

УДК 821.161.1-93+821.161.1-32. DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-1-75-83. ББК Ш383(2Рос=Рус)64-44.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.1

СОВРЕМЕННЫЙ РАССКАЗ ДЛЯ ДЕТЕЙ: ОСНОВНЫЕ СТРАТЕГИИ РАЗВИТИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ КНИЖНОЙ СЕРИИ ИЗДАТЕЛЬСТВА «ВОЛЧОК»)

Петров И. В.

Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0004-7351-398X>

SPIN-код: 4129-1345

А н н о т а ц и я . Предметом анализа в данной статье является жанровое своеобразие современных рассказов для детей. Рассматриваются произведения, опубликованные в 2020–2022 годах в книжной серии издательства «Волчок». Эта серия стала заметным явлением в детской литературе последних лет. Особое место в ней занимает малая проза Нины Дашевской, Дмитрия Ищенко, Кристины Стрельниковой, Ларисы Романовской. Предпринята попытка рассмотреть единство этих писателей в раскрытии психологии ребенка, а также свойственную им определенную общность художественных приемов. Методологическую базу исследования составили труды Н. Л. Лейдермана о теоретической модели жанра, а также работы В. И. Тюпы о взаимодополнительности притчевой и анекдотической интенций в структурной основе рассказа, что проявляется в таких носителях жанрового содержания, как хронотоп, отражающий главное событие в жизни ребенка – событие взросления, и субъектная организация, создающая атмосферу максимальной искренности и проникновения во внутренний мир ребенка. Понимание диалектической сложности жанровой природы рассказа позволило сделать вывод о двух тенденциях развития этой формы в литературе для детей. Первая линия явно тяготеет к притчевому началу, что проявляется в отдельных элементах поэтики. Для произведений этой группы свойственно логически выстроенное развитие сюжета, наличие образов символического плана, определенная дидактичность слова повествователя. В центре рассказов этой группы – образ ребенка, нацеленного на решение нравственных проблем и неуклонно следующего по этому пути, являющегося примером для юных читателей. Основу второй линии составляет попытка показать сложность психологии ребенка, неуловимый и часто неясный для него самого мир чувств и переживаний. Большую роль здесь начинает играть подтекст, базирующийся на приеме разноуровневых повторов. Благодаря этому вокруг произведения создается особая смысловая аура, допускающая разные трактовки отдельных образов и деталей. Новизна данной работы обусловлена обращением к современному и малоизученному материалу.

К л ю ч е в ы е с л о в а : рассказ; детская литература; теоретическая модель жанра; притча; анекдот; субъектная организация; сюжет; подтекст; психологическая деталь

Д л я ц и т и р о в а н и я : Петров, И. В. Современный рассказ для детей: основные стратегии развития (на материале книжной серии издательства «Волчок») / И. В. Петров. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2024. – Т. 29, № 1. – С. 75–83. – DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-1-75-83.

A MODERN STORY FOR CHILDREN: THE MAIN DEVELOPMENT STRATEGIES (BASED ON THE MATERIAL OF THE BOOK SERIES OF THE PUBLISHING HOUSE “VOLCHOK”)

Ilya V. Petrov

Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0004-7351-398X>

A b s t r a c t . The object of analysis in this article covers the genre specificity of modern short stories for children. The study focuses on the works published in 2020–2022 in the book series of the publishing house “Volchok”. This series has become a notable phenomenon in children’s literature of recent years. A special place in it is occupied by the small prose of Nina Dashevskaya, Dmitry Ishchenko, Kristina Strelnikova, and Larisa Romanovskaya. An attempt is made to consider the unity of these writers in revealing the psychology of the child, as well as a certain similarity of artistic techniques typical of them. The methodological basis of the research is laid down in the works of N. L. Leiderman on the theoretical model of the genre, as well as the works of V. I. Tyupa on the complementarity of parable and anecdotal intentions in the structural basis of the story, which is manifested in such markers of genre content as the chronotope, reflecting the main event in the life of a child – the event of growing up, and the subject organization, creating an atmosphere of maximum sincerity and penetration into the inner world of the child. Understanding the dialectical complexity of the genre nature of the story allowed the author to conclude about two trends in the development of this form in children’s literature. The first line of development clearly tends to the parable format, which is manifested in certain elements of the poetics. The works of this group are characterized by a logically structured development of the plot, the presence of symbolic images, and a certain didacticism of the narrator’s word. At the center of the stories of this group is the image of a child determined to solve moral problems and steadily following this path, which is a good example for young readers. The second line focuses on an attempt to show the complexity of the child’s psychology – an elusive and often fuzzy world of feelings and experiences for children themselves. An important role here belongs to subtext based on the reception of multi-level reiterations. Due to this, a special semantic aura is created around the work, allowing for different interpretations of individual images and details. The novelty of this work can be attributed to the appeal to a modern and little-studied material.

Key words : short story; children’s literature; theoretical model of the genre; parable; anecdote; subject organization; plot; subtext; psychological detail

For citation : Petrov, I. V. (2024). A Modern Story for Children: The Main Development Strategies (Based on the Material of the Book Series of the Publishing House “Volchok”). In *Philological Class*. Vol. 29. No. 1, pp. 75–83. DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-1-75-83.

Жанр рассказа занимает приоритетное положение в круге детского чтения. Еще В. Г. Белинский писал, что «дети хотят видеть в писателе друга, а не угрюмого наставника, требуют от вас наслаждения, а не скуки, рассказов, а не поучений. Дитя веселое, живое, жадное до впечатлений, страстное к рассказам, не столько чувствительное, сколько чувствующее, такое дитя и есть дитя Божье» [Белинский 1976: 274]. Имена писателей, работавших в жанре рассказа, стали сегодня гордостью русской литературы для детей. В XIX веке можно назвать Льва Толстого и Константина Ушинского, в веке XX их традиции были продолжены Аркадием Гайдаром, Леонидом Пантелеевым, Борисом Житковым, если говорить о рассказах с героической тематикой, Виктором Драгунским, Николаем Носовым, Виктором Голявкиным, если вспомнить юмористические рассказы, наконец, природная тема прозвучит в произведении Виталия Бианки, Михаила Пришвина, Константина Паустовского и многих других. Круг приведенных имен, конечно же, далеко не полон. Целью нашей работы будет попытка ответить на вопрос, что же обеспечило рассказу такое почетное место среди других жанров детской литературы и прежде всего в литературе последних лет.

В своем учебнике «Детская литература» И. Н. Арзамасцева и С. А. Николаева приводят такие особенности поэтики рассказа, как «отчетливо прорисованные персонажи, ясная основная мысль, развитая в простой фабуле с напряженно-острым конфликтом» [Арзамасцева 2001: 8]. Однако, на наш взгляд, все названные исследовательницами в работе черты, определяющие специфику рассказа в детском чтении, являются скорее внешними, стилизованными, чем раскрывающими глубинную суть этой жанровой формы.

Следует обратиться прежде всего к структурным особенностям этого жанра. Так, Н. Л. Лейдерман, говоря о рассказе, отмечает, что «цель его – в одном единственном событии показать и объяснить всю человеческую жизнь» [Лейдерман 2010: 212]. В рассказе, написанном для юношеского чтения, подобная жанровая установка получает конструктивное значение. Для любого рассказа центральная ситуация всегда обретает характер самого главного события в жизни ребенка, которое мы можем назвать событием взросления, когда он, переживая то или иное противоречие, поднимается на новую ступень своего личностного развития.

Второй, не менее, а пожалуй, и более важной чертой жанра Н. Л. Лейдерман называет наличие фигуры рассказчика: «Это может быть персонажифицированный или персонифицированный субъект речи, но его голос, его позиция, его оценочные интонации отчетливо слышны» [Лейдерман 2010: 212]. Собственно, фигурой рассказчика и определяется, по мнению исследователя, вся система жанровых носителей. Для детской литературы это также принципиально важно. Большинство рассказов, написанных для начинающих читателей, опираются на личную или несобственно-прямую форму повествования. Тем самым достигается эф-

фект максимальной достоверности, исповедальности, позволяющей погрузиться во внутренний мир ребенка.

Но и эти крайне важные наблюдения нуждаются в конкретизации. Уместно будет здесь вспомнить определение рассказа, данное В. И. Тюпой: «Важнейшей, поистине жанрообразующей особенностью рассказа является взаимодополнительность диаметрально противоположных интенций жанрового мышления – притчевой и анекдотической, – составляющая ту внутреннюю меру жанра, которая сближает рассказ с романом и радикально отмежевывает его от канонических новеллы и повести (генетически восходящих, соответственно, к анекдоту и притче)» [Тюпа 2012: 74]. Понимание сложной, по-настоящему диалектической природы рассказа помогает многое увидеть и в тех жанровых процессах, которые происходят в детской литературе. По сути, именно здесь и заключается художественная парадигма этого жанра, проявляющаяся в таких компонентах формы, как образ мира, герой и его словесное выражение. Во-первых, это «взаимодополнительность жанровых картин мира: императивной (притчевой) и релятивно-случайностной (анекдотической)» [Тюпа 2012: 74]. Собственно, по мнению ученых, к воплощению подобного синтеза и были устремлены искания многих мастеров детской литературы, для которых, по характеристике Бена Хеллмана, свойственно сочетание «юмора, игровых элементов и дидактики» [Хеллман 2016: 292]. Отметим здесь и деление детской литературы на «развлекательную и этическую» [Арзамасцева 2001: 9], предложенное И. Н. Арзамасцевой и С. А. Николаевой. Во-вторых, герой рассказа, по мысли В. И. Тюпы, приобретает «особый жанровый статус субъекта этически значимого выбора “типовой” жизненной позиции и субъекта индивидуального самоопределения (“выбора себя”)» [Тюпа 2012: 74]. Отметим, что исследователь опирается здесь почти дословно на определение героя притчи, данное С. Аверинцевым, который также писал о нем как о «субъекте этического выбора» [Аверинцев 1987]. Сама категория нравственного выбора принципиально важна и для детской литературы. Сошлемся здесь на наблюдение М. И. Мещеряковой, которая отмечала, что «формирование личности подростка во многом определяется системой нравственных выборов. Именно поэтому проблема выбора является центральной в подростковой прозе и именно она лежит в основе кризисного типа повествования» [Мещерякова 1997: 305]. Наконец, в-третьих, В. И. Тюпа отмечает взаимоналожение «жанровых стилистик: авторитетного слова притчи, наделенного глубиной иносказательности, и окказионального, внутренне диалогизированного, “двуголосого” анекдотического слова; из чего следует взаимодополнительность коммуникативных ситуаций: монологического (иерархического) согласия между поучающим и внимающим и диалогического согласия равнодостоинных участников общения» [Тюпа 2012: 74].

В детской литературе это также проявляется в

особом построении субъектной организации, когда, по выражению Е. В. Посашковой, «автор как бы доверяет юному герою главное слово, предоставляет ему, через слово, быть единственным носителем авторской точки зрения. Однако здесь вступает в силу другое поле жанровой доминанты. Лирическое начало взаимодействует с дидактическим принципом организации художественного мира и, в частности, образа главного героя. Свобода лирического самовыражения – художественная иллюзия» [Посашкова 1995: 78]. Таким образом, само слово в рассказе для детей оказывается внутренне диалогичным: за голосом ребенка обязательно звучит и голос взрослого.

Разумеется, единство притчевого и анекдотического начал в рассказах для детей будет очень гибким: разные элементы в разных произведениях могут как выходить на первый план, так и оставаться в тени. Но тем самым и создается особый, уникальный мир рассказов для юных читателей. Попробуем показать это на конкретных примерах из современной литературы.

Сегодня жанр рассказа переживает своеобразный подъем. Свидетельство тому – фестиваль малой прозы «КОРА», проводимый под эгидой Центральной городской библиотеки им. А. П. Гайдара г. Москвы. Само его название образовано от слияния двух слов – «КОроткий РАссказ». И, конечно же, значимым явлением в культурной жизни стала книжная серия издательства «Волчок», объединившая таких мэтров детской литературы, как Нина Дашевская, Лариса Романовская, Евгения Басова, Дмитрий Ищенко, Станислав Востоков, Эдуард Веркин и мн. др. На сегодняшний день в этой серии вышло уже тринадцать сборников рассказов. В издательском послесловии к первому выпуску говорится: «В рассказе на виду каждая деталь. В нем нет места пустословию, невыразительным героям, сюжетным промахам» [О серии 2020].

Некоторые из произведений этой серии могут быть рекомендованы для детского внеклассного чтения. Назовем здесь прежде всего рассказ Дмитрия Ищенко «Когда деревья были маленькими». Это молодой автор, чьи произведения неоднократно печатались в периодике, а повесть «В поисках мальчишеского бога» получила в 2008 году Крапивинскую премию. В 2023 году рассказ «Когда деревья были маленькими» был выбран для акции «Читаем одну книгу».

Уже название этого рассказа задает очень важный ассоциативный ореол, отсылающий к кругу вечных ценностей, сопровождающих жизнь человека. Прежде всего здесь можно вспомнить знаменитый фильм Льва Кулиджанова «Когда деревья были большими» (1961) с Юрием Никулиным и Инной Гуляй, затрагивающий проблему семьи, связи поколений, обретения духовных ориентиров. Название рассказа Д. Ищенко как бы вступает в диалог с этим фильмом, вводит содержание современного текста в круг проблем, заданных этим признанным шедевром советского искусства.

Кроме того, название рассказа явно отсылает к известному императиву: «Чтобы стать человеком,

нужно посадить дерево, построить дом и вырастить сына». По мысли автора, юному герою и предстоит пройти первую ступень этого вхождения во взрослую жизнь.

С одной стороны, рассказ Д. Ищенко можно представить как образное подтверждение нравственной максимы, что, по С. Аверинцеву, и свойственно притче, но, с другой стороны, само строение рассказа преодолевает статичный притчевый дидактизм.

Важными представляются прежде всего сюжетно-композиционные особенности рассказа. Подобный аспект анализа оказывается возможным в силу двух причин. Во-первых, восприятие сюжета произведения для ребенка всегда является первичным. Как отмечала еще М. А. Рыбникова, «сюжет, словно призывной сигнал, заставляет всех участников действия оживиться, заставляет их вглядываться, вслушаться, если не действовать, то во всяком случае жить» [Рыбникова 2003: 294]. Во-вторых, жесткая логика притчевого начала, проявляющаяся в рассказе, как бы выстраивает ряд ступеней, должных привести героя к его цели – стать настоящим человеком. Именно ей обусловлена линейность сюжета. Но при анализе следует иметь в виду, что все эти ступени даются через призму взгляда ребенка, для которого они не всегда ясны. В рассказе преобладает личная форма повествования, позволяющая показать психологию процесса взросления изнутри.

В завязке рассказа отец предлагает сыну посадить дерево. Причем ситуация раскрывается как случайная и необязательная: «Раньше мне было все равно, а тут ни с того, ни с сего у папы возникла идея: – Пошли сажать дерево!» [Ищенко 2022: 19]. Обратим внимание, что в завязке подчеркивается безразличие ребенка к происходящему: «В общем посадили и посадили». Причем ситуация моделируется таким образом, что отец уезжает, оставляя сына один на один с посаженным деревом.

Следующая ступень – развитие действия. Ребенок начинает меняться, причем изменения для него оказываются не всегда понятными: «Наутро мир уже не казался мне мрачным, как вчера. В конце концов, надо ухаживать за деревом». При рассмотрении этой ступени можно выделить несколько фаз, маркирующих изменения в душе подростка. Первая фаза – забота о дереве. Сначала оно не вызывает никаких чувств, затем возникает интерес, желание что-то сделать («Я раньше не задумывался, где хранится лопата с бечевкой. Раньше для этого нужно было спросить папу»), и наконец, чувство ответственности. Меняется сам центральный образ. Теперь это не просто дерево, а «мое дерево». На второй фазе герой учится заботиться о своем ближнем, о другом человеке. Герой знакомится с девочкой. И здесь мы опять фиксируем его духовный рост. Рядом с ней он чувствует себя взрослым: «Петр, – ответил я по-взрослому и забрал руку. Чтобы не выглядело недружелюбно, добавил: – Холодно. Замерзнешь» [Ищенко 2022: 24]. Меняется и стиливое наполнение речи героя. Теперь звучит не просто неумелое и отрывистое

слово подростка, появляются формулы иного плана: «Мудрость жизни в том и состоит, писал автор, чтобы увидеть красоту там, где ее разглядеть не просто, и учит человека возделывать мир вокруг себя, преобразовать его и делать лучше» [Ищенко 2022: 25]. Герой начинает размышлять о сути человеческой жизни, о своем предназначении во вселенной. Духовный рост героя подготавливает третью фазу – он делом стремится заботиться уже обо всем мире вокруг. Это проявляется в череде самых простых, житейских, почти бытовых действий. Герой просто очищает пустырь вокруг своего дерева: «Надо бы навести здесь порядок. Убрать, почистить – но что я, самый умный? Или мне больше всех надо? Будут еще тыкать пальцем. То еще удовольствие» [Ищенко 2022: 26]. Но за этими словами прочитывается еще одна нравственная максима: «Надо возделывать свой сад».

Она и приводит к следующей ступени – кульминации. На месте сада хотят построить «магазин шаговой доступности». При всей спрямленности подобного сюжетного хода он очень важен: ребенок учится защищать свой мир. Герой выходит и садится перед деревом, заслоняя его от экскаватора. Он обретает единомышленников: «Много народу убежало из нашего дома». Девочка, его друг, говорит герою: «Пойду деревья сажать». Наконец меняется и сама образная номинация. На этой ступени центральным становится уже не «мое дерево», а «дерево наше» [Ищенко 2022: 32].

В развязке есть интересный эпизод, который кажется странным, внешне не связанным с предшествующими событиями и несколько выпадающим из общего сюжета: «Еще приходила большая тетя, которая про деревья все знает. Она меня похвалила, сказала, что я правильно все делал. Хотя у меня все это получилось случайно. А еще она сказала, что это никакая не сирень, а настоящая яблоня. И вообще это чудо, что она тут прижилась» [Ищенко 2022: 33]. К этой замене сирени, которую высаживали отец и сын, на яблоню ведет, думаемое, не просто логика событийного ряда, а подспудное доминирование притчевого начала в рассказе. Меняется степень обобщения, ведь образ яблони обладает огромным символическим потенциалом. Это и дерево здоровья, любви и красоты, это и символ связи поколений. Наконец, возможно, что, изменяя вид дерева, автор подразумевал Древо Жизни: «И сказал Бог: да произрастит земля зелень, траву, сеющую семя и дерево плодovitое, приносящее по роду своему плод, в котором семя его на земле. И стало так» (Бытие 1, 11). Библейские аллюзии в рассказе, думается, вполне правомерны, они также продиктованы скрытыми притчевыми интенциями, которые требуют обращения к высшим, поистине непререкаемым авторитетам. Неслучайно и главного героя произведения автор наделяет именем Петр, словно отсылая к образу апостола – хранителя райского сада. Столь же значимым представляется и мотив чуда, звучащий в словах героя.

Наконец, в эпилоге возвращается отец подростка. Его образ также важен. Он скрыто присут-

ствует на протяжении всего рассказа: «нужно было спросить папу, он бы сказал», «вестей от отца не было», «с досадой я подумал про отца. Что он не мог, что ли в другом месте посадить дерево?», «мне так хотелось рассказать об этом отцу», «только через несколько лет отец рассказал, что тогда уезжал не в командировку. Ему делали операцию, но тогда он говорить не стал» [Ищенко 2022: 32]. С образом отца связан мотив преемственности поколений. Именно отец в финале передает ребенку свой завет, свою мудрость: «Все хорошо закончилось, потому что ты за жизнь боролся и жизнь взяла верх» [Ищенко 2022: 32].

Разумеется, рассказ Д. Ищенко не представляет собой целостную и завершенную модель жанра притчи. Притчевое начало проявляется, скорее всего, в отдельных элементах поэтики произведения, которые, вслед за Е. В. Посашковой, могут быть определены как «нормативный, рационалистический подход к явлениям жизни и их оценки, логически заданное строение художественного мира, присутствие голоса дидакта, задающего просветительский пафос» [Посашкова 1995: 77]. В рассказе «Когда деревья были маленькими» это проявляется в символической укрупненности отдельных образов и прежде всего – центрального образа дерева, строгой выстроенности сюжета и, наконец, включении в рассказ слова отца героя, который как бы подводит философский итог всему происходящему. В этом плане рассказ Д. Ищенко можно назвать, используя термин той же Е. В. Посашковой, «литературой нравственного урока». Но, подчеркнем, к этому приводит усиление притчевого начала как одного из составляющих жанра рассказа.

Подобное построение художественного мира рассказа в книжной серии «Волчка» будет не единственным. Там же был опубликован и рассказ Кристины Стрельниковой «Памятник Кормящему птицу». Его автор – молодая писательница, она была в 2017 году удостоена премии С. Маршака за лучший дебют. При всей оригинальности образная структура этого произведения похожа на рассказ «Когда деревья были маленькими». Отметим здесь символическую укрупненность отдельных образов. Девочка, от лица которой ведется повествование, видит пару старичков, которые, будучи обрисованными предельно конкретно, в сознании ребенка наделяются сказочными чертами. Их образы как бы проецируются на древние, почти вечные представления: «У старушки-колдуньи есть очень подходящий для нее старичок. Фигурой похож на корягу, глаза прозрачные, с безуминкой, одет по моде огородных чучел. Про эту парочку давным-давно написали: “Жили-были старик со старухой”, и с тех пор они продолжают жить и быть. Как их зовут, я не знаю, поэтому так и называю – “Жили-были”». [Стрельникова 2021: 21]. В ассоциативном ореоле рассказа явно возникают мотивы русских сказок, узнаваемых для ребенка. Можно назвать здесь и пушкинскую «Сказку о рыбаке и рыбке», и «Сказку о колдобе», и многое другое. Для этого рассказа важна не просто некая нравственная максима. Рассказ для детей все же стремится уйти от

прямого морализаторства притчи. Как мы и отмечали, важен именно урок, раскрывающий этическую проблематику на конкретных примерах. Поэтому в центре этого произведения поступок, который говорит сам за себя. Девочка перенимает от старика его обычай – подкармливать прилетающих птиц: «Каждый день я неслась к своим подопечным. Они уже не так боялись меня, слетались к домику, не дожидаясь пока я уйду, а смельчаки голуби топтались по ногам. Всякий раз я испытывала непонятное чувство – то ли радость, то ли гордость, наблюдая за простыми птичьими делами: клевать, порхать и трещать без умолку» [Стрельникова 2021: 31]. Показано простое, почти бытовое действие, но именно оно и становится ступенькой к центральному для детского рассказа событию – событию взросления. Вторая ступень носит уже трагический характер. Старичок умирает, и птицы слетаются проводить его: «Их было много – мне показалось сотни, а может тысячи. Весеннее заплаканное небо вскипало голубями. Всю дорогу, пока шагала печальная процессия, над стариком пестрой волной бурлила стая. Птицы то опускались к нему с высоты, то снова взмывали. Они провожали его и вскрикивали “Жили-были! Жили-были!”» [Стрельникова 2021: 33]. С образами говорящих птиц, сопереживающих человеческому горю, возможно, как и в рассказе Д. Ищенко, связан мотив чудесного: «Все с изумлением смотрели на небо». Но чудо здесь происходит не в сфере волшебства, а в самом сознании ребенка, который открывает для себя новые грани в мире, когда простой жест может стать поступком

Однако притчевое начало в рассказах для детей единственным не является. Есть произведения, в которых на первый план выдвинуто анекдотическое начало. Разумеется, категория анекдота здесь будет явно условной. В. И. Тюпа отмечает, что «понимание анекдота как шутки, насмешки, вымышленной комической сценки будет не вполне корректным». По его мнению, «анекдотическим повествованием, где сообщается не обязательно нечто смешное, но обязательно – курьезное (любопытное, занимательное, неожиданное, маловероятное, беспрецедентное), творится окказиональная (случайностная) картина мира. Жизнь глазами анекдота – это игра случая, непредсказуемое стечение обстоятельств и взаимодействие индивидуальных инициатив» [Тюпа 2010: 177].

Такое понимание художественной реальности, думается, характерно для многих рассказов, адресованных юным читателям. Ребенок живет в мире, который меняется каждый день, в котором происходят самые невероятные, на его взгляд, события, но в котором он принципиально свободен. В этом мире он может проявить себя, свои творческие способности, увидеть нечто новое в самых обычных вещах и предметах. Само понятие игры, которое В. И. Тюпа связывает с категорией анекдота, в детской литературе становится не просто одним из приемов, а стержнем, конструктивной основой всей картины мира.

Разумеется, рассказы, связанные с игровой

тенденцией, требуют уже иного подхода, иной методологии анализа. Важным здесь видится не рассмотрение сюжетного строения, ведущего главного героя к его цели – постижению моральной истины, а, скорее, анализ подтекстных связей и столкновений между разными образами, составляющими общую картину.

Н. Л. Лейдерман трактует подтекст как «скрытую связь между образами во внутреннем мире произведения» [Лейдерман 2010: 126]. Т. И. Сильман, указывая на главный прием создания подтекста, отмечает роль дистанцированных повторов, расширяющих значение образа. Она пишет, что «подтекстные связи закрепляются через углубление уже однажды прозвучавших мотивов, в порядке, так сказать, расширения и усложнения показанных ранее сюжетных положений. Подтекст, для того чтобы быть объективным фактором развития действия, так или иначе обязательно должен быть заранее подготовлен, должен иметь свою основу в прошлом, уже бывшем, в ранее звучавшем мотиве или ситуации» [Сильман 1969: 96]. Наконец, А. В. Кубасов дает такое определение подтекста: «Это неявный диалог автора с читателем, проявляющийся в произведении в виде недоговоренностей, подразумеваемых, дистанцированных переключек эпизодов, образов, реплик персонажей, деталей, обуславливающих многослойность произведения, его глубину и смысловую емкость» [Кубасов 1990: 56].

Возьмем в качестве примера рассказ Ларисы Романовской «Тайный японец». Творчество этой писательницы так же, как и творчество Д. Ищенко, неоднократно удостоивалось наград на различных литературных конкурсах. Так, в 2015 году ее повесть «Самая младшая» вышла в финал конкурса «Книгуру», а уже в следующем году повесть «Удалить эту запись» стала лауреатом этого состязания молодых талантов. Также ее литературная сказка «Саня Зайцев и другие говорящие мыши» заняла третье место на конкурсе «Новая детская книга» в номинации «Истории на вырост».

Уже само название рассказа Л. Романовской – «Тайный японец» – явно провоцирует читателя, заключая в себе образ странный, загадочный и парадоксальный. Оно словно вовлекает в игру, где будут пересекаться разные смысловые ряды, где значение слова и образа будет дробиться, отсвечивая все новыми и новыми оттенками.

Повествование ведется в форме несобственно-прямой речи, что характерно для многих детских рассказов. В центре него – образ девочки Лили и ее один день в школе. Здесь нет такого развернутого сюжета, какой мы отмечали в рассказе Д. Ищенко. Первая фраза рассказа, как и его название, также соединяет разные образные планы: «В снах самое обидное – что их нельзя поставить на паузу и досмотреть следующей ночью. Так и не узнаешь, чем сон закончился» [Романовская 2021: 59]. Здесь соединяются сленговое выражение «поставить на паузу», пришедшее из мира техники, мира девайсов и гаджетов, и сказочный, таинственный мир снов: «Лили сегодня ночью была ведьмой. Варила

зелье, которое делает людей прозрачными, и прятала от врагов очень важную штуку. Лиля сама не знала, что там за штука, но никто об этом не должен был догадаться, особенно враги» [Романовская 2021: 59]. При кажущейся простоте этого отрывка вновь наблюдаем смешение разных элементов: здесь и сказочное слово, и слово по-детски наивное и открытое.

Но именно таким и будет сознание современного ребенка. Мир «Тайного японца» оказывается принципиально многомерным. Этому способствуют и многочисленные повторы отдельных образов. Тем самым сознание героини раскрывается как сознание динамичное, творческое, открытое жизни, словно испытывающее разные грани бытия. Так, мотив «тайного японца» повторяется в рассказе четыре раза. В исходной ситуации одноклассник Лили объявляет о том, что меняет фамилию. Образ «японца» еще только подразумевается: «Ярик сел на парту и объяснил, всем сразу: его мама снова вышла замуж и фамилию сменила, себе и ему. Так что теперь он будет Седаков, он сам так решил. И в электронном журнале его тоже исправят. Так что вот» [Романовская 2021: 61]. Ситуация подчеркнута бытовая, но для ребенка достаточно сложная – рушится его семья. Во второй раз образ японца возникает уже в слове учителя, который стремится сгладить ситуацию: «Хорошее решение, одобряю, Ярослав. У некоторых народов так было принято, когда человек принимал серьезное решение, он брал себе новое имя. Например, японцы этот обычай сильно уважали» [Романовская 2021: 62]. Это слово можно назвать словом авторитетным, оно исходит от взрослого. И, конечно же, оно находит отклик в душе ребенка. В третьем повторе слово героини звучит уже так: «Может, Ярик всегда был немножко японец, а они этого раньше не замечали: такой замаскированный японец, как персонаж аниме. Загадочный и будто ненастоящий. Тайный» [Романовская 2021: 62]. Обратим внимание на появившийся мотив аниме. Ребенок будто переводит слова учителя на свой речевой код, ассоциируя образ своего одноклассника с прекрасными и волшебными героями этого мультипликационного жанра. Завершение же мотив тайного японца обретает в финале: «А дома был борщ, и баба Люба спрашивала, что нового в школе. И Лилия **почему-то** (выделено нами – И. П.) не смогла сказать, что Ярик сменил фамилию. Как будто теперь это стало тайной. – Ба, нам Вадим Сергеевич сказал, что, когда японцы хотят изменить жизнь, они меняют себе имя. Ты бы какое новое себе взяла?» [Романовская 2021: 64].

В итоге происходит психологическое углубление мира главной героини. В столкновении разных мотивных рядов ее реакции оказываются несводимыми к каким-то конкретным формулировкам. Точнее, она сама, если не забывать о форме повествования, не может их сформулировать. Для героини в мире человеческих чувств еще много неясного и неопределенного. Но Л. Романовская так выстраивает систему сигналов, что юные читатели могут сами реконструировать ситуацию, до-

пуская при этом множество решений.

Одним из таких сигналов становится модальность последнего приведенного нами эпизода. Он словно погружает читателя в атмосферу неопределенности. Лилия «почему-то» не стала рассказывать о своем однокласснике. Но слово это – «почему-то» – прозвучало в рассказе и раньше. Вновь отмечаем повтор уже на лексическом уровне: «Лилия **почему-то** (выделено нами – И. П.) вспомнила, что следующим уроком английский, и что там Ярик будет сидеть за соседней партой. На английском можно еще Ярика лучше разглядеть, как незнакомца или как новичка» [Романовская 2021: 52]. Сопоставление этих двух эпизодов позволяет сказать, что перед нами возникает зарождение первых чувств героини, ее первая еще детская влюбленность и первые, робкие шаги к взрослению. Этому способствует ряд сюжетных повторов, когда герои вместе смотрят на снег. Причем повторы не буквальны, а всегда с приращением смысла: «Ярик повернулся к окну. И Лилия тоже. Они смотрели, как падает снег... А больше никто на снег и не смотрел». И рядом – «А потом Лилия шла на свою остановку, под снегом и думала: Ярик сейчас тоже идет домой, и тоже на снег смотрит, одновременно с ней. Это очень важно, когда ты можешь увидеть то же, что и другой человек» [Романовская 2021: 63].

Наконец, исходная ситуация – «поставить на паузу» – повторяется в рассказе трижды. Первый раз она возникает в сознании современного ребенка, измученного учебной, у которого «будет шесть уроков и дополнительный английский, и до вечера еще много, много школы» [Романовская 2021: 60]. Во второй раз эмоциональное наполнение этих слов уже будет другим. Ребенок вглядывается в мир, пытается увидеть его красоту, но мыслит он по-прежнему в своих привычных категориях: «Снежинки тоже очень хотелось поставить на паузу, чтобы они успевали увидеть, как что в школе бывает, а то у них жизнь слишком короткая, из облака на землю и все. За минуту пролетает, ну может за две. А через много минут, может через миллиард минут снежинки станут водой. Также меняют имя» [Романовская 2021: 63]. В финале же все мотивы сходятся. Отчасти можно говорить о кольцевой композиции, но здесь происходит значительное усложнение: за голосом героини явно проступает и голос автора. Повторяются слова начального эпизода, но звучание им придается совершенно иное: «Жалко, что мысли нельзя ставить на паузу. Так, чтобы утром проснуться и додумать то, на чем вчера уснула. А вот если можно было бы не просто имя поменять, а еще и воспоминания о том, что было раньше. Это как колдовство. Ты меняешь имя и твой мир тоже меняется, становится новым. Будто ты его видишь первый раз в жизни. И даже не знаешь, как что в нем называется. “Утро”. “Зима”. “Снег”. Завтра будет среда. Шесть уроков. И много, очень много школы» [Романовская 2021: 64]. Здесь мы видим уже целый комплекс переживаний: это и попытка остановиться, понять, что же происходит, это и радость от вхождения в новый мир, и многое, многое другое.

Легко заметить, что жанровая установка у этого рассказа отличается от произведений с притчевой доминантой. Конечно, воспитательный момент в детской литературе будет присутствовать всегда. Но рассказы, тяготеющие к более свободному построению, явно имеют цель не просто донести до ребенка какое-то моральное правило, а помочь ему разобраться в сложном мире человеческих чувств. Как отмечает Л. Д. Гутрина, «короткий рассказ может привести к неожиданному результату» [Гутрина 2023: 153].

Сам образ ребенка здесь иной. Если в рассказах первого ряда показаны дети, неуклонно идущие к своей цели, то здесь мы видим ребенка, для которого чувства не всегда ясны, который еще не нашел ответа на свои вопросы, но который пытается их задать. Отсюда и принципиальная многозначность образной формы, которая словно дробится во множестве отражений.

Огромную роль в рассказе приобретает деталь, наполненная психологическим содержанием. Попытаемся это показать на примере рассказа Нины Дашевской «Молчуны». Она, пожалуй, самый именитый из всех представленных в серии «Волчка» авторов. Н. Дашевская неоднократно побеждала на всевозможных конкурсах, среди которых следует назвать «Книгуру», «Новая книга», конкурс им. В. П. Крапивина.

Повествование в рассказе ведется от лица девочки, которая переживает свою первую любовь. Это чувство еще не осознается героиней и потому в рассказе не называется. Сам текст рассказа строится на повторах отдельных мотивов и образов, обращенных к внутреннему миру ребенка. Несколько раз упоминаются в рассказе игра в «мафию», не менее часто появляется и образ бутылки лимонада, дважды повторяется образ кактуса, подаренного героине на день рождения. И наконец, несколько раз повторяются детали пейзажа, который героиня видит вместе со своим другом: «Справа от нас был чертополох. Много чертополоха, он уже отцвел и пушился. Слева было озеро. А впереди были камни и глина. То есть глинистый берег, на котором много камней» [Дашевская 2021: 25]. Перед нами самый обыкновенный, запущенный пейзаж, и никаких положительных чувств он у героини не вызывает. Чуть дальше прозвучит: «В общем никакой такой красоты, которую рисуют на картинах» [Дашевская 2021: 27]. Но тут ее друг, в которого она влюблена, произносит слово «Красиво», и ее вос-

приятие мира начинает меняться: «Действительно – красиво. Правда. Неба очень много». В первом отрывке, напомним, прозвучало: «много камней» – а здесь взгляд устремлен ввысь, в небо. Героиня словно учится смотреть на мир глазами своего друга. И следующий повтор приобретает уже черты поэтической формулы с обилием внутренних созвучий, создающих скрытый ритм высказывания: «В общем так мы и шли. Чертополох, камни и озеро. И четыре лодки. И небо» [Дашевская 2021: 28]. И наконец, те же детали повторяются в финале рассказа, когда героиня видит рисунок, сделанный мальчиком, в которого она влюблена: «Бросила на пол пакеты, поставила кактус. Стою в прихожей, даже кеды не успела снять. И разорвала конверт, достала рисунок». Следующий текст графически отделен от предыдущего. Героиня словно задумывается. «Чертополох и камни. И озеро. И четыре лодки. Красиво. Даже... Даже не может быть так, чтобы так красиво. Надо будет ему завтра что-то сказать. Или сегодня. Написать. Что?» [Дашевская 2021: 31]. Обратим внимание, как меняется тональность финала. Активизируются паузы, передающие волнение героини. Последняя эмоциональная нота звучит вопросительно. И вопрос этот героиня задает не только себе, но и юным читателям.

Итак, современный рассказ для детей – это емкая и вместе с тем гибкая форма. Через него юные читатели приобщаются к широкому кругу нравственно-философских проблем: преемственности поколений, обустройство мира, межчеловеческие отношения, жизнь в семье, первая любовь наконец. Опираясь на определение рассказа, данное В. И. Тюпой, можно увидеть, как сложно переплетаются внутри него разные «протожанровые» интенции, исходящие от притчи и от анекдота. Первая проявляет себя в жестком, логически выстроенном сюжете, опоре на образы символического и даже архетипического плана, присутствии дидактического слова. Вторая же линия базируется на сложном переплетении мотивных рядов, создающих вокруг произведения особую смысловую ауру. Большую роль приобретает психологическая деталь, а слово через череду повторов вовлекается в игру семантическими оттенками. Следует помнить при этом, что и притчевая, и условно анекдотическая линии в развитии рассказа устремлены к одной цели – воспитать ребенка, открыть перед ним мир во всей его сложности и красоте.

Литература

- Аверинцев, С. Притча / С. Аверинцев // Литературный энциклопедический словарь. – М. : Советская энциклопедия, 1987. – С. 305.
- Арзамасцева, И. Н. Детская литература : учебник для студ. высш. и средних пед. учеб. заведений / И. Н. Арзамасцева, С. А. Николаева. – 2-е издание. – М. : Издательский центр «Академия» ; Высшая школа, 2001. – 272 с.
- Белинский, В. Г. Собрание сочинений : в 9-ти томах. Т. 3. Статьи, рецензии и заметки. Февраль 1840 – февраль 1841 / В. Г. Белинский ; подготовка текста В. Э. Бограда. – М. : Художественная литература, 1976.
- Гутрина, Л. Д. Парадоксы чтения в современной короткой прозе для детей и подростков / Л. Д. Гутрина // Уральский филологический вестник. – 2023. – № 2. – С. 148–159.
- Дашевская, Н. Молчуны / Н. Дашевская // Чуть правее сердца : сборник рассказов. – М. : Волчок, 2021. – С. 19–35.

- Ищенко, Д. Когда деревья были маленькими / Д. Ищенко // Полоски света : сборник рассказов. – М. : Волчок, 2022. – С. 19–35.
- Кубасов, А. В. Рассказы А. П. Чехова / А. В. Кубасов. – Свердловск : УрГПУ, 1990. – 72 с.
- Лейдерман, Н. Л. Теория жанра / Н. Л. Лейдерман ; Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО ; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2010. – 904 с.
- Мещеряков, М. И. Русская детская, подростковая и юношеская проза 2 половины XX века: проблемы поэтики : монография / М. И. Мещеряков. – М. : Мегатрон, 1997. – 380 с.
- О серии «Рассказы Волчка» // Внутри что-то есть : сборник рассказов. – М. : Волчок, 2020. – С. 95.
- Посашкова, Е. В. Повесть «нравственного урока» (на материале прозы А. Алексина и А. Лиханова) / Е. В. Посашкова // Русская литература XX века: направления и течения. Вып. 1. – Екатеринбург : УрГПУ, 1995. – С. 76–88.
- Романовская, Л. Тайный японец / Л. Романовская // Чуть правее сердца : сборник рассказов. – М. : Волчок, 2021. – С. 59–64.
- Рыбникова, М. А. Единство во множестве / М. А. Рыбникова // Методика преподавания литературы: Хрестоматия практикум : учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / автор составитель Б. А. Ланин. – М. : Издательский центр «Академия», 2003. – С. 291–312.
- Сильман, Т. И. Подтекст – это глубина текста / Т. И. Сильман // Вопросы литературы. – 1969. – № 1. – С. 89–102.
- Стрельникова, К. Памятник кормящему птиц / К. Стрельникова // Голос древнего моря : сборник рассказов. – М. : Волчок, 2021. – С. 19–35.
- Тюпа, В. И. Коммуникативная стратегия анекдота и генезис литературных жанров / В. И. Тюпа // Школа теоретической поэтики : сборник научных трудов к 70-летию Натана Давыдовича Тмарченко / ред.-сост. В. И. Тюпа, О. В. Федунина. – М. : Издательство Кулагиной – Intrada, 2010. – С. 172–182.
- Тюпа, В. И. Рассказ / В. И. Тюпа // Теория литературных жанров : учеб пособие для студ. учреждений высшего проф. образования. – 2-е изд. – М. : Издательский центр «Академия», 2012. – С. 72–84.
- Хеллман, Б. Сказка и быль: История русской детской литературы / Б. Хеллман. – М. : Новое литературное обозрение, 2016. – 560 с.

References

- Arzamastseva, I. N., Nikolaeva, S. A. (2001). *Detskaya literatura* [Children's Literature]. 2nd edition. Moscow, Izdatel'skii tsentr «Akademiya», Vysshaya shkola. 272 p.
- Averintsev, S. (1987). Pritcha [Parable]. In *Literaturnyi entsiklopedicheskii slovar'*. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya, p. 305.
- Belinsky, V. G. (1976). *Sobranie sochinenii: v 9-ti tomakh* [Collected Works, in 9 vols.]. Vol. 3. Stat'i, retsenzii i zametki. Fevral' 1840 – fevral' 1841. Moscow, Khudozhestvennaya literatura.
- Dashevskaya, N. (2021). Molchuny [The Silent Ones]. In *Chut' pravee serdtsa: sbornik rasskazov*. Moscow, Volchok, pp. 19–35.
- Gutrina, L. D. (2023). Paradoksy chteniya v sovremennoi korotkoi proze dlya detei i podrostkov [Paradoxes of Reading in Modern Short Prose for Children and Teenagers]. In *Ural'skii filologicheskii vestnik*. No. 2, pp. 148–159.
- Hellman, B. (2016). *Skazka i byl': Istoriya russkoi detskoj literatury* [Fairy Tale and the Byl': The History of Russian Children's Literature]. Moscow, Novee literaturnoe obozrenie. 560 p.
- Ishchenko, D. (2022). Kogda derev'ya byli malen'kimi [When the Trees Were Small]. In *Poloski sveta: sbornik rasskazov*. Moscow, Volchok, pp. 19–35.
- Kubasov, A. V. (1990). *Rasskazy A. P. Chekhova* [Short Stories by A. P. Chekhov]. Sverdlovsk, UrGPU. 72 p.
- Leiderman, N. L. (2010). *Teoriya zhanra* [Theory of the Genre]. Ekaterinburg. 904 p.
- Meshcheryakov, M. I. (1997). *Russkaya detskaya, podrostkovaya i yunosheskaya proza 2 poloviny XX veka: problemy poetiki* [Russian Children's, Adolescent and Youth Prose of the 2nd Half of the 20th Century: Problems of Poetics]. Moscow, Megatron. 380 p.
- О серии «Рассказы Волчка» [About the Series “Tales of Volchka”]. (2020). In *Vnutri chto-to est': sbornik rasskazov*. Moscow, Volchok, p. 95.
- Posashkova, E. V. (1995). Povest' «nравstvennogo uroka» (na materiale prozy A. Aleksina i A. Likhanova) [The Story of the “Moral Lesson” (Based on the Prose of A. Aleksin and A. Likhanov)]. In *Russkaya literatura XX veka: napravleniya i techeniya*. Issue 1. Ekaterinburg, UrGPU, pp. 76–88.
- Romanovskaya, L. (2021). Tainyi yaponets [The Secret Japanese]. In *Chut' pravee serdtsa: sbornik rasskazov*. Moscow, Volchok, pp. 59–64.
- Rybnikova, M. A. (2003). Edinstvo vo mnozhestve [Unity in the Multitude]. In Lanin, B. A. *Metodika prepodavaniya literatury: Khrestomatiya praktikum: ucheb. posobie dlya stud. vyssh. ped. ucheb. zavedenii*. Moscow, Izdatel'skii tsentr «Akademiya», pp. 291–312.
- Silman, T. I. (1969). Podtekst – eto glubina teksta [The Subtext is the Depth of the Text]. In *Voprosy literatury*. No. 1, pp. 89–102.
- Strelnikova, K. (2021). Pamyatnik kormyashchemu pits [Monument to the Bird-Nursing]. In *Golos drevnego morya: sbornik rasskazov*. Moscow, Volchok, pp. 19–35.

Туупа, V. I. (2010). Kommunikativnaya strategiya anekdota i genezis literaturnykh zhanrov [The Communicative Strategy of an Anecdote and the Genesis of Literary Genres]. In Туупа, V. I., Fedunina, O. V. (Eds.). *Shkola teoreticheskoi poetiki: sbornik nauchnykh trudov k 70-letiyu Natana Davydovicha Tamarchenko*. Moscow, Izdatel'stvo Kulaginoi – Intrada, pp. 172–182.

Туупа, V. I. (2012). Rasskaz [Story]. In *Teoriya literaturnykh zhanrov: ucheb posobie dlya stud. uchrezhdenii vysshego prof. obrazovaniya*. 2nd edition. Moscow, Izdatel'skii tsentr «Akademiya», pp. 72–84.

Данные об авторе

Петров Илья Вадимович – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

E-mail: f39234@yandex.ru.

Author's information

Petrov Ilya Vadimovich – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Literature and Methods of Its Teaching, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

Дата поступления: 15.02.2024; дата публикации: 31.03.2024

Date of receipt: 15.02.2024; date of publication: 31.03.2024