

Полосухина Ирина Анатольевна
Irina Polosukhina

научный сотрудник «Института художественного образования и культурологии
Российской академии образования»
the research fellow of the Federal State Research Institution of the Russian Academy of Education
«Institute of Art Education and culturology»
E-mail: zhbankova@mail.ru

КЛАССИФИКАЦИЯ ДЕТСКИХ «ИСТОРИЙ» КАК СПОСОБ ИХ АНАЛИЗА И ОЦЕНКИ

The classification of children's "stories" as a way of analyzing and evaluating

Ключевые слова: детское творчество, история, сюжет, драматургия, эстетическое отношение, художественное произведение, общечеловеческие культурные коды.

Keywords: children's art, history, story, drama, aesthetic attitude, artwork, universal cultural codes.

Аннотация. В статье сделана попытка классификации историй, сочиненных учащимся 8-х классов московских школ в ходе тестирования, проводившегося сотрудниками лаборатории истории и теории художественного образования ИХО РАО в 2013 г. В основу анализа детских «историй» положены различные теории классификации сюжетов произведений мировой литературы: драматургический принцип построения литературного произведения, классификация Х.-Л. Борхеса, теория мотива А. Веселовского, теория жанра, архетипические сюжеты. В процессе классификации и анализа детских историй прослежено влияние мировой литературной традиции на детское творчество, его связь с общекультурным контекстом, преломление и переосмысление в их собственном творчестве художественных образов разных эпох, раскрывается отношение детей к ним.

Abstract. In the article the author makes an attempt to classify the stories composed by Moscow students of 8th grade during the tests performed at the History and Theory Department of Institute of Art Education in 2013. Into the analysis of children's "stories" there were put various theories of classification of world literature's works: dramatic principle of the literary work, the classification of H.-L. Borges, the theory of motive A. Veselovsky, the theory of genre, archetypal stories. In the process of classification and analysis of children's stories traced the impact of the global literary tradition for children's creativity, its relationship with the general cultural context, refraction and rethinking their own work of art images from different eras, reveals the attitude of children towards them.

Заключительным пунктом блока тестовых заданий, предлагавшихся учащимся 8-х классов московских школ в 2013 г. была просьба сочинить небольшую историю по выбранному портрету. Ребенок должен был сначала выбрать героя из предложенных ему шести портретов, а затем придумать для

него реальность, в которой он мог бы существовать и действовать.

Результаты получились самые разные. Были дети, которые не смогли справиться с заданием (не хватило времени, куража, вдохновения), те, кто не хотел писать или отписался двумя предложениями от лени, чувства протеста, отсутствия интереса. Но приблизительно половина опрошенных все-таки выполнила задание. Некоторые истории оказались оригинальными, дающими представление о личности и предпочтениях автора, некоторые, наоборот, очень типичными, повторяющимися в каких-то деталях, грешащими штампами.

Сразу оговорюсь, что часть текстов, сочиненных детьми, можно называть историями с определенной долей условности. История, как известно, хорошая она или плохая, внешняя или внутренняя, интеллектуальная или развлекательная, сказочная или реалистичная строится по определенной драматургической модели. Композиция истории, к какому бы типу она не относилась, создается по определенному принципу и включает в себя завязку, развитие действия, кульминацию и развязку. Это основной драматургический принцип. Тексты, которые сочинили дети, в некоторых случаях можно считать завязкой, временами интересной и многообещающей, но завязкой, предысторией, началом действия, а не действием как таковым с законченной сюжетной линией героя. В каких-то историях не выдержана композиция, в ней есть логические и сюжетные провалы: упущена кульминация или нет развязки. Бывали случаи, когда ребенок не знал, как закончить и просто писал «конец», вместо того, чтобы логически подвести к нему повествование или сумел начать, но не смог продолжить, поэтому, не развивая действие, завершил его. Вот примеры таких историй.

«Жил давно один малоизвестный художник. Как-то раз ему поручили нарисовать одну улицу. Он рисовал ее два года, затем он бесследно исчез... К нему домой пришла группа, направленная королем. У художника дома стояла эта картина. Вдруг послышался шум. Картина засветилась и засосала их в себя. Там-то начинаются настоящие приключения...» Перед нами не история как таковая, но многообещающая завязка, перемещающая действие в иное пространство. Она также может быть рассмотрена как распространенный литературный прием, с помощью которого построены такие литературные произведения, как «Алиса в зазеркалье», «Королевство кривых зеркал». С помощью предмета, который отражает или изображает пространство, герой попадает в другое измерение, где и разворачивается дальнейшее действие. Как правило, его путешествие оказывается сном, от которого герой пробуждается в конце. Из литературы этот прием успешно перекочевал в кинематограф и стал очень распространен в фильмах ужасов.

«Жил-был могущественный рыцарь и воевал он с индейцами. И он вернулся в Испанию с золотом»; «Жил-был на свете мальчик слегка непонятливый. И ему исполнилось 14 лет. Он пошел фотографироваться на паспорт. Так и получился этот портрет». Это примеры завязок, неразвившихся в истории.

«Жила-была дочь богатого купца. Отец хотел ее выдать замуж за человека

еще богаче, чем он. Но девушка хотела настоящей любви. В итоге отец ей нашел мужа, который был красив собой и они влюбились, поженились. Конец». В этой истории нет кульминации, и как следствие нет нарастания напряженности действия, которое бы привело к ней, поэтому повествование выглядит безликим.

«Она сидела и наблюдала за каждым его движением, ее умиляло все в его чертах. Мари думала, как могло бы сложиться ее будущее, поступив она иначе. Ведь выбор стоял между работой и любимым человеком. Безусловно она выбрала второе, за это ее отстранили и внесли в «черный список». Назревал один вопрос: «Что делать дальше?» Перед нами пример повествования без развязки, оно обрывается риторическим вопросом, который не проясняет судьбу героини и не завершает сюжет, а оставляет ощущение недосказанности. Скорее всего, ребенок не знал, как или чем завершить историю, и оставил неопределенность в финале. Финалы без развязки, хотя и редко, но встречаются в литературе («Дама с собачкой» А. П. Чехова), но в отличие от данной истории, они являются компонентом сюжета и усиливают предыдущее действие. У Чехова отсутствие развязки углубляет безысходность ситуации, в которой находятся главные герои, и неразрешимость конфликта, т.е. потенциальное отсутствие возможности сделать выбор.

«Шел мальчик по улице, видит перед собой дворец, он (мальчик) решил зайти и посмотреть, что в этом дворце. Идет этот парень по дворцу и осматривает каждую комнату, и вот он зашел в последнюю самую большую комнату – это был «Тронный зал», но мальчик об этом не знал, он очень устал ходить и видит кресло, и решил он сесть на него, так 16-летний мальчишка стал императором». В этом тексте есть все обязательные компоненты истории, это архисюжет в его схематическом виде, и кроме того, здесь есть элементы волшебной сказки. Все начинается с того, что существует привычный мир героя, своеобразное жили-были – шел мальчик по улице – это завязка, надо сказать, что в детских историях часто все начинается с того, что кто-то куда-то идет. Развитие действия – событие, меняющее его привычный мир – видит перед собой дворец. Каким образом это событие меняет привычный мир – решил зайти и посмотреть. Герой куда-то шел, но изменил свое решение, и вот он уже во дворце осматривает каждую комнату, действие нарастает – мальчик заходит в последнюю, самую большую комнату. Это – тронный зал, но он не знает об этом, при этом он уже в самой дальней точке от своей первоначальной цели (шел по улице). История подходит к своему кульминационному моменту – герой устал и видит кресло. Это кресло – волшебный предмет, с помощью которого изменится его жизнь, с его помощью он достигнет цели, как в волшебной сказке. Конечно, эта цель, в отличие от сказки, не вполне осознанная, но предполагаемая. Кульминация – герой садится в кресло, превращается, и наступает развязка – 16-летний мальчишка становится императором. Герой трансформируется, меняет свой облик, что также характерно для финала волшебной сказки [4]. Разумеется, что сочиняя историю, ребенок использовал мотивы волшебной сказки, не отдавая себе в этом отчета,

но их наличие говорит о том, насколько сильно они закреплены в детском сознании и как естественно он встраивает их в свой сюжет. Это общая тенденция многих историй: элементы сказки становятся неотъемлемой частью детского повествования. С одной стороны, это связано с тем, что сказка, будучи первым прозаическим жанром, с которым сталкивается ребенок, начиная свое общение с литературой, оказывает на него огромное влияние, как с эстетической, так и с психологической точки зрения. С другой стороны, некоторые сказочные мотивы стали архетипическими для мировой литературы. Сказка, как эпический жанр, наряду с мифом послужила основой для создания различных классификаций типов литературных сюжетов (Х.-Л. Борхес, К. Букер, Ж. Польти, Р. Макки).

В своем рассказе-эссе «Четыре цикла» Борхес [1] попытался разделить все истории мировой литературы на четыре сюжета и, соответственно, выделили четыре типа героя. Это классификация по сюжету и герою.

1. Первая, самая старая – это история об укрепленном городе, который штурмуют и обороняют герои. «Защитники знают, что город обречен мечу и огню, а сопротивление бесполезно». Это история о крепости (Трое), а ее главный герой Ахилл, самый прославленный из завоевателей. Он знает, что погибнет, так и не увидев победы. Развивая мысль Борхеса, можно сказать, что это мятущийся герой, бросающий вызов существующей реальности. Кроме Ахилла героями такого типа сюжета являются также Геракл, Гамлет, Отелло, Анна Каренина, Чацкий, Печорин.

2. История вторая – о долгом возвращении, ее герой Одиссей, блуждающий в попытке вернуться домой, ищущий путь и пытающийся обрести себя. Герои этого сюжета также: Дон-Кихот, Гулливер, Улисс, Агасфер, Мельмот Скиталец, Блудный сын из Евангельской притчи.

3. Третья история – о поиске. Борхес говорит о том, что она может быть рассмотрена как вариант второй, но ее герой не Одиссей, а Ясон, плывущий за золотым руном. Это история о начинании и непрерывном поиске некоего «грааля», завершающаяся удачей или провалом. Ее герои – Иванушка из русских сказок, все время добывающий что-то для царя, Федот-стрелец, Иван Карамазов, Левин, Фауст, Дон Жуан, дядя Ваня, Остап Бендер.

4. Четвертая история – о самоубийстве бога. «Атис во Фригии калечит и убивает себя; Один жертвует собой Одину, самому себе, девять дней висит на дереве, пригвожденный копьем; римские легионеры распинают Христа». Герой сюжета о гибели бога теряет и обретает веру, его поиск – это поиск веры. К этому типу относятся Болконский, отец Сергей, Мастер, Раскольников.

Описанные сюжеты и герои могут варьироваться, вбирать в себя черты друг друга, переплетаться, образуя сложные драматургические конструкции, но в основе всего, по мнению Борхеса, лежат именно эти четыре истории «и сколько бы времени нам ни осталось, мы будем пересказывать их — в том или ином виде» [1].

Можно классифицировать истории, опираясь на теорию мотива, разработанную А. Н. Веселовским, для описания сказки. Он понимал под

сюжетом комплекс мотивов. Мотив может быть частью того или иного сюжета [3]. Эта теория послужила одной из основ при создании учебников по литературе для младших и средних классов Л. Е. Стрельцовой и Н. Д. Тамарченко. Истории объединены мотивами, повторяющимися в них. Сюжет для Веселовского вторичен по отношению к мотиву и является соединением мотивов. Применительно к литературе в целом, эта идея позволяет группировать истории не на основе сюжетов, а на основе мотивов, образующих и объединяющих их. В детских текстах наиболее распространены мотивы пути, художника, смерти/гибели, зла, любви.

«Однажды жил художник. Не очень хороший. Ему не было места на этой земле. И он решился на сделку. Сделку с дьяволом. Он продал душу за неизменный, превосходный талант. Но жить ему с этим даром всего 10 лет. Он жил. Его карьерный рост нельзя было остановить. Его картины были изюминкой любой выставки. Он был богат, но время неостановимо. Приближалась роковая дата. И он отчетливо вспомнил тот день, когда продал душу. Демон с красными глазами и веселым оскалом согласился на сделку. И художник решил написать автопортрет. Но он не нарисовал себя таким, какой он был. Он нарисовал абстракцию... И взглядом, который не боится смерти. Безразличным взглядом. И красные глаза... признак безумия этого человека. И вот картина нарисована... Художника больше нет...» Эту историю можно анализировать сразу с нескольких позиций. И опираясь на теорию мотива, и на классификацию Борхеса. Здесь есть мотив художника, который объединяет ее с другими детскими текстами, мотив обмена, мотив безумия, мотив портрета или шедевра, влияющего на жизнь героя, что роднит эту историю, например, с романом О. Уайльда «Портрет Дориана Грея». Картина нарисована, долг уплачен, героя больше нет. Произведение вобрало в себя его создателя или, как в случае с Дорианом Греем, – источник вдохновения. Можно также сказать, что косвенно причиной смерти художника Бэзила Холлуарда в романе становится его творение – портрет Дориана, а не сам Дориан. С сюжетной точки зрения – это история о поиске, а прототип ее героя – Фауст. Художнику нет места на этой земле, он не может найти себя, потому что он «не очень хороший», у него недостаточно таланта. И он соглашается на сделку, чтобы обрести свое предназначение, создать главное произведение своей жизни. Мне хотелось бы отметить одну интересную деталь в этой истории. Отсутствие страха смерти во взгляде художника приравнивается к безразличию, а не к бесстрашию. Безразличие и есть, по сути, сама смерть и, возможно, именно она изображена на автопортрете. При всех достоинствах истории в ней есть общий для многих детских текстов стилистический сбой. Ребенок не достаточно чувствует язык и употребляет не подходящее по контексту выражение «карьерный рост», которое диссонирует с общим тоном повествования, привнося в него оттенок офисного канцеляризма.

«Генрих родился в маленькой деревне в Швейцарии. С детства он с отцом ходил в горы охотиться на горных козлов. Генрих всегда любил ходить в горы чтобы полюбоваться видами. С 12 лет он начал учиться рисовать пейзажи. Он

ходил на одно и то же место в разные времена года. Со временем он становился профессиональным художником. В 20 лет он поехал на всемирную выставку картин в Париже. Генрих занял 1 место среди художников-пейзажистов. Он 8 раз выигрывал выставку. Но в 35 лет он сильно заболел, когда рисовал свою картину. Он 15 лет мучился из-за своей болезни, но Генрих нарисовал свою самую великую картину. Через 2 года он умер из-за болезни, которая длилась 15 лет. Генрих стал одним из самых лучших художников-пейзажистов в мире». Здесь мы снова видим мотив художника, мотив шедевра, платой за создание которого становится жизнь создателя. «И вот картина нарисована... Художника больше нет...», круг замкнулся, жертва принесена, предназначение выполнено, а значит должна наступить смерть, и не важно, что станет ее причиной и какой она будет – физической или метафизической. Произведение как смысл жизни, как высшая точка, гармонизирующая ее и одновременно как ее финал. Конечно, ребенок не закладывал всего этого в свой текст осмысленно, но это выражено в нем интуитивно. Художник, создающий гениальное творение и умирающий после этого, признание после смерти, страдающий художник - это всекультурные архетипы, воспринятые ребенком из письменной (книжной) и экранной культуры на подсознательном уровне и реализованные в своем творческом эксперименте.

Истории могут быть объединены по жанровому признаку. Теорию жанра можно считать одним из старейших способов дифференциации литературных произведений. Жанр диктует способ организации текста, эстетическую тональность, а зачастую и его объем. В нем сохраняется литературная традиция, «это система сигналов, посредством которых в сознании читателя оживает представление о модели мира, окаменевшее в жанровом каноне» [2]. Применительно к детским текстам мы не можем говорить о четких характеристиках жанра, а лишь о его признаках.

Текст называется «История военного». «Родился. Детский сад. Школа. Институт. Стал полковником. Женился. Стал адмиралом. Ушел в отставку. Умер (скучный человек)». Перед нами пример попытки создания биографической истории в очень сжатом виде, фактически схемы биографии героя. В истории нет драматургии, сюжетно-композиционной основы с конкретизирующими ее подробностями, деталями, с тем, что придает ей жизненности и насыщенности. Это линейная схема, лишенная перипетий, событий, насыщенности действием или переживаниями героя, поэтому он скучен, ему негде проявить себя, у него нет для этого художественного пространства. Биография вообще очень сложный жанр, потому что часто он основывается на реальной жизни конкретного человека, а жизнь человека, больше, чем сюжет, она не строится по четким законам драматургии, в отличие от жизни героя. Биография всегда в некотором роде миф. Истории не создают по автобиографическому материалу как таковому, их пытаются подстроить под драматургию, отбирают факты, приумножают их значение, которого они, возможно, не имели в жизни. В первой половине XX в. стал популярным жанр беллетризованной биографии (А. Моруа, С. Цвейг), в котором при наличии документальной основы

допускаются элементы вымысла и художественные детали. Художественные произведения, основанные на биографических фактах, реальных или полностью вымышленных, часто не вмещают в себя жизнь целиком, а опираются на некоторые ее эпизоды или какой-то конкретный случай. В данной истории ребенок попытался представить нам жизнь героя целиком и потерпел неудачу.

С другой стороны, эта схематичность может быть рассмотрена как намеренный художественный прием, для того чтобы монотонным способом изложения показать скучного человека и свое отношение к подобному рода жизни и биографии. Интересно, что герой стал адмиралом, но для ребенка это не аргумент в его пользу, а очередное рутинное повышение по службе. Он по-прежнему скучен, потому что жизнь его лишена драматургии, в ней нет неожиданного, неординарного поступка, например, как в случае с Чацким - «чин следовал ему; / он службу вдруг оставил», она развивается прямо, однообразно. Герой несимпатичен автору, и это подчеркивается всем ходом повествования.

«По дороге шел человек. Он был одет довольно просто. Он шел один. В его взгляде была уверенность и доброта. Единственным его спутником была неотесанная ветвь дуба, служившая ему посохом. Он шел долго. Никто не знал, где начался его путь и где он закончится. Да и сам он этого не знал. А, может, просто позабыл. Единственное, что о нем знали – это то, что он спустился с гор. Он шел и помогал людям. Лечил больных. Помогал по хозяйству. В каждой деревне он проводил три дня. За эти три дня он пас скот, вылечивал раненых собак и умирлял лошадей. Он делал все, в чем нуждались люди. За это время он не проронил ни слова. Только улыбался. Не сильно. Так что только краешки губ приподнимались. А глаза его лучились счастьем и добротой. Ни кто не остался без его помощи. По дороге шел ЧЕЛОВЕК». Это история с элементами притчи. В ней нет описательности, декораций, в которых происходит действие, времени, места, все это неважно, герой лишен характера и индивидуальности. Повествование по своему жанру приближено к параболе, оно движется по кривой, начавшись с, казалось бы, непримечательного факта, постепенно приближается к сути, а затем снова возвращается к началу. История начинается и заканчивается одним и тем же предложением, но в финале слово «человек» написано уже не прописными, а заглавными буквами. Этот повтор в усиленной форме, подчеркивает так называемую «премудрость» притчи. Этический выбор, к которому ведет повествование – человек с прописных букв. Человек, помогающий людям, забывший свое имя, отказавшийся от себя ради других. Человек, следующий своему предназначению, не отвлекающийся на слова, жизнь которого путь - без начала и конца, потому что это неважно. Потому что они едины, как и в самом повествовании о нем. Человек с заглавных букв – это еще и авторская позиция. Не личность, не профессионал, не свободный художник, а просто человек с добрыми и счастливыми глазами, живущий ради других. На мой взгляд, такая позиция выделяется своей нетривиальностью не только среди учащихся 8-х классов, но и среди взрослых. У современных детей

в иерархии их смысложизненных ориентаций желание помогать другим выделено как ценность (см. работы Е. М. Торшиловой), но не носит характер жертвенности. Конечно, прообразом героя этой истории, в первую очередь, видится Христос.

Название «Исчезающий вид». «(Пишу из соображений о современной жизни). Никто не признавал его как равного себе. Он был небогат, всегда ходил завернувшись в свой коричневый плащ. И был неразговорчив: о чем сегодня можно говорить с людьми? О деньгах? Да, большинство об этом и думает. Не о чести, не о доброте... Нет. Люди стали трусливыми, слабыми и корыстными. А он был одинок и почти никого он не интересовал. Была лишь горстка людей, что были с ним заодно. Он стал тенью былого мира: добра, истинного смысла жизни, благородства. Но теперь только ветры помнят о нем, проносясь над его могилой, на которой лежит истлевший цветок, оставленный его близким другом». Этот текст отсылает нас к жанру романтизма, не смотря на то, что написан он «из соображений о современной жизни». Его основные черты – разочарование (о чем сегодня можно говорить с людьми), двоемирие: реальный мир (настоящее, в котором люди трусливы, слабы и корыстны) и идеальный мир былого (добра, истинного смысла жизни, благородства), трагическая безысходность (он стал тенью былого мира), идеализация прошлого, неприятие современного обывательского образа жизни, его пошлости и прозаичности (большинство думает о деньгах, а не о чести и доброте). Настоящее враждебно герою, он одинок, отвержен обществом, углублен в свой внутренний мир (ходил, завернувшись в свой коричневый плащ, и был неразговорчив). Жизнь отторгает его (только ветры и близкий друг помнят о нем), поэтому возникает мотив смерти как освобождения от бренного мира и бегства от безысходности. В тексте есть такие романтические штампы-атрибуты, как истлевший цветок, проносящиеся над могилой ветры, близкий друг, оплакивающий героя. Романтическая эстетика оказалась наиболее подходящей для сочинения истории о современной жизни и ее герое. Идеалом для автора стал не успешный, уверенный в себе человек, а изгнанник, бегущий от реальности в другие миры, предпочитающий одиночество пустым разговорам.

Жанр в детских историях может выступать не только как неосознанная категория. Есть случаи умышленного обращения к определенному жанру, как способ подражания тому или иному произведению или даже копирования его.

«Король за стеной. Он собрал вольный народ чтобы захватить стену и царство людей и андалов. И ночь темна и полна ужасов и Бог, чье имя запрещено, он приходит с холодом или холод приходит с ним. Но андалы приняли вольный народ и его короля сожгли преспешники Рглоры, чей совет озаряет царство людей. Король был жертвой Бога...» Здесь мы имеем дело с пересказом чужого сюжета, истории персонажа цикла романов-фэнтези Дж. Р. Р. Мартина «Песнь льда и пламени» Манса-налетчика. Очевидно, что ребенок находился под сильным влиянием от прочитанного, поэтому решил написать подражание, воспроизведя историю одного из центральных персонажей романа. Роль подражания как способа поведения особенно велика в подростковом возрасте,

поэтому неудивительно, что ребенок воспользовался этой манерой и в творческом задании. Литературное подражание – это сознательное воспроизведение какого-либо художественного образца. Оно было свойственно многим писателям на этапе становления и творческого поиска собственного стиля, манеры, индивидуальности. Но в данном случае вместо литературного подражания получилась почти полная калька. Автор пытался уйти от первоисточника, не дав имени герою, тем самым пытаясь замаскировать и типизировать его, смешивая детали, стилизуя манеру повествования под эпическую, а не просто пересказывая сюжет. Но преодолеть оригинал все-таки не удалось, не хватило творческой самостоятельности, собственного осмысления истории.

А вот еще одна история, написанная под влиянием фэнтези, но, к сожалению, не оконченная. «Однажды в стане падших воинов пробудилось зло! Король Карл узнал об этом и тут же отправил отряд воинов разведать, что произошло. Прошло 3 дня и 3 ночи. На утро 4 дня к Карлу прилетел ястреб с запиской. Карл вскочил с трона и отправился к своим воинам. Ведь в записке было написано: «Готовьтесь к битве!» В то время наш храбрый воин Джон и его пес Гиби возвращались в королевство. Карл был очень рад, что Джон вернулся. Узнав обо всем поподробней, Джон был ошеломлен. Этот день настал говорил Карл. В древнем придании говорилось об этом дне и о воине который победит зло с помощью святого меча богов «Эскалибура». На следующий день на линии горизонта была тьма «Это оно?», говорил Джон. «Да», ответил Карл. «Что ж тогда я и наше храброе войско уничтожим врага!» говорил Джон. Армия вышла на поле боя. Запахло смертью, повеяло холодным ветром, начал моросить дождь. Враг был совсем рядом! Когда войско Карла увидело своего врага, все были в ужасе. Оно было похоже на медведя с мокрой шерстью, облитым дёгтем и с одним хрустальным глазом. «Что ж братья, если нам суждено умереть в этот день» говорил Джон «тогда умрем с честью!!!» Войско Карла словно облепили тело чудища. Джон подумал, что у этого чудовища сзади слепая зона и можно взобраться на него и нанести последний удар». Дальше текст обрывается.

Фэнтези - синкретичный жанр. В нем тесно переплетены элементы других жанров, таких как приключение, эпос, элементы фантастики, он испытывает также влияние средневекового рыцарского романа с его поединками, рыцарями, волшебством, магией и романтизмом (Легенды о короле Артуре). И, конечно же, все романы-фэнтези о поиске. Эту историю можно рассматривать как подражание фэнтези с сильным влиянием рыцарского романа. Трудно в целом судить, о чем она, потому что финал не дописан, но можно разобрать некоторые ее элементы. Перед нами король Карл и его верный рыцарь Джон, скорее всего странствующий, совершающий подвиги. Он полон беспредельной смелости и благородства. Эти мотивы характерны для рыцарского романа, который воспринял их из героического эпоса. Действие происходит в вымышленном мире, не имеющем реальной исторической основы, но своими чертами напоминающем Средневековье. Герои сталкиваются со сверхъестественными явлениями - в стане падших воинов пробуждается абстрактное зло. И это уже

черты фэнтези. В относительно благополучный мир, существующий по своим законам, начинает вторгаться зло, до этого где-то дремавшее и набравшее силу, а теперь грозящее уничтожить его. Все герои, так или иначе, объединяются против общей угрозы. В нашем случае это король Карл, его войско и рыцарь Джон. Им по законам жанра предстоит решающая битва. Битва со сверхъестественным существом, похожим на медведя с мокрой шерстью, облитого дегтем и с одним хрустальным глазом. Наличие сверхъестественных существ как объективной реальности фэнтезийного мира, его отличительная черта. В данной истории чудовище носит характер скорее мифологического существа, чем фэнтезийного, но сказать точно, откуда этот образ был воспринят ребенком, сложно. Автор попытался создать историю в духе фэнтези с элементами рыцарского романа и мифа, которые могут рассматриваться и как самостоятельные элементы и как часть жанра. Не все удалось, не до конца оформлен вымышленный мир и его герои, не вполне ясны их цели и задачи, но в целом попытку можно считать удачной.

В некоторых историях очевидно прослеживаются архетипические сюжеты. В основном это сюжеты «Золушки» и «Спящей красавицы» в современном обрамлении. И, конечно же, в основном эти истории сочинены девочками.

«Жила была на свете девушка по имени Анна. У нее всегда был холодный взгляд, потому что она никому не нравилась, а некоторые ее даже боялись. Она всегда ходила в шубе, и зимой, и летом. И никогда ее не снимала. Никто не мог понять. Почему. Сама Анна тоже никого никогда не любила, но однажды она все-таки влюбилась. Мужчина тоже поначалу боялся ее холодного взгляда, но он разглядел в ней и добрые черты. Однажды он спросил: «Почему она всегда ходит в шубе». Анна ответила: «Я всегда была одна... Мне никто не дарил тепло, поэтому я купила эту шубу. Но теперь она мне не нужна». С тех пор Анна больше никогда не носила шубу». Это история о «Спящей красавице». Ее героиня девушка, которая находится под властью темных чар. Темными чарами в данном случае являются холодность и враждебность окружающих, она заколдована ими. Шуба, в которой всегда ходит Анна становится метафорой хрустального гроба, который одновременно охраняет ее сон, бережет ее, и в котором она похоронена, закрыта от мира и жизни. И вот происходит чудо, появляется мужчина (принц), который сумел пробиться сквозь ее холодность (сон), разбудить ее, разглядев в ней добрые черты. С этого момента она оживает, поэтому шуба, как символ заколдованного пространства, сохранявшего и прятавшего ее от мира, становится ей больше не нужна. Любовь разбудила Анну к жизни.

«Девочка живет бедной жизнью. Кругом злые, никчемные люди которым нет до нее дела. Жизнь складывается не лучшим путем. В возрасте 17 лет она попадает в публичный дом, но тут же сбегает оттуда. От долгих бегов у нее совсем теряется надежда. Она прибывает в некий город, в котором нанимается на работу в театр простой уборщицей. Там она в первый раз в жизни видит спектакль. Ее глаза начинают сиять, когда она видит игру актеров. Она

начинает втихаря смотреть все пьесы и спектакли. Вскоре в театр начали набирать новых актеров. Будучи уже молодой девушкой, она упростила директора театра устроить ей прослушивание. Жюри были поражены великолепной игрой девушки. Ей дали небольшую роль в пьесе. Вскоре ее талант начал пробиваться с огромной силой. Она стала получать главные роли и в конце концов стала звездой театра». Героиня – обыкновенная девушка, терпящая притеснения и злое к себе отношение от окружающих. Жизнь ее незавидна и полна страданий. Но, попав в непривычные обстоятельства, она открывает в себе что-то необычное – талант и стремление к прекрасному – и, благодаря собственным усилиям и стечению обстоятельств, оказывается «на вершине», добивается успеха. Это – «Золушка», и героиня этой истории именно такая девушка. Это один из самых распространенных архетипов как в литературе, так и в кино. Неудивительно, что ребенок воспользовался им при создании собственной истории.

В двух последних историях очень заметно отношение авторов к жизни, отношениям и любви.

«У нее было миллион поклонников. И вот она выбрала одного из них. Он был мореплавателем. Поэтому они редко виделись. Когда ее муж был в очередном плавании, девушку охватило одиночество. И она решила утолить его мужским вниманием. Наутро должен был причалить корабль мужа. Девушка ждала его у пристани в тени деревьев, но корабль так и не появился. Она ждала год, два, но его и не появилось. Вскоре девушка поняла, что это наказание за измену. И она осталась ждать с улыбкой, словно видит плывущий корабль вдали». Основным мотивом этой истории можно назвать мотив ожидания. Этим она перекликается с историями о Пенелопе, Асоль и Кончите. Они олицетворяют собой образ верности в литературе. В нашей истории все несколько иначе. Сюжет о Пенелопе опрокинут, героиня ждет любимого не благодаря силе чувства, а потому что предала его. Ее ожидание основано на предательстве и раскаянии, и оно становится вечным. Это наказание за измену, и она как бы застывает в нем. Так мотив ожидания трансформируется в мотив раскаявшегося грешника.

Три последние истории интересны не только с точки зрения сюжета и мотивов. В них достаточно ярко выражено отношение современных детей к любви, человеческим отношениям, верности, наказанию и раскаянию. Интересно преломление этих понятий в свете их творческого осмысления, образов, в которых они выражены в детских текстах.

Обзор детских работ показал, что при попытке создания собственных историй дети активно обращаются к общечеловеческим культурным кодам. Они часто используют архетипические литературные сюжеты, общекультурные мотивы, тяготеют к определенным жанрам, подражают некоторым популярным литературным произведениям. Зачастую это происходит не вполне осознанно, что показывает, насколько сильное влияние оказывает на детей мировая литературная традиция, насколько они вписаны в общекультурный контекст, как в их собственном творчестве преломляются и переосмысляются

художественные образы разных эпох, раскрывается их отношение к ним. Обнаруживаются особенности восприятия этих образов подростками, индивидуальность художественного мышления и эстетическое развитие.

ЛИТЕРАТУРА

1. Борхес Х.-Л. История ночи. Произведения 1970-1979 годов. СПб.: Амфора, 2001.
2. Лейдерман Н. Л. Теория жанра. Екатеринбург: УГПУ, 2010.
3. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2003.
4. Пропп В. Я. Русская сказка. М.: Лабиринт, 2000.