искусстве в любом виде.
- Я не был читающим ребёнком, но произведения с элементами жестокости мне читали старшие братья/сёстры/товарищи.
- Другое: _____

Интересуетесь ли вы детскими произведениями с элементами жестокости уже в осознанном возрасте?

- Да, часто зачитываюсь.
- Да, иногда интересно вспомнить что-то из детства.
- Нет.

Вы будете позволять своим детям читать детскую литературу с элементами жестокости?*

- Да! Даже сам прочту им несколько своих любимых книг, если попросят.
- Да, ребёнок сам волен формировать свой читательский опыт.
- Смотря о каком уровне жестокости в детском произведении речь.
- Нет, детям нельзя давать читать жестокие вещи, даже написанные детским автором, ведь они в этом возрасте как губка...
- Другое: _____

Сочиняли ли вы в детстве с друзьями страшные истории или жестокие стишки?*

- Да.
- Любил только слушать, сам в сочинении не участвовал.
- Нет, даже не слышал таких.
- Другое: _____

* – таким образом помечены вопросы, ответ на которые обязателен.