

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Образ подростка в литературе XX в. (на материале произведений
Н. Носова и В. Осеевой)

Исполнитель Арсентьев Николай Антонович
Руководитель профессор, кандидат филологических наук, доктор искусствоведения
Мышьякова Наталия Михайловна

«К защите допускаю»
Заведующий кафедрой


(подпись)

кандидат педагогических наук, доцент
Кипнес Людмила Владимировна

«10» июня 2025 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2025

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕМА ПОДРОСТКА И ДЕТСТВА В ЛИТЕРАТУРЕ XX В.....	7
1.1. Тема детства и образ ребёнка как предмет исследования.....	7
1.2. Проблемы и образы подростков в отечественной литературе XX в....	17
Выводы по первой главе.....	35
ГЛАВА 2. ОБРАЗ ПОДРОСТКА В ТВОРЧЕСТВЕ Н. НОСОВА И В. ОСЕЕВОЙ.....	36
2.1 Образ подростка в творчестве Н. Н. Носова.....	36
2.2. Образ подростка в творчестве В. А. Осеевой.....	48
Выводы по второй главе.....	56
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	57
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	58

ВВЕДЕНИЕ

Тема детства является одной из самых важных в мировой культуре. Детство — это неповторимая пора, важный этап взросления и формирования личности. Художественные произведения кино, музыки, живописи и литературы отражают реалии детства разных эпох. Образ ребенка претерпел изменения в течение времени. Произведения разных этапов истории человечества отражают социально-культурные аспекты своего времени.

В античности ребенок не рассматривался, как полноценный член общества. Ребенок в древнем мире — это в первую очередь продолжение рода, помощник в семье. У ребенка тогда не могло существовать собственного сформированного взгляда на мир.

Позднее с расцветом христианства у детства появилось особое сакральное назначение. Дети стали символом чистоты и непорочности, они безгрешны, что отражают литературные памятники того времени, например, Священное Писание и легенды.

Позднее образ ребенка стал более значимым с точки зрения отражения социально-культурного отражения жизни. Ребенок в литературе стал символом новой лучшей жизни. Дети стали рассматриваться, как новое поколение, у которого уже заложены определенные определенные нормы общества.

В русской литературе XX века образ ребенка претерпел значительные изменения: «подростковый возраст — это период, насыщенный поисками идентичности, эмоциональными переживаниями, бунтом против авторитета и стремлением к пониманию окружающего мира» [Выготский 1991: 7].

Существует большое количество писателей, которые писали о детях и для детей: М. Горький, Л.Н. Толстой, В.Г. Короленко, Л.Н. Андреев, М. Шолохов, В. Ю. Драгунский, А. Платонов, Н.Н. Носов, В.А. Осеева. В произведениях этих авторов ребенок и его восприятие окружающего мира играет важную роль.

Данное исследование сосредоточено на образе подростка в советской литературе XX века в творчестве таких авторов, как Николай Носов и Валентина Осеева. Эти писатели внесли огромный вклад в формирование образа советского подростка. Их произведения важны для понимания подростковой психологии и социокультурных реалий своего времени.

Степень изученности проблемы. Произведения Носова становились объектом изучения таких исследователей, как С. Б. Рассадин, Э. Ш. Недува, С. И. Сивоконь, Л. В. Долженко, И. Н. Арзамасцева, О. А. Москвичева, О. С. Октябрьская. Творчество Осеевой изучали Л. П. Якимова, О. Д. Постовалова, Г. Н. Божкова. Новое время ставит перед исследователями новые задачи. Если раньше в литературе для детей исследователей интересовала прежде всего способность писателя раскрыть внутренний мир ребенка, убедительность нравственного образца, воссозданного в произведении, то современные ученые имеют дело с изменившимся предметом исследования – детской литературой, которая открыта для острых проблем современности – агрессивностью, брошенностью, гендерной неопределённостью, ложно понятой свободой и т.п. В этой связи обращение к детской литературе приобретает особо значимый характер, актуальность и научную перспективу.

Актуальность исследования заключается в том, что, во-первых, образы подростков в творчестве Носова и Осеевой остаются малоизученными, несмотря на то, что существует достаточно большое количество работ, исследующих творчество данных авторов; во-вторых, в ситуации культурного кризиса представляется необходимым обратиться к произведениям, в которых представлены традиционные и высоко нравственные культурные ценности, в том числе отношения взрослого и ребенка, образ Детства.

Объект исследования – творчество Н. Н. Носова и В. А. Осеевой.

Предмет исследования – образы подростков в творчестве Н. Н. Носова и В. А. Осеевой.

Цель исследования – определить своеобразие образов подростков в творчестве Н. Н. Носова и В. А. Осеевой.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи:**

- систематизировать научную литературу по теме исследования и определить значимые работы по теме детства;
- сравнить образы детей и подростков в произведениях Н. Н. Носова и В. А. Осеевой с образами детей, описанных в классической мировой литературе;
- определить характерные художественные особенности построения образов подростков в творчестве Н. Н. Носова и В. А. Осеевой.

Материалом исследования послужили рассказы Н. Н. Носова «Мишкина Каша», «Телефон», «Огородники», «Автомобиль», «Про Гену», «Фантазеры», «Бенгальские огни», «Тук-тук-тук» и повести В. А. Осеевой «Динка», «Динка прощается с детством», «Васек Трубачев и его товарищи».

Методологическая основа исследования:

- сравнительный метод, позволяющий выявить определенные черты персонажей подростков в классической литературе и в текстах Н. Н. Носова и В. А. Осеевой;
- функциональный анализ, дающий возможность определить разнообразие и специфику функционирования образов детей в художественной системе писателя;
- структурный метод, ориентированный на описание образа подростка как структуры и дающий возможность выявить и определить характерные особенности образа подростка в творчестве Н. Н. Носова и В. А. Осеевой.

Теоретическая значимость работы заключается в конкретном аспекте исследования, а именно в анализе характерологии персонажа-подростка и формировании представления о типологии образов подростков в творчестве писателей.

Практическая значимость. Материалы данной работы могут быть основой для дальнейших исследований типологии образов подростков на материале других рассказов Носова и Осеевой, а также в преподавании

истории русской литературы и при изучении индивидуального стиля писателя.

Структура работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка используемой литературы.

ГЛАВА 1. ТЕМА ПОДРОСТКА И ДЕТСТВА В ЛИТЕРАТУРЕ XX В.

1.1. Тема детства и образ ребёнка как предмет исследования

В середине XIX века произошло кардинальное изменение в восприятии детства. До этого времени ребёнок рассматривался скорее как «маленький взрослый», но с развитием педагогики, психологии и других наук пришло осознание, что детский мир существенно отличается от взрослого. Это повлекло за собой повышенный интерес к ребёнку не только в образовании и воспитании, но и в искусстве, в частности, в литературе. Различные исследователи начали изучать особенности развития детей, их потребности и возможности. С тех пор на протяжении десятилетий был накоплен огромный массив данных и опыта, позволивший глубже понять природу детства. Сегодня в литературе и культуре тема детства и образ ребёнка занимают одно из центральных мест, поскольку они затрагивают фундаментальные вопросы человеческого бытия, по значимости «приравняются к той же категории, как жизнь или смерть» [Крупенина 2015: 203].

Изучение того, как изображали детей в прошлом, стало одним из предметов исследования для многих литературоведов. Они изучали, как менялись представления о детстве в разные исторические периоды и как это влияло на то, как писатели изображали детей в своих произведениях. Эти изменения связаны с развитием общественных правил, появлением новых художественных техник и разных стилей в искусстве. Учёные, опираясь на свой научный опыт видели типологию образов детей по-разному. Обычно выделяют следующие аспекты:

1) Дети в детской литературе и фольклоре. Как правило, в этих текстах они играли одну роль – источник вдохновения для создания подобного рода жанров искусства.

2) Эволюция образа ребёнка в искусстве: от исторических особенностей до разных видов художественного выражения. Начиная с античности, дети были маленькими взрослыми. Они были такими же героями, как и взрослые, были наделены качествами, присущими старшим поколениям.

В эпоху Просвещения дети стали олицетворять невинность, они были слабы и зависимы от взрослых. Дети были нужны для создания образа лучшего будущего. Примерами таких персонажей могут служить дети из воспитательных романов. Во времена романтизма образы детей стали усложняться, появились первые «противоречивые» дети. Они стали изображаться жертвами несправедливых взрослых. Кроме детей, попавших в руки жестоких старших, появились и дети с широкой фантазией, которые открыты свободному творчеству. Примерами могут служить герои романа «Оливер Твист» Ч. Диккенса и персонажи сказок Г. Х. Андерсена. Современная литература все чаще исследует сложные вопросы детства и трудности, с которыми сталкиваются юные герои. Благодаря этому, образы детей в книгах стали более правдивыми и отражают реальные проблемы, волнующие сегодняшнее общество. Например, такие герои есть в литературе XX века. Например, «Над пропастью во ржи» Дж. Д. Сэлинджера (1951): Холден Колфилд – подросток, переживающий бунт и отчуждение. Книга исследует темы подростковой депрессии, потери невинности и поиска идентичности [Ганина 2012: 115].

3) Дети в творчестве конкретных авторов и народов. Каждый автор создает свой уникальный образ ребенка, основываясь на личном опыте, мировоззрении и творческих целях. В литературе разных народов образы детей могут отражать специфические культурные ценности, традиции, обряды и представления о воспитании. Анализ собранных материалов даёт нам понять, как именно изменялся ребёнок в представлении писателей разных эпох. В результате различных факторов (изменения в обществе и культуре, национальные особенности, представления о детстве у различных авторов) образ юного человека существенно меняется.

Первоначальное положение и значение ребёнка в культуре и литературе менялись на протяжении истории. В традиционных обществах дети рассматривались в первую очередь как будущие наследники семейного имущества и рабочей силы. В древних культурах Египта и Греции ребёнок не

считался полноправным членом общества до определённого возраста и не имел тех же прав и статуса, что и взрослые. Однако позднее взгляды на детей изменились. В христианстве они стали восприниматься как благословенные существа, нуждающиеся в любви, защите и заботе. Это нашло отражение в литературе того времени, например, в книгах Священного Писания и в различных легендах. Однако в литературе ребёнок долгое время не рассматривался как личность с уникальным и целостным взглядом на мир, который совершенно отличается от точки зрения взрослого человека.

В культуре и литературе представление о ребёнке меняется с появлением воспитательного романа. В этих произведениях главная цель – это сформировать необходимые обществу качества. Жан-Жак Руссо в трактате «Эмиль, или О воспитании» особое внимание уделяет правам и потребностям ребёнка. Автор предлагает три метода: воспитание от природы, воспитание от вещей и воспитание от человека. В пятой части произведения представлена комплексная концепция западноевропейской педагогики – «Чему должен учиться джентльмен» Дж. Локка, «О воспитании молодых женщин» Ф. Фенелона. В романе «Эмиль, или О воспитании» Руссо представил систему воспитания для обоих полов в их взаимосвязи и взаимодействии. Исследователи считают, что писатель теоретически обосновал «природообязность» и особенности, присущие воспитанию мальчиков и девочек [Хуторской 2010: 75].

Позже образ ребёнка в культуре стал играть всё более важную роль. С приходом промышленной революции и ростом городов дети стали восприниматься как «будущее нации» и «подрастающее поколение». Юноша стал восприниматься как представитель нового поколения, носитель социальных норм, которые уже были укоренены в его душе. Стала развиваться детская литература, предлагающая рассказы и сказки, специально созданные для детей. В XX веке образ ребёнка в культуре и литературе продолжал развиваться. По словам М. Ю. Гумилёвской в русской литературе появляется образ ребёнка твенского типа – «это мальчики-сорванцы, дерзкие,

отважные, раскованные. Это и Тимур А. Гайдара, то есть ребята, готовые к решительным поступкам, они готовы к любым испытаниям» [Гумилевская 2016: 112].

В детской литературе произошла настоящая революция, характеризующаяся расширением жанрового разнообразия и углублением психологической проработки детских персонажей. Если раньше детская литература часто ограничивалась назидательными историями и сказками, то теперь в ней активно развиваются научная фантастика и фэнтези, открывая новые горизонты для воображения и приключений. Персонажи-дети становятся более сложными и многогранными. Они уже не просто воплощение добродетели или невинности, а полноценные личности со своими собственными проблемами, мечтами, страхами и стремлениями к самовыражению. Современные детские книги откровенно говорят о насущных проблемах, с которыми сталкиваются дети: от конфликтов в семье и школе до вопросов идентичности и поиска своего места в мире. Образ ребёнка в литературе перестаёт быть просто средством развлечения или воспитания. Он становится мощным инструментом для выражения художественных, философских и даже социальных идей. Писатели используют детские образы, чтобы исследовать сложные вопросы морали, справедливости, добра и зла, а также чтобы отразить своё видение мира и места человека в нём.

Важную роль в этом процессе сыграло знакомство отечественной публики с зарубежной детской литературой. В русских газетах и журналах стали появляться переводы английских произведений, посвящённых детям и их судьбам, которые предлагали новые, более реалистичные и глубокие подходы к изображению детства. Эти переводы оказали значительное влияние на формирование образа ребёнка в русской литературе, обогатив его новыми чертами и перспективами.

Роман Генри Филдинга «История Тома Джонса, найденыша» (1749) является одним из первых литературных произведений, в котором образ детства представлен с высокой степенью детализации и глубины. В этом

произведении автор исследует феномен детства через призму ранних жизненных испытаний Тома Джонса, оставленного без родителей и лишённого какой-либо информации о своём происхождении. На пороге богатого дома Сквайра Олверти Том оказывается в ситуации крайней уязвимости, полностью зависит от воли и решений окружающих его взрослых. Филдинг мастерски раскрывает динамику взаимодействия ребёнка с миром взрослых, где каждое решение относительно его судьбы принимается, исходя из интересов и мотивов различных персонажей. Том Джонс с раннего возраста проявляет характер. Важными чертами его личности становятся его проявление любви к окружающим, проявление заботы о близких, чувство справедливости. Том сам решает, какой будет его жизнь, он проявляет решимость и независимость, несмотря на предательство Блифила.

Е.Е. Дианова отмечает, что Филдинг великолепно описывает взаимодействие взрослых и детей. По мере того, как Том становится взрослым, он самостоятельно решает проблемы, которые перед ним открываются. Он учится на своих ошибках, берет ответственность за свои поступки. Этот процесс способствует формированию его характера, самостоятельности и способности к принятию решений [Дианова 1997: 43]. Роман «История Тома Джонса, найденыша» является важнейшим вкладом в историю исследований феномена детства в литературе. Филдинг создаёт многогранный глубокий образ ребенка.

Образ ребёнка в произведении Филдинга – это символ чистоты и невинности. Писатель признавался, что его целью было создать роман, который стал бы ответом на дидактические произведения Ричардсона. Филдинг хотел показать сложную жизнь подростка, не перегружая читателя нравоучениями, а сосредоточившись на судьбе ребёнка и его развитии в мире взрослых. Этот мотив будет часто использоваться в произведениях французских и английских авторов. Образ ребёнка-подкидыша войдёт в историю мировой литературы как особый тип «ребёнка-сироты». Обращение

к этому образу помогает понять, как природа и воспитание влияют на формирование характера и моральных принципов человека.

По словам Е. Е. Диановой, образ ребенка у Г. Филдинга создаётся в противопоставлении миру взрослых людей; вследствие этого поднимается первостепенная проблема замкнутости, непонимания детьми устройства другого, неизведанного им мира, «происходит разрыв между действительностью взрослых и миром детей» [Дианова 1997: 45].

В творчестве Чарльза Диккенса и Марка Твена тема детства имеет немаловажное значение. Можно сказать, что это одна из главных составляющих их произведений. А английской литературе дети являются неким социальным символом и имеют большое значение, потому что они отражают социально-исторический контекст. Дети и подростки в книгах Диккенса и Твена отражают социальные, моральные, духовно-нравственные и экономические проблемы своего времени. Детские образы вызывают у читателей глубокие переживания и сочувствие. Они привлекают к себе особое внимание критиков и исследователей из-за своей многогранности и глубины. Художественная характерология обоих писателей построена на том, что детские образы помогают писателям исследовать и критиковать проблемы общества, в котором они живут. Детских персонажей Диккенса и Твена можно рассматривать как показательные фигуры, отражающие социальные и культурные реалии времени. С помощью детских образов авторы поднимают проблемы бедности, социального неравенства и классовости. Они не только обогащают литературное наследие, но и предоставляют ценные аргументы в понимании социальных и экономических условий, существовавших в XIX веке [Купченко 2017: 16].

В своих романах «Приключения Оливера Твиста» и «Большие надежды» Чарльз Диккенс создаёт образы мальчиков, которые страдают от нищеты и жестокости общества. В произведениях писателя тема детства связана с тяжёлым трудом, невзгодами и потерями, поэтому в его работах часто встречаются персонажи-сироты. В работе А. О. Щегольковой показано,

что в произведениях Диккенса часто используется упрощённая характеристика героев: «добрые всегда добрые, а злые – злые». Однако в романах Диккенса дети не всегда изображаются добрыми и положительными. Например, в «Приключениях Оливера Твиста» главный герой сталкивается с повседневным ужасом, низостью и подлостью. Исследователи рассматривают роман «Приключения Оливера Твиста» как биографический, поэтому развитие главного героя можно сравнить с историей детства самого писателя. Ключевым моментом в романе становится духовное обогащение персонажа [Щеголькова 2013: 51].

В контексте анализа детской тематики в романах Чарльза Диккенса, необходимо отметить, что каждый ребёнок представляет собой уникальный образ, обладающий собственной спецификой и внутренней логикой. Детские образы уникальны, разнообразны, показывают контраст жизни в разных социальных условиях.

В творчестве Диккенса можно выделить 2 архетипа детских персонажей, каждый из которых обладает своими психологическими особенностями:

1. Дети-герои. Самоотверженные, смелые дети, чьи поступки вызывают у читателя сопереживание.

2. Дети-труженики, которые с рождения ограничены в свободе и вынуждены трудиться ради того, чтобы выжить

Дети, которые лишены детства из-за сложности жизни и лишений, сталкиваются с жестокими реалиями мира, и у них формируется собственное уникальное сознание, уникальный взгляд на мир, который обычно более суровый и жестокий, чем у их ровесников. Через призму мировосприятия детей можно исследовать различные аспекты человеческой жизни. По мнению А. О. Щегольской, они также «выступают в роли детей-жертв; несмотря на юный возраст у них нет ни сил, ни возможностей справиться с жизнью и влиять на своё положение» [Щеголькова 2013: 56]. Однако они не потеряли

способность радоваться и удивляться, всегда остаются маленькими непоседами и мечтателями.

Таким образом, в произведениях Ч. Диккенса, Г. Филдинга образы детей различны, но все же имеют некоторое сходство. Писатели формируют художественное представление о ребенке как символе чистоты и невинности, наивности и беззаботности, что является отправной точкой для развития человеческого характера. Трудное взросление ребенка может привести к деградации души человека, однако детская непорочность и верность моральным принципам помогают не потерять себя под влиянием внешнего мира. Авторы показывают, что дети, несмотря на свою незащищенность, могут иметь внутреннюю силу и способность восстать против несправедливости. В обоих случаях ребенок является символом надежды и светлого будущего. Этот образ объединяет идеи Просвещения, романтизма и реализма, подчёркивая отчуждение ребёнка от общества и рассматривая его через призму социальных проблем.

Творчество Марка Твена представляет иной образ детства. В его произведениях – «Приключения Тома Сойера», «Приключения Гекльберри Финна» и других – дети изображены умными, самостоятельными и независимыми. Они противостоят авторитетам и общепринятым нормам, стремясь обрести свободу и независимость, которые были редкостью в то время [Крупенина 2015: 198].

В книгах Марка Твена наблюдается новаторская трансформация традиционного образа героя, который предстаёт в виде «взрослого ребёнка». Твеновский ребенок самостоятельный и ответственный, он сам принимает решения и управляет своей жизнью. Он отличается от других литературных героев тем, что он способен осознавать жизненные реалии. Ребенок в творчестве Твена является в некотором роде философом, который сам определяет грань между добром и злом. Он является мощным инструментом, который позволяет автору с помощью сатиры поднимать проблемы социальной несправедливости и высмеивать общественные пороки.

По мнению М. И. Крупениной, Твен создал ряд культовых детских образов, которые стали неотъемлемой частью американской литературной традиции. Эти персонажи воплощают идеализированное представление о детстве как о «золотой эпохе» человечества, свободной от социальных ограничений и предрассудков [Крупенина 2015: 50].

Для писателя, который наблюдал за историей Америки спустя десятилетие после гражданской войны, детство воспринималось как «утраченный рай» [Крупенина 2015: 52]. М. И. Крупенина отмечает, что в этой повести традиционно противостоят два мира: мир детства и мир взрослых. Однако это противостояние не столько поколений, сколько психологических категорий «взрослый» и «детский», здесь скрыто противостояние идеала и реальности [Крупенина 2015: 52].

Влияние творчества Твена на американскую литературу трудно переоценить. Его смелые и откровенные произведения вдохновили многих писателей на создание героев, которые бросают вызов общественным устоям и стремятся к справедливости. Таким образом, образ «взрослого ребёнка» стал важным культурным и литературным феноменом, отражающим эволюцию общественных ценностей и стремление к гуманистическим идеалам.

В отечественной литературе проблема детства представлена в произведениях А. С. Пушкина. Тип пушкинского героя-ребёнка – это ребёнок непосредственный, искренний и чистый. Писатель показывает читателям мир глазами наивного, но чуткого ребёнка и использует этот образ, чтобы выразить свои идеи о невинности, свободе и истинной природе человеческой души. В стихотворении «Младенцу» мы видим ребёнка, который сравнивается с неподдельностью и чистотой образа ангела: «Небесный ангел утешенья». Детство как человеческое счастье представляется и в другом стихотворении «Играй, прелестное дитя». Поэту мил беззаботный и счастливый ребёнок, который умеет играть и веселиться, который наслаждается детской игрой. Исследователь Г. Ю. Филипповский отмечает, что образы счастливого детства чрезвычайно важны для понимания поэзии Пушкина [Филипповский 2020: 5].

Одним из примеров образа ребёнка в творчестве Лермонтова является его стихотворение «Ребёнку». В этом произведении поэт показывает непорочность и невинность младенца, его непосредственность и прямоту. Ребёнок, о котором идёт речь в стихотворении, не испытывает скрытых и злых намерений, он настолько искренен, что своими действиями вызывает у людей улыбку и радость. Как отмечает Т. М. Лобова, Лермонтов «задаётся вопросом – какие внешние источники вносят «взрослость» в чистоту и доброту детства» [Лобова 2008: 83]. Лермонтов исследует вечные темы: невинность, моральное формирование личности, воздействие внешних факторов на внутренний мир человека. Он представляет ребёнка как символ надежды, свободы.

Одним из наиболее известных образов ребёнка в творчестве писателя является образ юного Печорина из романа «Герой нашего времени». Печорин в молодости был чистым и искренним мальчиком, но в результате определённых обстоятельств и несовершенств своего окружения, он рано взрослеет, становится холодным и циничным человеком. По словам Л. К. Нефедовой, писатель рассматривает проблему формирования личности и влияния общества на развитие индивидуальности. В дальнейшем такой тип ребёнка, «лишённого детства», станет одним из традиционных в творчестве разных писателей [Нефедова 2005: 27].

Таким образом, ребенок в истории литературы постепенно начал занимать центральное место. Он часто являлся объектом особого внимания и изучения, так как его образ и характер отражает многие аспекты общества и времени, в котором происходят события произведения. В литературе образ ребенка мог быть изображен как невинный и безобидный герой, отражающий чистоту и непорочность, но также он может быть показан как сложный и многогранный персонаж, сталкивающийся и борющийся с различными проблемами и вызовами. У большинства писателей-реалистов, рассматривается образ ребенка как просто этап в жизни, который нередко остается незначительным и формируется за счет противопоставления «ребенок – взрослый». Почти в каждом произведении мы можем увидеть

параллели между ребенком и взрослым, причем последний зачастую представляет собой несовершенный и грустный мир, в то время как ребенок, вопреки давлению со стороны общества, счастлив в своих неведении, открытости, живости и искренности. Ребенок под влиянием взрослого мира не просто изменяется, он становится таким же бесчувственным, непроницаемым и безразличным, как взрослые; или же не пытается смириться с положением, и гнётом общества, а противостоит ему.

1.2. Проблемы и образы подростков в отечественной литературе XX в.

Проблемы и образы подростков в отечественной литературе XX века представляют собой многогранное явление, отражающее различные аспекты взросления и становления личности в разные исторические периоды. В литературе этого времени можно выделить несколько основных типов подростковых образов и связанных с ними проблем.

Первый тип – подросток-бунтарь, характерный для литературы 1920-30-х годов. В произведениях А. Гайдара («Тимур и его команда») и А. Платонова («Сокровенный человек») раскрываются образы молодых людей, стремящихся к активной социальной позиции, часто вступающих в конфликт с окружающей действительностью.

Второй тип – образ «лишнего ребёнка», характерный для литературы 1950-60-х годов. В произведениях Р. Погодина («Тень отца», «Время говорить») и В. Железникова («Чучело») раскрываются проблемы одиночества, непонимания со стороны взрослых, поиска собственного места в жизни.

Третий тип – подросток-интеллектуал, представленный в литературе 1970-80-х годов. В произведениях А. Лиханова («Лабиринт», «Сломанная кукла») и Ю. Ковалёва («Приключения Васи Куролесова») показывается духовный мир одаренных детей, их внутренние конфликты и стремления.

Основные проблемы, поднимаемые в литературе XX века, можно систематизировать следующим образом:

1. Проблема взросления и становления личности: поиск себя (В. Крапивин «Дети синего фламинго»), формирование нравственных ценностей (Р. Погодин «Кирпичные острова»), преодоление трудностей (А. Алексин «Безумная Евдокия»).

2. Проблема взаимоотношений с обществом: конфликт поколений (В. Железников «Чучело»), социальная адаптация (А. Лиханов «Лабиринт»), поиск своего места в мире (Ю. Коваль «Приключения Васи Куролесова»).

3. Проблема нравственного выбора: моральные дилеммы (Р. Погодин «Время говорить»), ответственность за свои поступки (В. Железников «Здесь живет моя мама»), противостояние злу (А. Гайдар «Тимур и его команда»).

Особенный взгляд на ребёнка впервые сформулировал Лев Николаевич Толстой ещё в XIX столетии. Он создал образ ребёнка как будущего взрослого. Эта идея получила отражение во всем творчестве Толстого и была продолжена последующими писателями – А. П. Чеховым, М. Горьким, Л. Андреевым и другими представителями русской литературы.

Писатели изучали внутренние переживания детей, формирование личности на протяжении взросления и её дальнейшее влияние на жизнь человека в социуме. Рассматривая трилогию Льва Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность», мы видим эволюцию персонажа сквозь призму времени. Автор глубоко раскрывает внутренний мир ребёнка, показывая его чувства, стремления и взаимоотношения с окружающим миром. Центральная фигура романа, Николенька, предстаёт перед нами искренним и открытым ребёнком, смотрящим на жизнь глазами полными удивления и доброты. Как отмечает Р. Ю. Ливанова, Толстой «показывает этапы становления сознания героя, его чувств и эмоций, что относится к феноменологической прозе» [Ливанова 2017: 47].

Образ ребёнка в художественном наследии Л. Н. Толстого символизирует изначальную детскость, душевную незапятнанность и чистоту

восприятия мира. Используя в своём творчестве детских персонажей, писатель поднимает глубокие философские и этические проблемы, обращаясь к читательской способности сопереживания и рефлексии над судьбой юных героев.

Этот художественный концепт теснейшим образом пересекается с традициями советской литературной школы, в частности социалистического реализма, где изображённые детьми герои нередко демонстрируют искажение детской природы под воздействием суровых внешних обстоятельств. Их духовно-нравственное восприятие притупляется необходимостью борьбы за выживание, вследствие чего они утрачивают яркие проявления детского сознания, такие как мечтательность, воображение и непосредственность чувств.

Максим Горький, наряду с прочими представителями реалистической прозы начала XX века (например, В. Г. Короленко, А. П. Чеховым, А. И. Куприным и др.), активно акцентировал внимание общества на социальной несправедливости и тяжёлых условиях существования детей из низших слоёв населения, подчёркивая трагизм бытия представителей маргинальных социальных групп («детей дна»).

По словам И. К. Кузьмичёва: «в литературных произведениях такой демократической направленности было уделено немало внимания изображению» окружающей среды и социальной обстановки, в которых вела свое существование детская толпа. Писатели-демократы неоднократно поднимали вопрос о том, что взрослые не должны лишать детей детства. Однако в своих работах они не всегда были последовательны и иногда находились под влиянием антропологического подхода к изучению этой проблемы [Кузьмичев 1956: 31].

Д. Н. Мамин-Сибиряк выступал решительным критиком эксплуатации детского труда, ярко выразив свою позицию в новелле «Вертел». Писатель создал многогранный образ хозяина мастерской, алчного и расчётливого предпринимателя, однако неожиданным финалом произведения

продемонстрировал эпизодическое проявление человечности и сочувствия главного героя к Прохору, больному мальчику, вращавшему веретено.

Творческая манера Максима Горького близка описанному сюжету Мамина-Сибиряка, хотя и отличается большей резкостью и последовательно негативной характеристикой персонажей, проявляющих жестокое пренебрежение к судьбе ребенка. Так, в рассказе «Зрители» автор рисует портрет владельца переплётной мастерской, равнодушно относящегося к несчастью своего ученика Коськи, пострадавшего от лошади. Единственной реакцией работодателя становится проверка сохранности денег, выданных ребёнку на приобретение материалов, сопровождаемая циничным вопросом: «На что ты мне без ноги?» После этого он небрежно бросает юноше жалкую сумму и удаляется, игнорируя реакцию окружающих и состояние мальчика, оставшегося лежать неподвижно среди толпы наблюдателей.

Имеются характерные черты, выделяющие представления о детстве и ребёнке в литературах различных исторических периодов. Советская литература формировала специфический образ подростка внутри строгих идеологических и художественных границ. Центральный персонаж зачастую представлял собой пример юного пионера, вдохновленного ценностями коммунизма и олицетворявшего образ мужественного, благородного и деятельного гражданина, стремящегося построить светлое будущее для своей страны. Период «застоя» привнес иной аспект рассмотрения темы детства, сосредоточившись на трудностях, переживаемых ребёнком, влиянии общественных норм и давления государства на семью и личность маленького человека.

Подобный подход получил яркое выражение в произведениях писателя Владимира Константиновича Железникова. Во второй половине XX века публикуется повесть «Чучело». По словам Е. А. Полевой и Е. И. Мячина, это произведение впоследствии будет служить превосходным образцом отечественной подростковой прозы. Повесть «Чучело» «продолжает традиции классической русской литературы и развивает идеи Ф. М. Достоевского и Л.

Н. Толстого» [Полева, Мячина 2015: 208]. В этой истории Лена Бессольцева оказывается в положении один на один против своих одноклассников. Они обижают её, обзывают «чучелом» из-за того, что она не такая, как все. Они не понимают её, потому что смотрят на мир совсем по-другому. Лена сильная духом и может не поддаваться обману, в отличие от остальных. Благодаря доброте, умению прощать и желанию быть честной, она решает не становиться частью толпы, которая обижает слабого просто за то, что он отличается от других. Здесь же поднимается тема конфликта поколений, где автор доказывает, что при формировании личности «важны конструктивные связи между поколениями», которые не имеют персонажи повести [Полева; Мячина 2015: 210]. Это является ещё одним отличием Лены от сверстников, так как она имеет доверительные и близкие отношения с бабушкой.

В русской литературе после революции произошёл сдвиг в сторону идейно-эстетических ценностей, связанных с детством. Революцию можно сравнить с процессом взросления ребёнка, с его постепенным открытием нового мира. Подобно тому, как ребёнок познаёт окружающую действительность, строители социализма стремились создать новое общество, полное надежд и ожиданий. В сознании людей того времени формировалось новое отношение к детям. Будущее детей стало важной ценностью, ради которой люди были готовы жить трудной жизнью. «Счастливое будущее детей» приобрело почти сакральное значение и стало идеалом для многих читателей.

Однако новая идеология относительно детей привела к тому, что детство перестало быть детством. Оно потеряло свою главную привилегию – неповторимую пору жизни, которая так ярко описывалась в произведениях Толстого, Аксакова и Горького. Детство больше не занимало важное место в мире взрослых. Парадокс того времени заключался в том, что дети становились заложниками классовой борьбы взрослых. Они были вынуждены жить в условиях, которые не соответствовали их возрасту, и это было связано с революцией.

В литературе, рождённой революцией, преобладал публицистический пафос. Она с высокой убедительностью передавала атмосферу всеобщего нетерпения перемен, сопровождавшегося наивно-утопической верой в то, что жизнь изменится к лучшему сразу после победы Революции.

Основное отличие детства в революционной литературе XX века от классической – активное участие ребёнка в социальных отношениях взрослых людей. Ребёнок, как и взрослый, теперь сражается и погибает за всеобщую идею. Появляется большое количество произведений, где основополагающей является тема детского героизма.

Ярким примером этого феномена служит рассказ Фёдора Гладкова «Зеленя», созданный в 1922 году. Сюжет произведения охватывает подготовку к сражению, детальное описание хода боевых действий и их трагическое завершение. Данный приём повествования позволяет глубже понять механизмы психологического и социального воздействия военных конфликтов на участников и общество в целом, а также демонстрирует мастерство автора в передаче атмосферы напряжённости и безысходности, сопровождающей подобные события. К станичным окопам «не торными дорогами, а зелёными овсами и озимями саранчой ползут белые толпы – офицеры, господа и казаки» [Гладков 2014: 15]. А отпор им дают все: и взрослые, и старики, и дети. В окопах рядом школьный учитель и Титка, который раньше был его учеником. «Ну, что же... пошагаем... Всё равно ведь домой тебя не прогонишь... Теперь и ребятишки – бойцы революции» – заключает учитель [Гладков 2014: 156]. Кроме Титки и его ровесницы Дуни на оборонительных позициях есть еще «мальчик с ружьём за плечами», который является одной из центральных фигур рассказа. Хотя он и является ребёнком, у него уже богатый опыт участия в революции. В разговоре с Титкой он по-детски хвастается своими недетскими подвигами. «... Как ты винтовку держишь, дуболом? ... А ты что за блошка? Скачет блошка по дорожке, споткнулась о крошки – бряк! А ты – мозгляк! Ты мазун, а я в революции – уже год. Из дома бежал, школу бросил... У меня отца расстреляли в

Харькове... железнодорожника. И я сказал себе: буду их колошматить, как крыс... до конца! И вот этой винтовкой сам застрелил двух белых офицеров. Я буду бить... бить их!.. До последнего! «Какой злой!» – подумал Титка и доверчиво улыбнулся парню. Неужто тебе не страшно ... ежели – в упор? Что значит – страшно? ... я ненавистью сильный ... у меня революционная идея» [Гладков 2014: 23]. Они готовы, как не бывают готовы некоторые взрослые, и к ранению в бою, и к пленению, и к пыткам. Собственно финал повествования и приводит читателя к трагическому концу: «Их поставили около ограды. Черкесы стали в нескольких шагах от них, и оба разом наперебой скомандовали: Легай! Арри! Титка смутно слышал это и не понял, а мальчик забился около него, как связанный, и закричал в иступлении: – Не лягу! Вот! Мы – оба! Вот!.. Черкесы вскинули винтовки, и крик мальчика унесли с собой два оглушительных взрыва» [Гладков 2014: 40].

В ходе революционных событий дети теряют целый этап своего развития. Они не успевают пережить детские эмоции, осознать свои желания и интересы. Для них этот мир становится чужим и недоступным. Они сразу становятся взрослыми, пропуская «золотое время» своего неведения и оставляя позади мир игр и сказок. В то время, когда советская литература только зарождалась, она не задумывалась о том, как это повлияет на личностный потенциал человека в будущем. Вопрос «каким человеком вырастет этот мальчик?» был отложен на потом. На первом этапе революции главным было осознание грандиозности произошедшего в стране перелома. Люди переживали потрясение от мгновенного раскола нации на два непримиримых мира и спешили определить свою позицию по отношению к этому событию исторической важности. Большинство молодых советских писателей были свидетелями революции и безоговорочно приняли новую идеологию. Революция нуждалась не в глубоком осмыслении, а в оправдании. Признание её исторической неизбежности и насилия как единственного пути к справедливому обществу стала непоколебимым учением, неопровержимой доктриной, государственной и национальной верой. Примечательно, что уже

в послеоттепельное время, когда реальностью литературного процесса стал роман Б. Пастернака «Доктор Живаго», в «Дневнике» К. Чуковского за 1956 год появляется запись: «Казакевич, прочтя, сказал: «Оказывается, судя по роману, Октябрьская революция – недоразумение и лучше бы её не было» [Чуковский 1990: 14].

В духовной сфере сформировался замкнутый цикл: если литература считалась инструментом легитимизации революции, а литературная критика была направлена на поддержку литературы, которая оправдывала революцию, то и литературоведение, и эстетическая мысль не выходили за рамки этих задач и целей. «Ранняя советская литература, – отмечает автор уже позднего обобщающего труда по истории прозы 20-х годов, – была занята доказательством, отстаиванием высшей правоты революции» [Бузник 1975: 67].

Образ ребёнка стал центральным элементом оправдания молодой советской литературы. Хотя он и выполняет множество идейно-эстетических функций, его первостепенное значение неоспоримо. Образ ребёнка воспринимался и как архетип, сложившийся в национальном сознании, и как мифопоэтический фундамент новой идеологии: культ светлого будущего, молодости, роста и расцвета.

Ребёнок, с его нравственными качествами невинности, чистоты и уязвимости, вносил в произведения не только свет и бодрость, но и заставлял читателя острее видеть реальность. Независимо от того, был ли он эпизодическим, закадровым или внесюжетным, его появление меняло характер повествования. В образе ребёнка всегда был смысловой и ценностный акцент, иногда поднимающий его до уровня символа.

Несмотря на жёсткий идеологический контроль, советская литература сохраняла потенциал для самостоятельного развития. В рамках оправдательной стратегии революции в литературном творчестве возникали значительные противоречия и новаторские подходы, особенно связанные с использованием образа ребёнка. В начале 1920-х годов произведения,

посвящённые гибели детей на баррикадах, приобрели особую популярность. Авторы искали новые способы усилить эмоциональное воздействие на читателя, как это сделал Илья Эренбург в рассказе «Трубка коммунара» (1922), перенося события революции в контекст Парижской коммуны. Потомственный каменщик Луи Ру, чьим неустанным трудом создаётся красота «прекраснейшего из городов мира – Парижа», не может вырваться из тисков нищеты, не вынеся которой и оставив на его руках маленького Поля, уходит из семьи жена: «... он был прав, удерживая Жюльетту, но и Жюльетта была права, уйдя от него к богатому мяснику» [Эренбург 2005: 48]. Когда началась франко-прусская война, «у Луи не было работы, не было хлеба, а трёхгодовалый Поль уже умел молча раскрывать рот, как воронёнок». Оставив ребёнка у «доброй женщины» [Эренбург 2005: 49], Луи мужественно защищал Париж от пруссаков: «Он долгие дни ничего не ел ... он отморозил ноги»: «прекраснейший из всех городов мира стоил такой защиты» [Эренбург 2005: 56].

Однако, когда пруссаков прогнали, парижские блузники не сдали ружья, а повернули их против внутреннего врага – богачей и эксплуататоров. На баррикаду пришлось взять и маленького Поля: когда отец подкатывал ядра к пушке, Поль играл рядом пустыми патронами. Ещё он любил изображать «настоящего коммунара», важно сжимая в зубах пустую трубка, пригодную лишь к тому, чтобы пускать мыльные пузыри. Присутствие шаловливого малыша на баррикаде с особой силой вскрывает непримиримость воюющих сторон: «Моя милая, – говорит капитан национальной гвардии своей возлюбленной Габриели, – ты не знаешь, до чего жестоки эти коммунары! Я в бинокль видел, как у форта Валериана маленький мальчик стреляет из пушки! И представь себе, этот крохотный Нерон уже курит трубку» [Эренбург 2005: 59]. Когда героическое сопротивление коммунаров было сломлено, среди пленных инсургентов оказался и осиротевший Поль. Не знающая отказов в удовлетворении своих прихотей и капризов невеста капитана выразила на сей раз желание выучиться стрелять: «Позволь мне попасть в трубку этого

маленького злодея» ... «и так как она стреляла впервые вполне простителен её промах. «Моя милая, – сказал Франсуа д’Эмоньян, — вы гораздо лучше пронзаете сердца стрелами, нежели глиняные трубки пулями». Смотрите, вы убили гадёныша, а трубка осталась невредимой» [Эренбург 2005: 61]. Грозящее обернуться избыточностью многообразие изобразительных средств, использованных автором, рассчитано на предельное обострение читательского восприятия. Характерен диалог господ, капитана национальной гвардии и его невесты, увидевших мальчика среди пленных коммунаров не через бинокль, а вблизи: «Действительно, такой маленький! Я думаю, что они рождаются убийцами, и надо теперь истребить всех, даже только что родившихся... Теперь ты поглядела, и можно его прикончить, – сказал Франсуа...» [Эренбург 2005: 62].

В контексте темы «гибели ребёнка на баррикадах» можно рассматривать рассказы М. Шолохова «Алёшкино сердце» и «Нахалёнок». Можно без преувеличения сказать, что М. Шолохов чутко уловил идейно-эстетическую функцию образа ребёнка и активно использовал эмоционально-смысловой потенциал детского пространства, чтобы показать непостижимую сложность противоречий революции.

В цикле «Донские рассказы» детская тема занимает важное место в повествовании. Она раскрывается в рассказах «Алёшкино сердце», «Нахалёнок», «Шибалково семя», а также в рассказе «Жеребёнок», где ребёнок-жеребёнок вместе с рыжей кобылой преодолевает переправу, вызывая сострадание у обеих воюющих сторон. Тема также присутствует в рассказах «Двухмужняя», «Лазоревая степь» и других.

Спустя два года после этого М. Шолохов в своём рассказе «Шибалково семя» вновь обращается к теме усыновления ребёнка из другой социальной среды. В финале произведения он даёт ему благополучную развязку, которая не оставляет у читателя никаких сомнений в правильности революционного гуманизма и справедливости новых общественных отношений. По решению отряда Шибалок убивает жену, которая оказалась вражеской шпионкой, а их

только что родившегося сына от женщины из другого класса равнодушно отправляет в детский дом.

В 1924 году вышли два рассказа известных сибирских писателей – «Старуха» Лидии Сейфуллиной и «Бабья печаль» Исаака Гольдберга. В этих произведениях образ ребёнка показан в знаково-ценностном ключе. Примечательно, что речь идёт о ребёнке, который ещё не родился или только ожидается, но его появление имеет принципиальное значение для понимания социально-исторической ситуации. Оба рассказа посвящены событиям гражданской войны и передают неповторимую атмосферу первых послереволюционных лет. Революционные изменения представлены в первозданном хаосе, всё ещё не уложилось в привычный порядок, а душевная боль от смертей, ранений и потерь не потеряла своей остроты. В рассказе «Старуха» это смутное время передано через переживания деревенской старухи, у которой революция отняла всё: налаженный быт, мужа, даже право верить в Бога, и ближайшим виновником тягостного одиночества которой видится ставший большевиком сын Антип, попытки которого восстановить и наладить отношения с матерью она неистово отвергает, страстно отстаивая свою непримиримость: «Нет, милый, нет сыночек, на горе да на беду выношенный, выращенный, на своё мать не повернешь» [Сейфуллина]. В её речи, которая то адресована сыну, то обращена к ней самой, постепенно появляется авторское повествование. Затем текст вновь приобретает исповедальный тон или превращается в диалог героини с сыном. Этот приём позволяет читателю почувствовать, что происходящее разворачивается прямо у него на глазах, и делает рассказ более правдоподобным и актуальным.

Художественный мир Сейфуллиной не так прост и прямолинеен, как может показаться на первый взгляд. Он представлен бинарной моделью мироздания, где нет места принципу «было плохо – стало хорошо» или «было хорошо – стало плохо». Напротив, это мир поиска и обретения стабильности бытия. У старой женщины есть своя философия жизни, которая опирается на национальный менталитет и христианское мировоззрение. Иногда она явно

выражает авторскую позицию: «... до старости нерушимо донесла свою веру: под богом в покорности человек ходить должен» [Сейфуллина]. Доля сибирского крестьянина в рассказе Л. Сейфуллиной выглядит тяжелой. Однако вековые традиции давали человеку душевный покой и надежду на справедливый исход «правильной, хозяйственной» жизни. Наступившее время в рассказе Сейфуллиной передаёт напряженный эмоционально-психологический климат: социальную вражду, классовое ожесточение и непримиримость. Идеино-эстетические перемены происходили незаметно, иногда обнаруживаясь только со сменой взглядов.

Не отставал от общего развития и детский топос. Особенно интересен пример Аркадия Гайдара. В историю советской литературы он вошёл как детский писатель, но глубоко не случайным было его авторское самоощущение, отмеченное свойством особой пронизательности: «Пусть потом когда-нибудь люди подумают, – размышлял он, – что вот жили такие люди, которые из хитрости назывались детскими писателями. Но на самом деле...» [Гайдар 1957: 11]

В произведениях, предназначенных для детей, с их увлекательными сюжетами, живостью и эмоциональностью повествования, скрывался смысл, недоступный детскому пониманию. Эти произведения затрагивали сложные проблемы взрослой жизни, наполненной тревогой, таинственностью и непредсказуемостью. В рассказе «Чук и Гек» женщина отправляется в путешествие с двумя мальчиками в неизвестном направлении, а в повести «Тимур и его команда» беда случилась с «дочерью командующего», что потребовало помощи от всех детей в округе. Эти произведения были опубликованы уже после 20-х годов, а в конце этого периода была написана главная книга автора – полубиографическая повесть «Школа» (1930).

Главный герой, ещё не достигший совершеннолетия, с энтузиазмом и даже игривостью отдаётся служению революции. Однако в конце повести его душевное состояние уже не соответствует тем радужным ожиданиям, которые он разделял с отцом перед революцией: «От того весёлый, что времена такие

весёлые подходят. Хватит, поплакали!.. Время, брат, идёт весёлое!» [Гайдар 1957: 547]. Истекая кровью от только что полученной в бою раны, герой впервые задумывается о цене жизни и невозвратимости человеческих потерь в поисках «светлого будущего» ... Вспомнил, как один раз сказал мне Цыганёнок: «С тех пор я пошёл искать светлую жизнь» [Гайдар 1957: 549]. А далее следует настораживающий вопрос: «И найти думаешь?» [Гайдар 1957: 549]. И может быть, впервые участие детей в революционных боях, закреплённое в формуле «ребёнок на баррикаде» и выраженное в тезисе «ребятишки как бойцы революции», подтолкнёт к раздумьям о пределах её правоты. В постижении глубин подтекстового содержания повести важно обратить внимание и на космический характер пейзажа, вызывающий героя к размышлениям об извечном, и в целом на метатекстовый характер её финала: прошедший через века русской литературы образ срубленного дерева как символ сломленной человеческой судьбы [Гайдар 1957: 556] дважды встаёт перед глазами героя, становящегося свидетелем ещё одной детской жертвы гражданской войны: «Открыл глаза. Почти рядом, крепко обняв расщеплённый снарядом ствол молоденькой берёзки, сидел Валька Шмаков... Бориска, – долетел до меня его шепот, – а мы всё-таки заняли. Заняли, – ответил я тихо. Тогда он ещё крепче обнял молодую сломанную берёзку, посмотрел на меня спокойной последней улыбкой и тихо уронил голову на вздрогнувший куст» [Гайдар 1957: 558].

Хотя в «Школе» и прослеживается героизация смерти за революционную идею, которая стала эстетическим каноном, в финале произведения звучит нота грусти, печали и сожаления о безвременно оборванных жизнях, подобных молодой берёзке. Впоследствии, когда в литературной практике утвердился метод социалистического реализма, такие эмоционально-психологические состояния героев будут подвергаться цензуре как проявление чуждой советскому человеку идеологии пессимизма. Тревожную тональность финала гайдаровской повести предпочтут не замечать. Страна начала воплощать планы по строительству социализма, и в

поведении литературных героев возобладали настроения бодрости, счастья и безграничной веры в светлое будущее. Образ ребёнка с его врождённым доверием к миру, незамутнённым сознанием и первозданными чувствами как нельзя лучше соответствовал духу времени. Тема детства заняла в литературе достойное место, отражая противоречивую суть эпохи 1930-х годов.

Позднее в отечественной литературе образ подростка претерпел существенные изменения. Если в первой половине XX века преобладали героические образы, связанные с построением нового общества, то во второй половине века акцент смещается на внутренний мир подростка, его личные проблемы и переживания.

Например, в творчестве А. Платонова встречаются такие образы детей, которые практически невозможно встретить в творчестве авторов первой половины XX века. В рассказе «Никита» встречается образ «естественного» ребенка. Он представляет собой ребенка, который чувствует нераздельную близость с природой, наделяет предметы, которые его окружают, человеческими чертами. Он живёт в своем собственном мире, где всё, что его окружает имеет собственное имя, а в каждом месте есть существа, у которых человеческий облик и черты. В его фантазиях люди живут на разных планетах: бабушка – на Луне, дедушка – на Солнце. Никитин папа понимает поведение Никиты так: «Это ты хочешь сделать всех живыми, у тебя сердце доброе» [Платонов 2012: 133].

Этот тип, естественно близок типам ребенка-ангела и наивного ребенка, которые рассматриваются в культурно-историческом аспекте И.Б. Городецким. Все дети, принадлежащие этим типам, ведут постоянный диалог с окружающей средой и воспринимают всю действительность, по мнению Кирилловой, «непосредственно, доверчиво», чувствуя тесную связь с природой и всем миром [Кириллова 2007: 120].

Е.А. Яблоков утверждает, что всех героев писателя можно определить по некоторым типам, выделяя и анализируя «естественного» человека. По мнению исследователя, описанные персонажи действуют по внутреннему

ощущению бытия и не хотят что-либо менять в жизни. Поэтому их можно называть людьми природными, не имеющими постоянного места.

Другим распространенным образом у Платонова становится ребенок-сирота. После Великой Отечественной войны осталось множество детей, которые не могли найти родственников, либо их родственники погибли. Образ ребенка-сироты представляет собой ребенка, который несмотря на то, что у него нет семьи верит в лучшее и мечтает когда-нибудь встретиться со своими родителями. Таким детям сложно как в детских домах, где они обделены вниманием и заботой, так и в приёмных семьях, потому что любовь приёмных родителей не может заменить любовь родных. Дети-сироты живут, как взрослые, приспосабливаются к тяжелой жизни. В процессе взросления учатся брать на себя ответственность за жизнь других. В рассказе «Глиняный дом в уездном саду» в конце произведения герой возвращается в родные края уже во взрослом возрасте и понимает, что всё его детство его «родителями» было его окружение – люди, природа. Ребенка-сироту усыновляет весь народ, его принимает всё человечество.

Ребёнок-сирота во многом близок типу ребенок-родитель. По сути ребенок-родитель – это сирота, у которого есть младшие братья и сестры. Такие дети пытаются встать на место родителей, перенять их поведение, они ухаживают за домом и хозяйством, трудятся, работают, чтобы прокормить младших. Несмотря на потерю кормильцев, дети верят в хорошее светлое будущее.

Еще один тип ребёнка у А. Платонова – ребёнок-ангел. Это наивный ребёнок или, по мнению Н.М. Малыгиной, «спаситель, восходящий к идеалу Христа-спасителя» [Малыгина 1995: 90]. Именно такой ребенок первоначально приходит на помощь к родным, а после, перерастая и чувствуя свою огромную силу и желание преобразовать мир в лучшую сторону, бессознательно помогает другим окружающим людям. Е.А. Яблоков называет данный тип «деятель-утопист», который предстаёт в двойственном значении,

отличается особенным желанием преобразовать мир, улучшить его [Яблоков 1994: 199].

Отечественная литература XX века создала многогранную картину подросткового возраста, отразив различные аспекты взросления, становления личности и взаимодействия с обществом. Каждый исторический период внес свой вклад в развитие этого образа, обогатив литературу новыми гранями и проблемами, актуальными как для своего времени, так и для современности.

Литература XX века в России представляет собой богатейший материал для анализа образов подростков и проблем, связанных с их взрослением. Писатели этого периода обращались к теме детства и юношества, стремясь отразить не только индивидуальные особенности каждого героя, но и социальные условия, влияющие на формирование личности. В произведениях отечественной литературы отчётливо прослеживаются несколько типов подростков, которые олицетворяют разные этапы и проблемы взросления.

Одним из центральных вопросов, поднимаемых авторами, является конфликт поколений. Молодые герои часто оказываются в ситуации противостояния взрослым, сталкиваясь с непониманием и несправедливостью. Такой конфликт ярко проявляется в творчестве Александра Фадеева («Разгром»), где главный герой сталкивается с необходимостью выбора между долгом перед родиной и собственными желаниями. Подобные темы также встречаются в произведениях Василия Аксёнова («Звездный билет») и Владимира Богомолова («Иван»).

Другой важный аспект – это становление личности в условиях социального давления. Герои часто вынуждены преодолевать внутренние противоречия, пытаясь найти своё место в мире. Примером может служить роман Анатолия Приставкина «Ночевала тучка золотая...», где подростки становятся свидетелями жестокости и насилия, что заставляет их переоценивать собственные ценности и искать смысл жизни.

Значительное внимание уделяется также вопросам дружбы и товарищества. В произведениях Эдуарда Успенского («Крокодил Гена и его

друзья») и Льва Кассиля («Кондуит и Швамбрания») показаны взаимоотношения подростков, основанные на доверии и взаимопомощи. Эти произведения подчеркивают важность дружеской поддержки в период взросления.

Таким образом, отечественная литература XX века систематизирует разнообразные образы подростков, выявляя общие проблемы и характерные черты их поведения. Произведения этого периода предлагают богатый материал для анализа как индивидуальных особенностей молодых героев, так и общих тенденций, определяющих их развитие в условиях быстро меняющегося мира.

Отечественная литература XX века уделяет значительное внимание формированию личности подростка, столкновению с моральными дилеммами и поиску своего места в сложном и противоречивом мире. Образы детства и юности в произведениях этого периода систематически отражают социальные, политические и идеологические изменения, происходящие в стране. Так, в ранней советской литературе (А.С. Макаренко «Педагогическая поэма») акцент делается на воспитании коллективизма и формировании «нового человека», способного строить социалистическое общество. Однако уже в произведениях 1920-1930-х годов появляются герои, испытывающие разочарование в идеалах революции и сталкивающиеся с жестокой реальностью (Ю. К. Олеша «Зависть»). Военное и послевоенное время порождает образы рано повзрослевших детей, на долю которых выпали тяжелые испытания (В. П. Катаев «Сын полка», А. А. Фадеев «Молодая гвардия»).

Вторая половина XX века характеризуется более глубоким психологизмом и вниманием к внутреннему миру подростка. Появляются произведения, затрагивающие проблемы взаимоотношений с родителями, первой любви, поиска идентичности и бунта против лицемерия (В. П. Аксёнов «Звездный билет», Г. Н. Щербакова «Вам и не снилось...»). Особое место занимает «деревенская проза», в которой подростковый опыт связан с жизнью

на природе, традиционными ценностями и нравственными основами (В. Г. Распутин «Уроки французского», В. М. Шукшин «Детство»). Таким образом, отечественная литература XX века представляет собой богатую палитру образов подростков, отражающих различные этапы истории страны и предлагающих глубокий анализ проблем формирования личности в меняющемся мире.

Выводы по первой главе

Детство – уникальный период жизни, что находит своё отражение в литературе. Если сначала ребенка изображали как «маленького взрослого», то постепенно писатели пришли к более сложным образам, затрагивающим психологическую составляющую ребенка. Филдинг, Диккенс, Твен и другие писатели изображали детей как персонажей, которые сталкиваются с различными жизненными испытаниями. Они поднимают проблемы сиротства, нищеты, свободы, социального неравенства и несправедливости.

Образ ребёнка в литературе становится важным инструментом для отражения социальных проблем и надежд, а также для изучения психологии детства в контексте меняющегося мира.

В отечественной литературе XX века образ подростка претерпел значительную эволюцию, отражая изменения в обществе и идеологии. От подростка-бунтаря, стремящегося к социальной активности в первые десятилетия советской власти, литература перешла к исследованию внутреннего мира «лишних детей», сталкивающихся с одиночеством и непониманием. Позже возник образ подростка-интеллектуала, погруженного в свои мысли и переживания. Основные проблемы, затрагиваемые в произведениях, связаны со взрослением, отношениями с обществом и нравственным выбором. Начиная с Толстого, изображавшего ребёнка как «будущего взрослого», литература постепенно смещала акцент на индивидуальность и внутренний мир подростка, особенно во второй половине XX века, исследуя конфликты поколений, социальное давление и становление личности.

В целом литература XX века создала многогранную картину подросткового возраста, отражающую сложные социальные, политические и идеологические процессы, происходившие в стране.

ГЛАВА 2. ОБРАЗ ПОДРОСТКА В ТВОРЧЕСТВЕ Н. НОСОВА И В. ОСЕЕВОЙ

2.1. Образ подростка в творчестве Н. Н. Носова

Рассказы и повести Николая Николаевича Носова можно расценить, как классический пример произведений о детях и для детей. В творчестве Носова образ подростка представляется сложным и многослойным, что позволяет читателю сопереживать его внутренним конфликтам и радостям. Носов создает атмосферу детства и юношества, в которой подросток выступает в самых разных ролях: как исследователь, мыслитель и деятель. В его рассказах нередко можно встретить таких персонажей, которые находят решения своих проблем, прислушиваясь как к своему разуму, так и к опыту окружающих. Одним из ключевых аспектов является использование комического, которое помогает выявить характерные черты поведения подростков, символизируя их наивность и порой нелепые поступки [Москвичева 2009: 73].

Носов уже давно стал классиком детской литературы. Как утверждает Миримский, «Классиком делает писателя время и люди» [Миримский, 1985: 228]. Именно читательский интерес, востребованность творчества Носова на протяжении нескольких поколений, активное переиздание его произведений возводит его в рамки классика детской литературы. Главной особенностью произведений Носова многие исследователи называют юмористическую составляющую. Носова называют «детским юмористом» [Сивоконь 1980: 101], «самым веселым писателем на свете» [Климычева 2018: 145], отмечают юмористическую направленность большинства его рассказов [Арзамасцева 2005: 451]. С. Е. Миримский видит в Носове не только «сатирика», но и «педагога-публициста», утверждая при этом, что творчество Носова «остается значительным явлением в детской и юношеской литературе нашей страны» [Миримский 1985: 216]. Высоко оценивают творчество Носова другие исследователи, называют его «автором любимых книг их детства»

[Миримский, 1985], и даже «ведущим художником слова XX века» [Москвичева, 2009].

Уже в 1961 году Рассадин отметил, что носовский юмор коренится в изображении характеров детей. В своем критико-биографическом очерке о Носове Рассадин высоко оценил способность писателя проникнуть в детскую душу и создать удивительные взаимоотношения писателя с маленькими читателями. Тем не менее он выделял помимо веселости и привлекательности произведений Носова еще и педагогичность, поскольку его рассказы «готовят ребенка быть строителем и искателем, учат его деятельно и заинтересованно относиться к жизни, любить и украшать ее» [Рассадин 1961: 51]. Сивоконь обнаружил у Носова талант «популяризатора знаний» [Сивоконь 1980: 113] и в книге «Веселые ваши друзья» выявил основные особенности творчества Носова в создании комизма слова, действия, положения и характера. В 1985 году был составлен и опубликован сборник «Жизнь и творчество Николая Носова» под редакцией С. Е. Миримского, в который входят статьи и очерки о творчестве Носова, воспоминания о нём, его статьи о работе писателя и собственного понимания комического. В XXI веке для новых поколений творчество Носова, полное виталистических устремлений, «всегда будет актуально» [Москвичева 2009: 73]. Е. Л. Марандина обращает внимание на тему воспитания личности в творчестве Носова, интерпретируя данную проблему не только в литературоведческом анализе, но и на языковом уровне выявляя своеобразие «авторской манеры номинации персонажей» [Марандина 2018: 201]. На основе предыдущих исследований О. С. Октябрьская отметила, что Носов – один из тех, кто «закладывает основы детского юмористического рассказа» [Октябрьская 2016: 13].

Формирование образа подростка у Носова проходит через такие жанры, как рассказ-действие, рассказ-исследование и рассказ-размышление. Эти разнообразные подходы позволили писателю глубже проанализировать типаж подростка, который предназначен как для активного действия, так и для рефлексии. Произведения Носова демонстрируют классические типы героев:

герой-деятель решает проблемы с помощью практических действий; герой-исследователь находит что-то новое для себя в окружающем мире; герой-мыслитель останавливается на размышлениях о смысле и справедливости происходящего [Ши 2022].

Рассмотрим образ героев на конкретных примерах. Рассказы-действия можно поделить на 3 группы [Ши 2022]:

- труд («Мишкина каша», «Огородники», «Заплата»);
- игра («На горке», «Ступеньки», «Находчивость»);
- шалость («Саша», «Огурцы», «Автомобиль»).

В рассказах-действиях обычно действуют герой-деятель и герой-мыслитель. Эти два типа с одной стороны противопоставлены друг другу, а с другой уравнивают и дополняют друг друга. Один «строгий, подтянутый, пунктуальный», а другой «разболтанный, забывчивый, ничего не умеющий» [Сивоконь 1980: 111].

В рассказе «Мишкина Каша» повествование рассказа строится на том, что Мишка, пытаясь исправить собственные ошибки, делает всё только хуже, но с невероятным оптимизмом приступает к новым делам. Мишка пытается приготовить кашу, когда они с Колей остаются одни на даче. Мишка хвастается: «Я тебе сварю такую кашу, пальчики оближешь». [Носов 2017: 11]. Но из-за того, что Мишка неопытен, у него не получается совсем ничего: каша льётся через край кастрюли, и мальчишки пытаются её разложить по тарелкам, потом Мишка топит в колодце ведро для воды, а каша у него получается горькая и несоленая и с привкусом гари. Но Мишка представляет собой образ оптимиста-деятеля – он абсолютно ничего не умеет, при этом он уверен в том, что у него получится любое дело, за какое бы он ни взялся. Поэтому после того, как у Мишки не получилась каша, он решает приготовить жареных пескарей. В результате новых кулинарных изысканий «от пескарей остались одни угольки, а в комнате стоял дым и смрад» [Носов 2017: 16]. Мишка представляет собой образ деятеля, который не способен созидать, его труды не несут никакой пользы, в данном рассказе Мишка – деятель-деструктор. В

рассказах «Бенгальские огни» и «Телефон» Мишка представлен в похожем амплуа.

Активный и уверенный в себе Мишка противопоставлен спокойному и рассудительному Коле, который думает о последствиях и помогает Мишке исправлять его ошибки. Конечно, Коля увлечен идеями друга, он попадает под влияние более уверенного подростка, но он способен оценивать ситуацию и противостоять разрушительным порывам Мишки. Мишка является генератором идей, а Коля наблюдает за ситуацией и берет её под контроль, когда действия деструктора становятся необратимыми. Это тип героя-мыслителя, мы можем увидеть его в рассказах «Дружок» и «Автомобиль».

Рассказ пропитан комичными ситуациями, но смех не является осуждающим, он доброжелателен, поскольку неопытность детей — это не недостаток, а важная черта становления характера. Носов по-доброму описывает отношения между мальчиками: «Умник! – говорю. – Кто же рыбу без масла жарит!» [Носов 2017: 67]. Слово «умник» семантически предполагает высокую оценку умственных способностей, но в данном контексте, оно употреблено в противоположном значении. «Умник» иронически намекает на неопытность и глупость Мишки, при этом оно никак не обижает мальчика и не создает конфликт между друзьями.

В рассказе «Огородники» оба мальчика является героями-деятелями, но Мишка деятель-лидер, а Коля деятель-исполнитель. Ребята приехали в пионерлагерь и у них возникло соревнование – тот, кто лучше всех трудится, получает переходящее знамя. Пока Коля работает не покладая рук Мишка ищет себе развлечения прямо на их рабочем участке: то измеряет землю, то вырывает корень, то бегает к ребятам на другие участки и смотрит, кто больше вскопал. Мишке не нравится скучная и монотонная работа, ему сложно сосредоточиться на одном деле. Но Мишка является «превосходным» генератором идей: «...давай, когда все лягут спать, удерём на огород и вскопаем свой участок. Оставим на утро, завтра вскопаем маленький кусочек и заберем знамя» [Носов 1958: 432]. Хотя Коле и не нравится эта идея, потому

что она нацелена на обман товарищей и получение знамени нечестным путем, он все равно соглашается помочь Мишке и вскопать огород ночью. А когда оказывается, что ребята вскопали другой участок, то Мишка все оставшееся лето трудится наравне с Колей, чтобы избавиться от пугала, которое вожатые решили ставить на участке отстающих. У Мишки снова ничего не получается: на прополке сорняков он повыдергивал петрушку из земли, посадил свеклу туда, где уже была посажена капуста, но труды мальчиков были вознаграждены, и они получили самый большой урожай осенью. «Все засмеялись, а Мишка сказал: — Если б не это пугало, то мы и знамени не получили бы. — Это почему же? — удивились все. — Потому что на нашем участке оно ворон пугало, а на других вороны не боялись, вот и урожай получился меньше. И потом, из-за этого пугала мы не забывали, что нам надо стараться и работать лучше.» [Носов 1958: 440]. В начале рассказа Мишка – хитрец, бездельник и обманщик, но в итоге он честным трудом получает Красное знамя. Здесь интересен не только герой, но и его развитие в рассказе.

Коля в «Огородниках» совмещает в себе тип героя-деятеля и героя-мыслителя. Он понимает, что идея с обманом не очень хорошая, но он поддерживает Мишку и является воплощением Мишкиных идей, а когда Мишка уже честным трудом ошибается и делает все неправильно, Коля поступает, как настоящий друг: «Сколько раз я хотел отделиться от Мишки, да никак не мог. «Кто же, — думаю, — в беде товарища покидает!» Так и маялся с ним до конца.» [Носов 1958: 438].

В рассказе «Автомобиль» Коля в очередной раз проявляет себя как спокойный и рассудительный парень. Мишка уговаривает Колю зацепиться за бампер машины и покататься на нем. Мальчики сначала не оценили всей опасности идеи, в результате чего чуть не попали в аварию. Коля в самый нужный момент берет ситуацию в свои руки: хватает Мишку за шиворот и стягивает его с бампера. Коля предстает в данном рассказе как деятель-спаситель, а Мишка как деятель-шалун. Важной частью рассказа является то, что мальчикам хватает смелости пойти к милиционеру и рассказать, что

водитель машины не виновен и не знал, что подростки сидят у него на бампере. Носов показывает смелость мальчишек, их стремление противостоять собственному эгоизму.

В этом рассказе интересно рассмотреть лексику подростков. Подростки, изучая машину «Москвич», попытались воспроизвести сложные названия отдельных ее частей – «капот», «кузов», «бампер». Однако в детской интерпретации они превратились в «капор», «пузо» и «буфер» [Носов 1958: 456]. Мишка когда-то слышал слово «капот», и в процессе обмена информацией в его сознании незаметно происходит подмена. Таким образом, увиденный предмет – «капот» автомобиля – ассоциировался у ребенка с ранее услышанным словом «капот», но в процессе размышления он спутал его со знакомым ему словом «капор». Слова «капор» и «капот» почти омонимичны, сходны в произношении, но и их функции в чем-то похожи: покрывать переднюю или головную часть чего-то («капот» – откидная крышка для двигателя автомобиля, а капор – детский и женский головной убор). В результате происходит лексическая подмена. Аналогичным становится и процесс замены слова «кузов» на сходное по звучанию «пузо». В отличие от взрослых, которые мыслят словами, ребёнок мыслит образами, и «для детей неживое живо» [Чуковский 1991: 333]. Поэтому вполне допустимо, что для Мишки у автомобиля есть «пузо», как у человека. Что касается слов «бампер» и «буфер», их сходство в произношении также уловил Мишка. Через описание ошибок данного рода в детской речи Носов показывает оригинальный тип мышления и логики ребенка, отличающийся от взрослых.

Ещё один тип рассказа в творчестве Носова – рассказ-исследование. Называя Носова «мастером манипуляций политехнических знаний» [Арзамасцева 2005: 452], И.Н. Арзамасцева отмечает увлечение писателя наукой и техникой. Такой талант «популяризатора знаний» [Сивоконь 1980: 105] Носов проявляет в рассказах-исследованиях. В них писатель обращается к творческой, изобретательской составляющей детской личности. Герои оригинальным способом придумывают новые способы применения

повседневным предметам. К таким рассказам относятся: «Телефон», «Бенгальские огни», «Шурик у бабушки».

В рассказе «Телефон» у Мишки появляется новая игрушка – телефон, с помощью которого мальчики могли общаться, не поднимаясь друг к другу в гости. Мишка очень любознательный ребенок. Его интересует окружающий мир, процессы и явления, которые в нем происходят. Чтобы узнать об устройстве телефона, герой сначала разбирает его и развинчивает трубу, потом ломает батарею. А Коля, подверженный влиянию своего друга делает то же самое, хотя у Коли нет такого же исследовательского интереса, какой возникает у Мишки. Ребята разным способом реализуют своё желание познать тонкости работы механизмов. У Мишки это активная исследовательская деятельность, попытка изобрести что-то новое, придумать нестандартное применение существующим вещам и предметам. Мишка представляет собой ребенка, который проявляет интерес буквально ко всему. А Коля не такой, он старается следовать определённой инструкции. Конечно, Коле тоже интересно понять, откуда берется электричество в батарее, и он тоже способен сделать дверной звонок. Но в своём познании окружающего мира он не идёт своим путем, а следует за Мишкой. Если разбирать образ Коли с точки зрения психологии, то можно заметить, что он очень эмпатичен, замечает каждую деталь, чувствует настроение окружающих его людей. Он способен понимать и поддерживать друзей в любой ситуации. Коля много думает и размышляет: «Почему Мишка такой нескладный? Зачем он все ломает?» [Носов 1958: 565]. Коля хороший рассказчик и именно от его лица ведется повествование во всем цикле рассказов.

В рассказе «Бенгальские огни» тоже можно отметить проявление колиной эмпатии. Сначала он идет с Мишкой в лес за елкой, потом, когда Мишка предлагает ему «всё, что захочешь» просто так отдает тому свою елку: «Так это ведь не совсем даром, — говорю я. — Просто так, ради дружбы. Дружба ведь дороже волшебного фонаря! Пусть это будет наша общая ёлка» [Носов 1958: 525].

У Мишки в этом рассказе получается проявить свои способности к рукоделию. Можно назвать его настоящим героем-созидателем: «По целым дням он толлок в ступе сахар и серу, делал алюминиевые опилки и поджигал смесь на пробу» [Носов 1958: 521]. Во всех уже разобранных рассказах видно, что Мишка с невероятным упорством и желанием подходит к делу, которое ему интересно. Но и вскапывание огорода ночью, и приготовление каши, и эксперименты с телефоном заканчивались провалом. А в «Бенгальских огнях» Мишка наконец-то получает награду за свои труды: «Вдруг бенгальские огни вспыхнули, засверкали и рассыпались кругом огненными брызгами. ...Вся ёлка сияла и сыпала вокруг серебром. Мы стояли как зачарованные и смотрели во все глаза» [Носов 1958: 526].

Еще один тип рассказа в творчестве Носова – рассказ-размышление. Этот тип рассказа является еще одной важной жанровой разновидностью в творчестве Носова. Неотъемлемая составляющая таких рассказов – фантазии и размышления героев («Фантазеры», «Затейники», «Тук-тук-тук», «Федина задача», «Живая шляпа» и др.) Главные герои этих рассказов – фантазеры, обманщики и хвастуны.

В рассказе «Фантазёры» Мишутка и Стасик представлены как герои-фантазёры. Они рассказывают друг другу разные небылицы, соревнуясь, кто придумает лучшую историю, и кто кого переверёт [Носов, 2017]. Ребята понимают, что они обманывают друг друга и получают удовольствие от того, как ловко они рассказывают истории: «Ловко придумал!» — позавидовал Стасик» [Носов 2017: 101]. В этом проявляется легкость детского мышления и богатое воображение. Детям необязательно говорить правду, чтобы получить удовольствие от диалога. Мишутке и Стасику противопоставлен персонаж Игорь. Он подсаживается к ребятам во время их диалога и возмущается, что же это они рассказывают небылицы. Он осуждает ребят и говорит, что их небылицы не имеют никакого практического значения, а вот он сам «залез в буфет и съел полбанки варенья. Потом думаю: как бы мне не попало. Взял Ирке губы вареньем намазал. Мама пришла: «Кто варенье съел?» Я говорю:

«Ира». Мама посмотрела, а у нее все губы в варенье. Сегодня утром ей от мамы досталось, а мне мама еще варенья дала. Вот и польза» [Носов 2017: 102]. Но он справедливо сталкивается с осуждением со стороны мальчишек. Контраст между героями Мишутки и Стасика и Игорем становится ещё более резким, когда ребята делятся мороженым с Ирой, которую они встретили в подъезде. Носов одобряет желание детей придумывать какие-то истории, потому что через эти выдумки дети развивают свое мышление и воображение. А вот вранье ни к чему хорошему не приводит и часто наказывается.

В рассказе «Про Гену» реализован тип постоянного обманщика. Гена любит приврать, он обманывает родителей и учительницу, чтобы отлынивать от учёбы или получить похвалу от взрослых. Его ложь легка и естественна, она уже вошла у него в привычку, и порой он врёт неосознанно. Но несмотря на то, что с помощью вранья герою удавалось довольно долго прогуливать уроки, его обман в конце концов был раскрыт, и Гена получил серьёзное наказание. «Каждый сам знает, какие наказания бывают. В общем, наказали его, и все» [Носов 1958: 322]. Эта фраза очень тонко подмечает педагогический момент, что ребенок, читающий книгу, может придумать себе самое страшное наказание, каждый своё.

В рассказе «Тук-тук-тук» встречается ещё один тип героя – герой-трус. Мишка хвастается сторожу в пионерлагере, что он ничего не боится, и они будут ночевать в доме одни. Когда же дело доходит до ночевки, то оказывается, что Мишка не такой смелый, как казался. Сначала он пугается от истории, которую рассказывает Коля да так, что закрывает ставни на окнах на засов и берет с собой нож под подушку, чтобы если пришли грабители, то ему было чем отбиваться, а потом пугается звуков падения рябины с крыши [Носов 1958: 254].

Важным элементом описания детского образа у Носова было особое понимание сути комического. Он настаивал, что в произведениях для детей юмористическое начало должно доминировать над сатирическим и решительно протестовал против использования элементов сатиры в

собственных произведениях. Основу комического писатель черпал прежде всего в юмористической составляющей. К сатире детский писатель относится крайне настороженно и даже усматривает в ней производную юмора: «Сатира же сплошь и рядом считается чем-то отдельным от комического, существующим независимо от него, поэтому, когда сатира смешит, возникает предположение, что смешит в данном случае не сатира, а попадающий в нее тем или иным путем юмор» [Миримский 1985: 123]. К сатире детский писатель относится крайне настороженно и даже усматривает в ней производную юмора: «Сатира же сплошь и рядом считается чем-то отдельным от комического, существующим независимо от него, поэтому, когда сатира смешит, возникает предположение, что смешит в данном случае не сатира, а попадающий в нее тем или иным путем юмор» [Миримский 1985: 125]. Таким образом, комическое для Носова практически полностью сведено к юмористической основе, так как, с его точки зрения, юмор лучше усваивается детским сознанием, чем сатира, которая в большей степени доступна взрослым.

Одним из средств комического в творчестве Носова является парадокс – «изречение или суждение, резко расходящееся с общепринятым, традиционным мнением или (иногда только внешне) здравым смыслом» [Литературный энциклопедический словарь 1987: 543]. Действительно, как уточняет В. Я. Пропп, «при парадоксе исключают друг друга понятия объединяются вопреки их несовместимости» [Пропп 1976: 110]. Такого рода парадоксальные ситуации, суждения и мизансцены характерны для рассказов Носова. Одним из примеров использования приема парадокса является рассказ «Дружок». Получив письмо, Мишка увидел надпись на конверте и сказал: «Какой-то шибко грамотный человек писал. В одном слове две ошибки сделал: вместо «Песчаная» улица написал «Печная» ...» [Носов 2017: 59]. Комично не только парадоксальное высказывание героя, но и сама ситуация. Герой иронически называет отправителя письма «грамотеем» и смеется над его ошибками на конверте, не замечая, что это его собственный почерк.

Комический эффект возникает за счет неожиданного поворота сюжета. Оказалось, что тот «грамотей» и является самим Мишкой. Его реакция очень сильная: «А он покраснел как вареный рак и убежал» [Носов 1958: 63]. Парадокс здесь заключается не только в несовместимости посыла и вывода героя, а также в самой ситуации и развитии сюжета. Парадокс довольно успешно реализуется в рассказах Носова. Описывая забавные истории из жизни маленьких героев, писатель воссоздает ситуацию, закладывая в речь детей понятия, которые соединяются вопреки их несовместимости, и таким образом подчеркивает яркость образов героев и значительно усиливает комический эффект.

Несовершенство знаний ребёнка о лексических и синтаксических тонкостях русского языка и его желание быть понятым другими являются важными причинами синтаксических и семантических плеоназмов, и это автоматически приводит к тому, что писатель подробно демонстрирует весь непростой процесс мыслительной деятельности героя. Сивоконь в книге «Веселые ваши друзья» называет это явление «мыслительными завихрениями», объясняет: «когда мысль ребенка, не умеющего владеть своей речью, да к тому же взволнованного, вертится на одном месте, будто волчок» [Сивоконь 1980: 111]. Это явление наиболее ярко продемонстрировано на примере рассказа «Телефон»: «...когда надо разговаривать, тогда не знаешь, о чем разговаривать, а когда не надо разговаривать, так разговариваешь и разговариваешь» [Носов 1958: 567]. Москвичева в статье «Над чем смеется дети» развивает эту идею и добавляет один пример из рассказа «Елка»: «Ну мы этот ботинок и выбросили, потому что если б первый не выбросили, то и второй бы не выбросили, а раз первый выбросили, то и второй выбросили. Так оба и выбросили» [Москвичева 2009: 74]. По мнению Сивоконя и Москвичевой, подобная тавтология в речи детей в большей степени связана с их ограниченным языковым уровнем и бедностью словарного запаса. Дети еще не умеют кратко и четко выразить свои мысли, и у них лексический запас

невелик, поэтому в речи героев повторяются одни и те же глаголы («разговаривать», «выбросить»).

Важное место в рассказах занимает повседневная жизнь подростков. Пространства, в которых разворачиваются события – школа, дом, двор – не просто материальны, но представляют собой идеологически насыщенные пространства, которые отражают взаимоотношения между взрослыми и детьми. Описание этих мест создает контекст, в котором юные герои формируют свою идентичность, учатся строить отношения, сопоставляя идеалы, навязываемые взрослыми, с собственными представлениями о жизни [Савкина 2024].

Носов также акцентирует внимание на взаимодействии подростков с книгами, что становится ключевым моментом в их саморазвитии. Чтение в его произведениях не просто увлечение, а возможность для расширения границ в понимании мира, латентный процесс формирования культуры общения и личной идентичности. Подросток, вчитываясь в страницы книг, открывает для себя новые горизонты, находит единомышленников и даже учителей [Ши 2022: 22].

Прозорливость Носова, основанная на детальном изучении своего времени и места, позволяет взглянуть на детство с точки зрения культурной и социально-средовой значимости. Благодаря этому происходит формирование образа, который включает не только физические аспекты жизни подростка, но и эмоциональные, психологические состояния и процессы. Литература Носова активно прослеживает становление подростковой психологии, акцентируя внимание на внутренней борьбе, решениях, поиске места в обществе и формировании жизненных ориентиров [Ши 2020: 23].

Таким образом можно заключить, что образ подростка в творчестве Носова отражает реалии советского детства, вызывает у читателя сочувствие и понимание. Подростки в книгах Носова в основном являются примерами для детей. Носов поощряет общепринятые человеческие ценности – дружба, честность, трудолюбие, и порицает пороки – ложь, лень, тунеядство. Это

достигается благодаря применению различных стилистических приемов, в числе которых ирония и юмор, создающие лёгкость восприятия при исследовании серьёзных тем. В результате произведения Носова становятся важным звеном в детской литературе XX века, предоставляя подросткам не только развлечение, но и важный урок о жизни и ответственности за свои действия.

2.2. Образ подростка в творчестве В. А. Осеевой

Литература, написанная В.А. Осеевой, неразрывно связана с проблемами, волнующими подростковое сознание, его внутренний мир и социальные взаимоотношения. В её произведениях изображаются характерные черты и особенности подросткового возраста, отражая изменения, происходящие в культуре и обществе. Важным элементом является внимание к внутреннему состоянию героя, его мыслям и переживаниям, что позволяет читателю глубже понять психологические аспекты роста и взросления.

Осеева создаёт образы подростков, которые погружены в поиск себя, преодоление страхов и сомнений, а также столкновение с жестокой реальностью окружающего мира. Зачастую её героини ощущают себя изолированными, потерянными в современном обществе, что раскрывает их внутренние конфликты и стремление к самостоятельности. Литература Осеевой становится платформой для анализа не только индивида, но и целого поколения, которое сталкивается с кризисами идентичности и морального выбора.

Типичные для подросткового возраста метания и поиски отражаются в повестях «Динка» и «Динка прощается с детством», где главная героиня сталкивается с проблемами дружбы, предательства и непонимания со стороны взрослого мира [Постовалова 2016: 141]. Интересные методы, используемые Осеевой для создания атмосферы, помогают читателю ощутить напряженность внутренних переживаний героев. Динамика отношений между

подростками, а также между ними и взрослыми, протекает на фоне социальной критики и осмысления традиционных ценностей в обществе, что является следующей центральной темой её творчества.

У Тома Сойера (1876) был другой пол и похожий характер, и не было ни мамы, ни папы. У Пеппи Длинный чулок (1945) был похожий характер, мама умерла, а папа был в отъезде. У Динки (1959) были и характер, и мама, и сёстры, и вернувшийся папа [Бермант-Полякова 2015: 1]. Главная героиня книги – русская дворянка Надежда Арсеньева, в возрасте семи-восьми лет отроду: «Зовите меня, пожалуйста, просто Динка, я терпеть не могу никаких Надежд!» [Осеева 2023: 161]. Девочка растёт в довольно депрессивной обстановке. В повести 120 раз говорится о тревоге, 81 про грусть, а про смех и хохот не больше 40 [Бермант-Полякова 2015: 11]. Динке нравится смешить окружающих. Она извлекает удовольствие от умения скрывать/показывать себя одновременно. Это касается и актерства как ремесла, и обращения с информацией. Но ей неинтересно показать фокус, ей требуется фокус с его последующим разоблачением. Лёньки – это первый человек, за которого Динка тревожится по-настоящему, глубоко – сумеет он спастись от злого Гордея Лукича и сбежать с баржи или нет.

Настроение сестёр, Мышки и Алины, описано как ровное; энергичный и предприимчивый Костя много хохочет; о настроении отца и Лины ничего не известно; Лёнька тоже описан как человек без колебаний настроения. Центром семьи и ядром, вокруг которого вращаются её переживания, будут или Марина, или Динка. Поскольку Марина-мать, обеспечивает семью деньгами и имеет в семье больше авторитета и власти, она становится центром жизни в семье и доме, и Динка закономерно уходит из семьи на улицу.

Лина пожалела Динку, смогла «расплакать» девочку, и та «получила доступ к аффекту печали». Она злилась на книжку, где умерла Ева, потому что ей было до слёз жалко героиню, но ни мама, ни тётя не помогли Динке оплакать её горе и выплакать свои сожаления. Они лишь ругали её за неуважительное обращение с чужой вещью – книгой. Лина и Динка похожие

натуры, поэтому переживания Динки находят у Лины душевный отклик, она чувствует в ней «свою».

Страницы книги, где Лёнька защищает Динку и заботится о ней, самые трогательные и проникновенные во всей повести. Им обоим, и Лёньке, и Динке, долгие годы было не о ком заботиться – одному в силу трагических обстоятельств жизни, другой – в силу порядка рождения в семье, Динка самая младшая.

Начало их отношений выглядит не столь безоблачным. Встреча героев в первый раз, где Динка платит спасителю неблагодарностью (Динка оклеветала мальчика, и он был избит хозяином), впервые в жизни заставляет девочку раскаяться в содеянном и захотеть получить прощение. Встреча героев во второй раз, где Лёнька подаёт деньги поющей Динке, убеждает его в том, что оклеветала его нищенка, существо ниже его в иерархии. В мире Лёньки существует незыблемая иерархия презираемых им воров, затем нищих, которые побираются и берут даром, и уважаемых людей, которые сами зарабатывают свой хлеб. Себя он считает человеком, стоящим в верхней части иерархии, потому что трудится. Это автоматически делает обиду, нанесенную ему, ничтожной. Он берёт её под свою защиту и назначает обидному слову "Макака" новый контекст, лестный для Динки – она принимает его покровительство. Несмотря на колоссальную разницу в сословном происхождении, уровне жизни и образования, оба чувствуют в другом родную душу, оба одиноки. Лёнька не имеет близких, а Динка не понята ими. Их встреча означает конец одиночества, и «мы» героев преобразует каждого из них на свой лад.

Лёнька, обретя «мы», перестаёт обесценивать испуг и страх и называть людей «глупыми» за то, что они чувствуют. До встречи с Лёнькой Динка со всеми грустными, печальными, страшными, пугающими чувствами справлялась одним проверенным способом – отрицанием действительности.

Характерные для Осеевой детали – разговорный язык и развитие диалогов – придают произведениям живость и достоверность. Читатели видят,

что её подростковые герои не просто следуют стереотипам, а представляют собой личностей, принимающих решения и несущих ответственность за свои поступки. Именно этот подход позволяет избежать упрощенного восприятия подростка как бездумного и безответственного [Божкова 2021: 83]. Осеева создаёт многоуровневые образы, подчёркивая их индивидуальные истории, переживания и внутренние конфликты, что делает их ближе и понятнее читателям.

Темы, затрагиваемые в произведениях В. Осеевой, так или иначе перемешиваются с социальными, экономическими и политическими реалиями времени. Например, произведение «Васёк Трубачёв и его товарищи» не просто рассказывает о жизненных испытаниях подростка, но и отражает состояние общества. Конфликты, с которыми сталкиваются герои, зачастую имеют корни в более широких социальных проблемах, что делает читателя не просто наблюдателем, но и соучастником в осмыслении процессов взросления. В произведениях проявляются реалии переходного периода, когда молодое поколение выступает против устоявшихся норм и предрассудков, вступая в диалог с современностью.

В повести о Василии Трубачеве, ставшем лидером группы озорных подростков, описывается его переход от беззаботной жизни к жестоким реалиям войны. Главный герой повести, Василий Трубачев, рано остается без матери и живет со своим отцом. Уже в описании персонажа можно понять, что Васек яркий и примечательный ребенок. Он рыжий, как огонь, весь в веснушках, одет в школьный костюм с рубашкой на выпуск. Васек не является «образцовым» ребенком, он любит озорничать, прогуливать уроки, постоянно попадает в передряги. То, что Васек не является идеальным ребенком, делает его гораздо ближе к читателю, читатель может сопереживать герою, потому что он сам много раз оказывался в ситуациях, которые происходили с Васьком.

Друзья Васька представлены как собирательный образ советского школьника. Им всем присущи положительные черты, они всегда с радостью придут на помощь другу. Гена Петров – один из близких друзей Васька,

серьезный и ответственный мальчик. Он поддерживает Ваську во всех начинаниях и вместе с ним переживает все тяготы военного времени. Володя Остапчук – еще один друг Васька, жизнерадостный и энергичный. Володя отличается добротой и готовностью прийти на помощь в любой ситуации. Юрка Черных – один из товарищей Васька, смелый и решительный мальчик, который готов на все ради своих друзей. Юрка проявляет стойкость и мужество в самых трудных обстоятельствах.

Васек является примером для своих товарищей, они хотят быть похожими на него, при этом Ваську не чужд и страх.

С началом Великой Отечественной войны, когда мирная поездка на Украину превращается в столкновение с оккупантами, Васек и его друзья, ставшие партизанами, быстро взрослеют, берут на себя ответственность и выполняют опасные задания. Подростки несмотря на то, что они совсем юные, не боятся встречи с врагом и преисполнены мужества: Встретим – так будем драться! – крикнул Трубачёв, с силой сбивая палкой молодые кусты» [Осеева 2021: 84].

Когда фашисты захватили в плен девочек из отряда и пропал старший товарищ Васька Митин, Васек взял на себя ответственность за весь отряд: «Васек на глазах у товарищей крепился изо всех сил. Он чувствовал, что с потерей Мити ответственность за ребят легла на него как на командира отряда. Он старался казаться бодрым» [Осеева 2021: 111]. Васек проявил невероятную даже для взрослого мудрость. Он старался сделать все, чтобы ребята, которые его окружали не падали духом. Своей уверенностью он вселял в своих товарищей веру и надежду на самое лучшее.

Конечно, Ваську было страшно, он переживал за своих товарищей, за жителей деревни, где они остановились, за девочек, которые попали в плен, но ответственность, которая легла на плечи юного парня вселяла в него уверенность. Когда ставится четкая цель, то пустые желания становятся «квестом»: «Идет по дороге пионер Васек Трубачев. Не просто идет – высоко

поднял голову ... Несет в своем сердце пионер первое важное задание» [Осеева 2021: 114].

В повести очень хорошо прослеживаются черты становления личности Васька. Формирование его образа проходит от не самого лучшего ученика в классе, озорника, прогульщика, до лидера, который сплачивает своих товарищей перед общей бедой.

Василий Трубачев – это образ, который в советской литературе является эталонным образом советского пионера: ответственный, смелый, ставит интересы коллектива выше своих собственных интересов, защищает слабых, помогает взрослым. В жестоких реалиях войны, проявляя мужество и героизм, Васёк и его товарищи совершают такие поступки, на которые они могли бы и не решиться в мирное время. Война жестоко и стремительно заставляет детей взрослеть. Повесть показывает, как дружба, стойкость и преданность помогают преодолеть тяжелейшие испытания и подчеркивает, что даже в самых трудных обстоятельствах человек может сохранить человечность и достоинство.

Глава, где фашисты убивают деда Михайло – глава, в которой отражен посыл борьбы с захватчиками Родины. Когда фашисты ведут деда на расстрел, все ребята думают, что их партизанская борьба закончилась и они проиграли в этом сражении, но перед смертью дед Михайло говорит: «Чего плачете? Думаете – пропал дед Михайло? Ни! Я не зря пропал! Я за хорошее дело погибаю!» [Осеева 2021: 123]. Эти слова являются новым толчком в партизанской борьбе. Когда кажется, что все пропало, у ребят появляется осознание, что борьба продолжается и что если они бросят бороться, то все смерти и страдания были напрасны, все, чего они добились в своей партизанской борьбе, было зря.

Одним из символов партизанской борьбы становится и сам Васек. Например, когда Лида с Нюрой плачут над могилой Марии Ивановны и Вали Степановой, он появляется со своим отрядом. Неспроста при виде Васька

Нюра обнимает березу. Береза – символ России. В глазах девочек Трубачев – символ партизанской борьбы с фашизмом.

Страшные дни войны сплотили ребят. Они уже не представляли жизнь друг без друга. В последней главе второй книги повести, когда партизаны ждут самолет из Москвы, наступает момент прощания. Несмотря на то, что все ребята вместе отправляются домой в Москву, они понимают, что возможно, судьба разделит их, их жизненные пути разойдутся, но надежда, что они останутся вместе настоящими товарищами навсегда теплится в их сердцах: «За ужином Мазин подошел к Трубачеву, долго смотрел на него ласковыми и грустными глазами, словно что-то решая про себя, потом неожиданно и горячо обнял товарища: – Мы с тобой везде вместе были, самое страшное переживали вместе» [Осеева 2021: 150].

В целом к концу повести образ Василия Трубачева преобразовался в образ эталонного пионера. У него строгий моральный кодекс, дисциплина. Он полон героизма и готов к самопожертвованию. Его самоотверженность и готовность к борьбе вдохновляет его товарищей.

Литература В. Осевой служит не только источником художественных образов, но и как зеркало, отражающее социокультурные изменения, происходившие в обществе. Стремление подростков найти свое место в мире, не соответствующем их внутреннему ощущению, подчеркивает необходимость глубокого психологического анализа таких произведений. Литература становится средством для передачи сложных переживаний и надежд, что выводит подростка на новый уровень осознания своей роли в жизни, обретая голос в окружении хаоса [Якимова 2015: 52].

В произведениях Осевой важна также концепция пространства. Пространственные образы помогают глубже понимать внутренний мир персонажей и их отношения с окружающим. Пространство часто становится активным участником действия, способствующим формированию личной идентичности героев. Параллельно, во многом отражая реалии повседневной жизни и личных предпочтений подростков, Осеева создает индивидуальный и

запоминающийся мир, в котором глубоко ощущается не только эмоциональный, но и психосоциальный контекст взаимодействия подростков [Ланьи Ли 2011: 23].

Своим творчеством В. Осеева не только обогащает литературный мир образами подростков, но и поднимает важные вопросы, касающиеся общества и времени, в котором они живут. Её произведения способствуют размышлениям о судьбе целого поколения, и тем самым они становились важным символом своей эпохи.

Выводы по второй главе

Анализируя образы подростков в творчестве Н. Н. Носова и В. А. Осеевой, можно заключить, что образы детей, подростков имеют огромное значение для читателя. Литература этих писателей предназначена в первую очередь для детской и подростковой аудитории. Читая рассказы Носова, ребенок учится, «что такое хорошо, а что такое плохо». Его рассказы актуальны и на сегодняшний день, потому что учат вечным ценностям: дружба, честность, трудолюбие. Рассказы Носова пробуждают в ребенке исследовательский потенциал, развивают его желание и стремление изучать окружающий мир.

В повестях Осеевой гораздо более весомое значение имеет психологический портрет персонажей. И Динка, и Васек Трубачев – дети со сложной судьбой, которые вынуждены бороться с окружающей средой и становиться взрослыми раньше, чем их сверстники.

Самое главное, что произведения обоих писателей отражают социально-культурные аспекты своего времени. Они показывают влияние эпохи на целое поколение детей.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Образы детей и детства со временем занимают в культуре центральное место. Они становятся такими же важными персонажами литературных произведений, как и взрослые. Топос детства является одним из самых важных для обозначения социально-культурных реалий эпохи.

В творчестве Н. Н. Носова подросток в основном представляет собой образ ребенка со счастливым детством. Дети в его рассказах оптимистичны, веселы, полны энтузиазма и стремления исследовать мир. С помощью юмора Носов показывает, как живет советский подросток. В его произведениях можно легко провести параллель между подростковым оптимизмом и оптимизмом, с которым развивался Советский Союз в послевоенные годы.

В рассказах Носова наиболее репрезентативно показаны следующие типы подростков:

- 1) Герой-деятель, который решает проблемы и поставленные задачи с помощью практических навыков.
- 2) Герой-исследователь, который познает окружающий его мир, исследует его и пытается понять, как он устроен.
- 3) Герой-мыслитель, который обычно лишь наблюдает за процессом, анализируя и рассуждая о происходящих событиях.

Эти типы отражают наиболее яркие и характерные черты образов подростков в творчестве Носова.

В повестях В. А. Осеевой мы можем увидеть, что автор ставит акцент на психологизме персонажей-подростков. Ей важно показать внутренний мир ребенка в исключительных обстоятельствах. Переживания и чувства главных героев создают многогранные уникальные образы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аверин В. А., Головей Л. А., и др. Развитие личности от одиннадцати до шестнадцати / В. А. Аверин, Л. А. Головей – Екатеринбург: Рама Пабблишинг, 2017. 720 с.
2. Арзамасцева И. Н., Николаева С. А. Детская литература: Учебник для студ. высш. пед. учеб. Заведений / И. Н. Арзамасцева, С. А. Николаева. – Москва: Академия, 2005. 576 с.
3. Арьес Ф. Ребёнок и семейная жизнь при старом порядке / Филипп Арьес; [Пер. с фр. яз. Я.Ю. Старцев]. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999. 415 с.
4. Барашев М. А. Домашнее воспитание в русской дворянской семье второй половины XVIII–начала XIX в. / М. А. Барашев – Москва: Вопросы образования, № 1, 2010. С. 225–235.
5. Бермант-Полякова О. В. Психологический разбор повести В.А. Осеевой “Динка” / О. В. Бермант-Полякова 2015. URL: <https://proza.ru/2015/08/22/1267> (дата обращения: 08.05.2025 г.)
6. Божкова Г. Н. Типы героев-подростков в современной юношеской прозе / Г. Н. Божкова – Цифровая наука, 2021. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tipy-geroev-podrostkov-v-sovremennoy-yunosheskoj-proze> (дата обращения: 05.04.2025 г.).
7. Бузник В. В. Русская советская проза двадцатых годов / В. В. Бузник — Ленинград: Наука, 1975. 156с.
8. Выготский Л. С. Проблема культурного развития ребенка (1928) / Л. С. Выготский – Вестн. Моск. ун-та. Сер. 14, Психология. 1991. N 4. С. 5-18.
9. Выготский, Л. С. Психология развития человека. / Л. С. Выготский – Москва: Смысл; Эксмо, 2003. 1134 с.
10. Гайдар А. П. Сборник сочинений в двух томах / А. П. Гайдар — Москва: Мосгитиздат, 1957. 785 с.
11. Герасимова А. Л. Проблемы молодёжи в современной литературе (на материале Зои Сагг «Девушка online») / А. Л. Герасимова – II

Международный конкурс научно-исследовательских и творческих работ учащихся - URL: <https://schoolscience.ru/2/20/29827> (дата обращения: 26.04.2025).

12. Гилязова Э. В. Опыт семейного воспитания в российском обществе во второй половине XVIII в. / Э. В. Гилязова – Москва: 2017. 69 с.

13. Гладков Ф. Зелень / Ф. Гладков — Москва: Дет. лит. 2014 С. 124.

14. Гумилевская М. Ю. Образ ребенка в художественной литературе / М. Ю. Гумилёвская URL: <https://psy.su/feed/5299/>

15. Горький М. О детской литературе: Статьи и высказывания / М. Горький – Москва: Детгиз, 1958. 432 с.

16. Дианова В. М. Проблемы художественного творчества: от модернизма к постмодернизму. / В. М. Дианова — Санкт-Петербург, 1997. 63 с.

17. Катаев В. П. Жизнь и творчество Николая Носова / В. П. Катаев 82-84.

18. Кассиль Л. Большая, веселая слава. Жизнь и творчество Николая Носова / Л. Кассиль – Москва: Дет. лит., 1985. С. 85-86.

19. Кириллова И. В. Типология героев А. Платонова / И. В. Кириллова – Известия ВГПУ. 2007. №5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tipologiya-geroev-a-platonova> (дата обращения: 15.05.2025).

20. Климычева О. Н. Детское чтение: развитие и поддержка (из опыта работы Центральной детской библиотеки им. Н. Н. Носова МУК «ЦБС» Тутаевского района Ярославской области) / О. Н. Климычева – Детская книга: Издательские стратегии и актуальные читательские практики: материалы Всерос. Науч. Конф. – Ярославль: РИО ЯГПУ, 2018. С.141-146.

21. Козлова В. В., Лазаренко В. П., Славинская А. Н. Образ подростка в русской литературе XVIII и XIX веков / В. В. Козлова, В. П. Лазаренко, А. Н. Славинская – 2022. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-podrostka-v-russkoj-literature-xviii-i-xix-vekov> (дата обращения: 16.05.2025).

22. Крупенина М. И. Концепция детства в литературе / М. И. Крупенина – ИСОМ. 2015. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsepsiya-detstva-v-literatur> (Дата обращения 08.06.2025)
23. Кузьмичев И. С. Писательство – это призвание / И. С. Кузьмичев – Ленинград: альбм. «Молодой Л-д», 1956. 35 с.
24. Купченко Л. А. Ребенок и детство в Англии XVIII века / Л. А. Купченко – 2017. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rebenok-i-detstvo-v-anglii-xviii-veka> (Дата обращения 13.05.2025)
25. Ланьи Ли Образ «Детства» в литературе XIX века / Ли Ланьи – Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2011. №7. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-detstva-v-literature-xix-veka> (дата обращения: 11.05.2025).
26. Лесгафт П. Ф. Избранные педагогические сочинения: в 2-х томах / П. Ф. Лесгафт – Москва: Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1951 – 1952. С. 7-55.
27. Линде Ю. Литература / Ю. Линде – Москва: Детская литература, 2019. 160с.
28. Литературный энциклопедический словарь / Под общей ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. – Москва: Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.
29. Лихачёв Д. С. Литература – реальность – литература / Д. С. Лихачев. – Ленинград: Сов. писатель: Ленингр. отд-ние, 1984. – 271 с.
30. Локк Дж. Мысли о воспитании / Дж. Локк — Москва: Наука, 1980. 256 с.
31. Локк Дж. Что изучать джентльмену / Дж. Локк — Москва: Наука, 1978. 214 с.
32. Макаренко А. С. Педагогическая поэма / А. С. Макаренко. — Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2016. – 557 с.
33. Малыгина Н. М. Художественный мир А. Платонова. / Н. М. Малыгина — Москва, 1995. с. 96.

34. Марандина Е. Л. Тема воспитания личности в детской литературе (на материале произведений Н.Н. Носова) / Е. Л. Марандина – Ишим: Ишимский педагогический институт им. П.П. Ершова (финал) Тюменского государственного университета, 2018. — С. 200-206.
35. Миримский С. Е. Жизнь и творчество Николая Носова: Сборник / С. Е. Миримский: Оформл. Б. Кыштымова — Москва: Дет. лит., 1985. 256 с.
36. Москвичева О. А. Над чем смеются дети... / О. А. Москвичева – Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова. Серия: Филологические науки, 2009. № 3. С. 70-76.
37. Москвичева О. А. Улыбка, рожденная искусством слова. О творчестве Н.Н. Носова / О. А. Москвичева – Начатая школа, 2009. № 6. С. 20-22.
38. Нефедова Л. К. Репрезентация образов детства: автореф. дис. ... док. филос. наук: 09.00.13 / Нефедова Л. К. – Омск, 2005. – 29 с.
39. Носов Н. Н. Веселые рассказы и повести / Н. Н. Носов — Москва: Дет. лит., 1958. 687 с.
40. Носов Н. Н. Мишкина каша: рассказы / Н. Н. Носов — Москва: Махаон, Азбука-Аттикус, 2017. 112 с.
41. Октябрьская О. С. Формирование и развитие жанровой системы в русской детской прозе 1920-50-х годов / О. С. Октябрьская — Москва: МАКС Пресс, 2016. 248 с.
42. Осеева В. В. Васёк Трубачев и его товарищи / В. В. Осеева. — Москва: Детская литература, 2021. 192 с.
43. Осеева В. В. Динка / В. В. Осеева — Москва: Детская литература, 2023. 256 с.
44. Осеева В. В. Динка прощается с детством / В. В. Осеева — Москва: Детская литература, 2024. 128 с.
45. Платонов А.П. Сухой хлеб: рассказы, сказки / А. П. Платонов сост., подг. текста, коммент. Н. В. Корниенко — Москва: Время, 2012. 416 с.

46. Полева Е. А., Мячина Е. И. Образ центральной героини в повести В. К. Железникова «Чучело» / Е. А. Полева, Е. И. Мячина — Москва: Вест. Син-ого у-та, 2015. URL: <https://polevamyachina/afs/wdgdsg/obraz> (дата обращения: 05.04.2025 г.)

47. Постовалова О. Д. Особенности пространственных образов в автобиографической повести В. А. Осеевой «Динка» / О. Д. Постовалова — 2016, URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-prostranstvennyh-obrazov-v-avtobiograficheskoy-povesti-v-a-oseevoy-dinka> (дата обращения: 05.04.2025 г.)

48. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха / В. Пропп. — Москва: Искусство, 1976. 183 с.

49. Рассадин С. Б. Николай Носов. Критико-биографический очерк. / С. Б. Рассадин — Москва: Детгиз, 1961. 79 с.

50. Руссо Ж. Ж. Эмиль или О воспитании / Ж. Ж. Руссо — Москва: Наука, 1976. 524 с.

51. Савкина И. Л. Хорошее место для жизни: обыденные и не совсем обычные пространства в прозе Н. Носова 1940 — 1950-х годов / И. Л. Савкина — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/horoshee-mesto-dlya-zhizni-obydennye-i-ne-sovsem-obychnye-prostranstva-v-proze-n-nosova-1940-1950-h-godov> (дата обращения: 24.05.2025 г.).

52. Сейфуллина Л. Н. Старуха / Л. Н. Сейфуллина URL.: <https://fantlab.ru/work422303> (Дата обращения 13.03.2025)

53. Сергиенко И. А. Школьный мир на страницах школьной повести 1920–1980-х годов / И. А. Сергиенко — СПб: СПбГУКИ, 2005. С. 59–67.

54. Сивоконь С. И. Веселые ваши друзья: Очерки о юморе в советской литературе для детей / С. И. Сивоконь — Москва: Детская литература, 1980. 191 с.

55. Фенелон Ф. О воспитании девиц / Ф. Фенелон — Москва: Наука, 1980. 241 с.

56. Филипповский Г. Ю. А.С. Пушкин — Н.А. Некрасов: аспекты диалогической поэтики / Г. Ю. Филипповский URL: <https://www.nauka-dialog.ru/jour/article/view/2520/1580>
57. Хуторской А. В. Принцип человекообразности и его роль в обновлении образования / А. В. Хуторской URL: <https://www.khutorskoy.ru/be/2010/0601/index.htm>
58. Чуковский К. И. Из дневника (О Б.Л. Пастернаке) / К. И. Чуковский — Москва: Педагогика, 1990. 131 с.
59. Чуковский К. И. От двух до пяти / К. Чуковский — Москва: Педагогика, 1991. 384 с.
60. Ши Ю. Жанровые разновидности рассказа и типология характеров в творчестве Николая Носова / Ю. Ши — Litera. 2022, URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovye-raznovidnosti-rasskaza-i-tipologiya-harakterov-v-tvorchestve-nikolaya-nosova> (дата обращения: 05.04.2025 г.).
61. Ши Ю. Театральная традиция в рассказах Николая Носова / Ю. Ши — Litera. 2020, URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teatralnaya-traditsiya-v-rasskazah-nikolaya-nosova> (дата обращения: 05.04.2025 г.).
62. Эбин Ф. И детям и взрослым / Ф.И. Эбин — Москва: Дет. лит., 1985. С. 229-247.
63. Эренбург И. Трубка коммунара / И. Эренбург — Москва: Аст, 2005. 68 с.
64. Якимова Л. П. Образ ребёнка в советской литературе 20-х гг. / Л. П. Якимова — Вестник Ульяновского государственного технического университета, 2015, URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-rebyonka-v-sovetskoj-literature-20-h-gg> (дата обращения: 15.05.2025).