

## ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА УРАЛА

УДК 821.161.1-93(470.5)  
ББК Ш383(235.55)64

ГСНТИ 17.07.41

Код ВАК 10.01.08

Е. В. Харитонова  
Екатеринбург, Россия

### МАЛАЯ ПРОЗА В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ ДЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ УРАЛА: ЖАНРОВО-СТИЛЕВАЯ ВАРИАТИВНОСТЬ

**Аннотация.** Предметом исследования стали малые формы в современной литературе; статья посвящена изучению малой прозы в творчестве современных детских писателей Урала и определению ее жанрово-стилевой вариативности; целью работы стало выявление и характеристика жанрового диапазона и стиливых особенностей малых форм в современной региональной прозе для детей. Для реализации предпринятого исследования были использованы принципы жанрово-стилевого подхода к анализу литературного произведения. Было установлено, что малые формы эпики, будучи востребованными в современной прозе, предназначенной для детей и подростков, реализуются в достаточно широком жанровом диапазоне: короткий рассказ, повести в рассказах (сказках, историях), миниатюрная развлекательно-поучительная сказка, лирическая миниатюра. В творчестве каждого писателя общая для современной литературы тенденция минимализации обретает индивидуальную стиливую специфику, репрезентируя связь с категориальными основами художественного мира автора. Тяготение к малым формам находит воплощение в разных типах письма и разных типах художественности, отражаясь не только в собственно художественной, но и в познавательной литературе — в этом случае задействуются жанровые сценарии путевого очерка, природоведческой миниатюры. Результаты исследования могут быть полезны специалистам по детскому чтению, учителям-словесникам и студентам филологических специальностей. Анализ корпуса текстов малой прозы в современной детской литературе в аспекте обнаружения специфики жанра и характеристики стиливых особенностей позволил поставить и частично решить некоторые актуальные вопросы семантики и поэтики произведений для детей и о детях.

**Ключевые слова:** детская литература; уральская литература; уральские писатели; детские писатели; литературное творчество; малые жанры; литературные стили; минимализм; короткие рассказы; миниатюрные сказки; лирические миниатюры.

E. V. Haritonova  
Ekaterinburg, Russia

### FLASH FICTION IN THE WORKS OF MODERN CHILDREN'S WRITERS OF THE URALS: GENRE AND STYLISTIC VARIABILITY

**Abstract.** The subject of the study is flash fiction in modern literature; the goal of the study is to identify and characterize the genre range and style features of flash fiction in the modern regional literature for children. To accomplish the research, the principles and tools of the genre-style approach to the analysis of the literary work are used. It was found that the short forms of epics, being in demand in modern prose for children and adolescents, are present in a fairly broad genre range: a short story, stories in stories (tales, anecdotes), a short entertaining and instructive tale, a lyrical miniature, etc. In the work of each writer, the tendency towards minimalization, common to contemporary literature, acquires an individual style specificity, representing the connection with the categorial foundations of the author's artistic world. Inclination to flash fiction is embodied in different types of writing and different types of artistry, reflected not only in fiction, but also in popular scientific literature — in this case genre scenarios of the travel essay and natural miniatures are involved. The results of the research can be useful to specialists in children's literature, teachers of literature and students of philological specialties. Analysis of the corpus of texts of flash fiction in modern children's literature in terms of discovering the specifics of the genre and the characteristics of style features allowed us to put and partially solve some pressing questions of the semantics and poetics of works for children and about children.

**Keywords:** children's literature; Ural literature; Ural writers; children's writers; writing; short story; literary styles; minimalism; short tales; short fairytales; lyrical short stories.

Одна из первых проблем, с которой сталкивается исследователь, изучающий малую прозу в том или ином аспекте, — проблема определения границ изучаемого эстетического феномена и, соответственно, проблема возможности включения тех или иных художественных произведений в намеченный круг. Большинство исследователей, изучавших малую прозу [Лебедева 2016; Полева 2015], однако, сходятся в том, что к малой прозе можно отнести произведения небольшие по объему, но композиционно и содержательно завершённые, законченные, как правило, заключающие в себе «мысль (образ) широкого обобщения или яркой характерности» [Левицкий 2016: 844]; также следует учитывать рецептивный аспект — подразумевается, что малая проза воспринимается читателем одновременно, единым актом. Жанровый диапазон произведений, относимых к ма-

лой прозе, достаточно широк, а их стиливые грани множественны. Настоящая работа представляет собой попытку выявления вариантов существования малой прозы в современной детской литературе Урала, а также определения их доминантных жанровых свойств и стиливых особенностей<sup>1</sup>.

Следует отметить, что общелитературный и метажанровый процесс минимализации [Орлицкий 1999] репрезентативен в современной литературе, имеющей своим адресатом ребенка, ничуть не меньше, чем в литературе, обращенной к взрослому читателю, — тому есть множество причин как функционально-педагогического, так и эстетического свойства. Небольшие произведения удобны для

<sup>1</sup> Актуальную концепцию жанра, а также системную характеристику важнейших эпических жанров, в том числе неканонических, см. [Теория литературных жанров 2012].

обучения ребенка чтению, а также для самостоятельного чтения ребенка, зачастую направлены на решение воспитательных и просветительских задач, при этом они, как правило, имеют сложную эстетическую природу.

Материалом для выявления и характеристики жанровых моделей малой прозы в их связи со стилистическими особенностями стали произведения трех современных детских уральских писателей: Ольги Колпаковой<sup>1</sup>, Светланы Лавровой<sup>2</sup>, Тамары Михеевой<sup>3</sup>.

Соположение трех специфических художественных миров и разных творческих индивидуальностей в обозначенном аспекте оказывается возможным благодаря следующим факторам как биографического, так и творческого характера: три писательницы живут и работают на Урале; они являются членами Содружества детских писателей — точнее, входят в инициативную группу писателей, усилиями которой Содружество было образовано (О. Колпакова возглавляет это объединение) [Лаврова, Колпакова 2010]; три автора являются лауреатами престижных премий по детской литературе — то есть их творческие достижения получили высокую оценку профессионального и читательского сообщества<sup>4</sup>; наконец, они постоянно находятся в творческом и дружеском контакте, а О. Колпакова и С. Лаврова являются при этом соавторами трех детских детективов [Колпакова, Лаврова 2013, 2014, 2016]. Все это в совокупности, на наш взгляд, свидетельствует о некоей общности творческих установок при всем различии авторских художественных практик.

Малая проза представлена в творчестве каждой из трех писательниц, но с разной степенью интенсивности, к тому же в индивидуальной авторской картине мира она воплощается в различных жанровых моделях и имеет выраженную стилевую специфику.

Так, в творчестве Т. Михеевой обнаруживаются произведения, в которых отчетливо просматривается жанровый каркас рассказа — одного из самых популярных неканонических жанров малой прозы с характерными признаками, среди которых: небольшой объем, ориентация на устную традицию рассказывания, изображение одного или нескольких собы-

тий (единство действия и места), выделение одного героя из среды персонажей (единство героя) и др.<sup>5</sup>.

Из опубликованных художественных произведений Т. Михеевой по меньшей мере три текста привлекают исследовательское внимание в аспекте намеченной проблемы: «Тай», «Летательные конфеты», «Мой дедушка — Дед Мороз» [Михеева 2014]. Они невелики по объему — каждый рассказ занимает около трех страниц. Повествование в каждом тексте ведется от первого лица, то есть рассказчик имеет черты персонажа, будучи в то же время основным субъектом сознания и речи.

В рассказе «Тай» дистанция между изображаемым событием и событием рассказывания значительна — речь идет о случившемся в прошлом: об этом говорят глагольные формы прошедшего времени («Его звали Тай» — первое предложение рассказа), наречия и указательные местоимения, маркирующие временную принадлежность («тогда», «в то лето»). В рассказе речь идет о дружбе человека — тринадцатилетней девочки (ее имя остается неизвестным читателю) — и «самой чудесной собаки на свете» [Михеева 2014: 35] — Тая. Трех страниц текста автору оказывается достаточно для того, чтобы рассказать о повадках собаки («С рук Тай никогда не ел и не вырывал угощение, как некоторые бездомные, — он брал еду осторожно, бережно» [Михеева 2014: 34]), характере пса («...он хотел быть свободным. Несколько раз его брали в дом — он сбежал. Его мыли, причесывали, кормили, но уже через два дня он снова возвращался к нашему подъезду» [Михеева 2014: 35]), его трогательной дружбе с девочкой («Мы с Таем дружили, потому что любили смотреть на закат» [Михеева 2014: 35]). Рассказ отчетливо делится на три части: первая часть портретирует главного героя рассказа — собаку Тая, вторая повествует о закатах, на которые любили смотреть Тай и рассказчица, третья — о беде, случившейся с Таем (вернувшись с каникул, проведенных на море, рассказчица узнает, что Тая «поймали какие-то мальчишки, связали лапы, пасть, тыкали ему в глаза горящим факелом и шерсть подпалили. Кто-то увидел и разогнал их, но Тай ослеп и больше во дворе не появлялся» [Михеева 2014: 37]) и о закате, на который смотрят девочка и собака, встретившись после произошедшего: «Таю хотелось заката. Я положила руку на его лобастую голову, плакала, сцепив зубы. И почти спокойным голосом рассказывала, какой красивый над морем закат. Почти такой же, как сейчас над домами. Только чуть-чуть поярче» [Михеева 2014: 37]. Мотив заката в рассказе становится смысловым ступком, символическим центром, «стягивающим» к себе все другие смыслы рассказы, во многом обеспечивающим неожиданность и острую парадоксальность развязки рассказа — мотив здесь проявляет свою сюжетогенную, предикатную природу; описание заката, который ослепший пес «ви-

<sup>1</sup> Ольга Валериевна Колпакова (р. 1972) по образованию журналист; как детский писатель печатается с 2001 г.; автор более 50 художественных и познавательных книг для детей; сценарист детских телепрограмм («Спокойной ночи, малыши!» и «Шишкин лес»). Живет и работает в Екатеринбурге.

<sup>2</sup> Светлана Аркадьевна Лаврова (р. 1964) по образованию и роду деятельности врач-нейрофизиолог, кандидат медицинских наук; автор более 50 научных трудов и нескольких патентов по специальности. Как детский писатель печатается с 1997 г., автор более 70 художественных и познавательных книг для детей и подростков. Живет и работает в Екатеринбурге.

<sup>3</sup> Тамара Витальевна Михеева (р. 1979) окончила Литературный институт им. А. М. Горького, автор ряда книг для детей и подростков. Живет и работает в селе Миасское Челябинской области.

<sup>4</sup> О. В. Колпакова — лауреат премии П. П. Бажова, премии «Южноуральская книга», Международного конкурса имени С. Михалкова и др.; С. А. Лаврова — лауреат премии «Алиса» (на конvente «Роскон»), Национальной детской премии «Заветная мечта», литературной премии «Книгуру» и др.; Т. В. Михеева — финалист Международной детской литературной премии имени В. П. Крапивина, лауреат Национальной премии «Заветная мечта», Международного конкурса имени С. Михалкова и др.

<sup>5</sup> Проблема жанровой специфики рассказа ставилась и решалась в работах И. А. Виноградова, Б. Н. Эйхенбаума, В. Б. Шкловского и др. еще в 1920–1930-е гг., ее изучение было продолжено в советскую и постсоветскую эпоху; о теоретической основе жанра см.: [Тюпа 2008]; о специфике детского рассказа см.: [Арзамасцева 2008].

дит» глазами любящей его девочки, призвано оказать катарсический эффект на читателя. Следование жанровому сценарию короткого рассказа диктует автору совокупность стилизованных приемов, среди которых подчеркнутый лаконизм, тщательность в выборе языковых и стилистических средств, особая значимость художественной детали. Малая форма оказывается способной вместить особую сгущенность, концентрацию поднятых в рассказе проблем — как этического (проблемы любви, дружбы, проживания счастья и горя), так и остросоциального, экологического свойства: проблемы бережного отношения ко всему живому и ответственности человека за весь природный мир.

Движущей силой рассказа «Летательные конфеты» становится механизм языковой игры: одна лексическая единица — глагол «затевать», означающий «предпринимать», «замышлять что-либо», — здесь теряет свою семантическую недостаточность (глагол требует при себе зависимого неодушевленного существительного в винительном падеже — затевать можно нечто) и приобретает повышенную семантическую нагрузку, становится центральным мотивом, задающим вектор развертывания сюжета (что происходит после того, как персонажи начинают «затевать?»), определяющим систему персонажей (кто и что «затевает»; почему находится персонаж, который «не затевает?») и неожиданность концовки (к чему это приводит; почему это оказалось возможным?). Частотность употребления и осознанное нарушение правил лексической и синтаксической сочетаемости при использовании этой лексемы в тексте маркирует принцип игровой поэтики как базовый для этого рассказа. Так, лексема «затевать, затеваться» появляется в начале рассказа в речи персонажа, который в действительности способностью к речи не обладает: «Сегодня утром, часов в семь, ко мне заглянул Лось. Прямо в окно заглянул, отодвинув занавеску. И говорит:

– Уважаемая, там у вашей калитки явно что-то затевается» [Михеева 2014: 48].

Начало рассказа, таким образом, констатирует преобразование реальности в сказку, и лексема «затевается» создает и задает сюжетную интригу, ее дальнейшее использование отображает беспокойство рассказчицы и вызывает закономерный интерес читателя: «А они затевают. Вот стоят перед калиткой и явно так — затевают. И ведь знаю, что бесполезно сейчас вступать, — все равно сделают, что затеяли» [Михеева 2014: 48]. По ходу развития повествования становится понятно, что лексема «затевать» связана с миром детской игры, однако обнаруживается, что одна из героинь «не затевает», поскольку ее «не взяли», изменив правила, согласно которым «затевать надо всем вместе» [Михеева 2014: 49]. Дальнейшее употребление лексемы «затевать», однако, поддерживает в нас ощущение необычности изображаемого мира, в котором «затевать» означает фактически создать, сделать: «Правила изменили, правила! — заверещала с перил тощая и противная сиамская кошка. (Вот когда они ее успели затеять? А я даже не заметила!)» [Михеева 2014: 49]. В приведенной цитате фиксируется нару-

шение языковой нормы, согласно которой глагол «затевать» сочетается с неодушевленными существительными — здесь же персонажи («они») «затевали» кошку, к тому же говорящую — то есть вызвали ее к жизни, создали волшебное существо. Желая утешить героиню Жужку, которую «не взяли затевать», рассказчица угощает ее шоколадными конфетами, и здесь становится известно, что ее подопечные «летать затеяли» и хотя бы эта затея нашла поддержку в их наставнице. Наконец обнаруживается, что рассказчица — воспитательница, причем в соответствии с принципами игровой поэтики эта информация преподносится комически: «Ох, говорила же мне мама: “Маша, не ходи в воспитатели, найди себе спокойную работу, бухгалтером или пожарным...”» [Михеева 2014: 50]. Тогда же выясняется, что Жужку «не взяли затевать», потому что она «летать боится». Рассказчица вселяет уверенность в свою воспитанницу, сообщая ей, что они ели особые летательные конфеты — и значит, никакой страх не помешает теперь ни Жужке, ни ей самой летать. Концовка рассказа окончательно проясняет все происшедшее ранее: «А что делать, если ты воспитатель в детском саду маленьких волшебников?» [Михеева 2014: 50]. В этом случае малый объем короткого рассказа также диктует автору строгий отбор языковых средств и выверенность повествовательной структуры для раскрытия художественного замысла. В этом плане Т. Михеева наследует традиции замечательных писателей, много работавших в жанре детского рассказа: В. Осеевой, В. Драгунского, В. Голявкина и др.

Таким образом, Т. Михеева в миниатюрном рассказе «Летательные конфеты» делает предметом изображения игровой мир ребенка, его игровую деятельность. Закономерно, что для описания игровой практики используется механизм языковой игры. Малый объем текста не препятствует изображению принципов функционирования игровой системы, особенностей игровых трансформаций. Очевидно, для автора представляет большую ценность игровое начало в ребенке, да и во взрослом человеке. Игра становится важным этапом на пути поиска и обретения смысла во всем происходящем, в окружающей ребенка и взрослого действительности. Игра предстает и как модель мироздания, и как образ творческого, эвристического сознания.

Тема игры, творчески преобразующей мир, сказки, пересоздающей реальность, продолжена автором в рассказе «Мой дедушка — Дед Мороз». Сказочное двоемирие как конститутивный принцип построения рассказа задается с первых предложений: «Моего дедушку зовут Демьян Макарыч. Он работает Дедом Морозом» [Михеева 2014: 51]. Дублирование инициалов дедушки призвано маркировать параллелизм, одновременную принадлежность героя к двум мирам — сказочно-фантастическому и реальному. Яркая художественная деталь становится пусковым механизмом сюжетной интриги: с осени дедушка отращивает бороду, хотя не любит ее носить, однако ему приходится это делать, потому что именно таким все представляют Деда Мороза. Найти себе другую работу дедушка-пенсиянер не

может, потому что ему не с кем оставлять внучку: «Это правда, мне, кроме деда, быть не с кем. Родители мои давным-давно в Африку уехали — спасти африканских детей от разных эпидемий. Раз в полгода они присылают посылку с африканскими масками. Нам их уже вешать некуда. Дедушка их в магазин сувениров сдает» [Михеева 2014: 52]. Скупыми художественными средствами, сдержанными красками автор создает образ одинокого покинутого родителями ребенка, который обижен на них, устал от долгой разлуки и старается скрыть свою боль — на длительность расставания также указывает репрезентативная деталь: маски присылаются раз в полгода, а вешать их уже некуда, значит, родители уехали действительно «давным-давно». Дальнейшее развертывание сюжета, с одной стороны, вносит ясность в изображаемое: дедушка-пенсионер подрабатывает фасовщиком новогодних детских подарков, в качестве хобби придумывает фантики для конфет и для того, чтобы смягчить горечь разлученного с родителями ребенка, он придумывает подходящее для детского сознания объяснение происходящему — он Дед Мороз, она Снегурочка, они заняты важным делом подготовки к празднованию Нового года. С другой же стороны, субъект сознания и речи в рассказе — ребенок, и потому рассказчица постоянно балансирует на грани реального-вымышленного: ящики с конфетами представляются ей «настоящим пиратским сокровищем» [Михеева 2014: 52], после работы «руки ... Новым годом пахнут» [Михеева 2014: 52], а переживание нестабильности и внутренней противоречивости существования ребенка в мире взрослых становится для него посылным: «Тогда я выхожу на улицу, встаю под дерево, что растет у крыльца, и тяну за ветку. На меня сыплются снежинки, серебряные и золотые, похожие на конфетти, сделанные из дедушкиных фантиков, и немножко на звезды, и я сразу понимаю, каким должен быть фантик для новой конфеты» [Михеева 2014: 53]. Финальные предложения рассказа, будучи закольцованными с начальными, создают рамочную композицию и выводят девочку-рассказчицу, а вместе с нею и читателя-ребенка, в пространство реальной жизни, в котором, однако, есть знание о важности и потенциальной возможности для человека символической реальности, актуализированной для ребенка близким равнодушным взрослым: «Он меня Снегурочкой зовет, потому что сам — Дед Мороз, а я его внучка. А вообще-то меня Машей зовут» [Михеева 2014: 53]. Игровой модус человеческого существования, говоря словами известного культуролога Й. Хейзинги, сопровождается «чувством напряжения и радости, а также сознанием “иного бытия”, нежели “обыденная жизнь”» [Хейзинга 2011: 41].

Рассказ как жанровая форма малой эпики приобретает дополнительную вариативность в художественном мире каждой из трех писательниц, подвергаясь циклизации и образуя повести в рассказах, сказках, историях. Такое произведение являет собой сложное многокомпонентное целостное образование, составные части которого объединены общими героями, едиными категориями времени и простран-

ства, сквозными мотивами, фигурой рассказчика либо повествователя (нарратора), однако каждая из историй обладает завершенностью и относительной самостоятельностью. Такая жанровая форма укоренена в литературе для детей и подростков: циклы и повести в рассказах писали Л. Пантелеев, Р. Погодин, Ю. Коваль и др.

Так, повести О. Колпаковой «Это всё для красоты» [Колпакова 2013] и Т. Михеевой «Лодка в больших камышах» [Михеева 2014] имеют одинаковый подзаголовок «летние истории», произведение О. Колпаковой к тому же сопровождается уточняющей жанровой дефиницией «повесть в рассказах», а обозначение «летние истории» — дополнительным определением «веселые». Симптоматично, что временем действия в повестях становится лето — время каникул у детей (в повести Т. Михеевой) и отпусков у родителей (в повести О. Колпаковой) — особый период жизни, обладающий повышенной семиотичностью; время, за которое ребенок может повзреть — в сущности, перейти в следующий психологический возраст, а во взрослом может пробудиться душа ребенка, и тогда он оказывается способен к детскому, то есть живому и непосредственному, взгляду на вещи. Место действия циклов историй различно: загородный лагерь детского отдыха в повести Т. Михеевой и деревня, в которой живут дедушка и бабушка, в повести О. Колпаковой. Различна адресация повестей: повесть О. Колпаковой ориентирована на старшего дошкольника и младшего школьника, а повесть Т. Михеевой — на младшего подростка. Отчасти этим обусловлена специфика повествовательной структуры произведений: главы-рассказы повести О. Колпаковой имеют высокую степень самодостаточности, небольшой объем, повествование в них ведется от третьего лица, автор-повествователь наделен функцией всеведения о героях повести, он — центр и движущая сила изображаемого мира, он — главный рассказчик веселых летних историй, объединенных сюжетом открытия мира ребенком и взрослым. Повесть Т. Михеевой написана от первого лица, рассказчицей здесь становится вожатая, которая, помимо официальных отчетов о своих подопечных и их жизни, ведет неформальный дневник, записывая свои «не-отчетные истории». Главы-истории при этом обладают большим объемом, нежели в повести О. Колпаковой, части художественного целого находятся в более тесной связи, однако сохраняется относительная самостоятельность трех рассказанных «историй».

Помимо повести в рассказах, в современной уральской прозе для детей присутствует сказочная повесть, состоящая из небольших завершенных историй, — таковы сказочные повести «Собака Фрося и ее люди» С. Лавровой [Лаврова 2017] и «Принцесса, которая совсем не принцесса. Детская сказка про заколдованных взрослых» О. Колпаковой [Колпакова 2015]. Думается, изучение функционирования и выявления специфических особенностей малых форм в рамках циклического текстового образования, генетически восходящего к литературной сказке, может составить самостоятельное научное исследование, нас же в аспекте обозначенной пробле-

мы будут интересовать циклы развлекательно-поучительных сказок О. Колпаковой «Бука сама боится. Нестрашные сказки про страшную Буку» [Колпакова 2011] и «Бука + Бяка» [Колпакова 2016]. Е. А. Полева, много исследовавшая миниатюру в литературе для детей и подростков, называет произведения, составляющие эти циклы, мини-сказками или миниатюрными сказками [Полева 2016]. Думается, с таким жанрообозначением нельзя не согласиться. Эти дидактические сказки призваны помочь ребенку-читателю раскрыть внутренние переживания, осознать конфликты, преодолеть трудности, особенности замкнутого характера (главная героиня интровертивна), объяснить в яркой образной форме правила и нормы поведения в семье. Сказки имеют двойную адресацию — они ориентированы на семейное чтение и могут помочь взрослому взглянуть на ребенка и его проблему с неожиданной стороны: взрослые персонажи цикла демонстрируют нестандартные варианты выхода из той или иной конфликтной ситуации. Каждая сказка, входящая в состав цикла, завершена и закончена, однако очевидна и общая логика цикла — это сюжет взросления ребенка, формирования его личности, становления его души: постепенно, от сказки к сказке, главная героиня цикла Бука учится себя вести, радоваться, ссориться, играть, помогать другим, не бояться, не жадничать и в итоге приходит к выводу, что лучше быть хорошей, чем плохой — и это ничуть не мешает ей оставаться самой собой: «Букой быть хорошо! Хорошо быть Букой! Хорошей Букой быть хорошо!» [Колпакова 2011: 40]. Во второй книге у Буки появляется младшая сестренка Бяка, и Бука превращается в ответственную старшую сестру, потому что маленькую Бяку нужно многому научить: разговаривать, играть, наводить порядок, даже правильно болеть.

Сказки, составляющие циклы, написаны от третьего лица, но в текстах многократно встречаются повествовательные фрагменты, которые, начавшись с отчетливо авторского слова, перетекают в несобственно-прямую речь, во внутренние монологи героев. Автор при этом выступает как проводник детских чувств, определяя состояние ребенка, называя его, помогая распознать истинные причины детских поступков.

В сказках О. Колпаковой проявляются жанровые признаки прозаической миниатюры: сказки невелики по объему, однако содержат в себе образы широкого обобщения. Симптоматично, что в них нет имен собственных — все персонажи названы по семейной роли: мама, папа, бабушка, дедушка; лишь имя и отчество бабушки встречается однократно, что в общем контексте приобретает комический эффект. Обращает на себя внимание использование существительных общего рода в именовании героини: в сказках Бука и Бяка — девочки, однако они похожи на любого ребенка. Сюжеты сказок образованы ситуациями, повторяющимися во взрослении каждого ребенка. Универсальность происходящего и ритмичный ход времени (день за днем, месяц за месяцем, год за годом) подчеркнуты структурой названий глав «Как бука...», далее следует какой-либо глагол, выражающий базовое социальное дей-

ствие, совершаемое ребенком, либо передающий его состояние: «Как Бука испугалась», «Как Бука обрадовалась», «Как Бука перестала капризничать», «Как Бука научилась играть» и т. д. Этот же принцип сохраняется во второй книге, однако здесь в названиях глав появляется еще одна героиня: «Как Бука и Бяка вели переговоры», «Как Бука и Бяка наводили порядок» и т. д. Таким образом, малый объем сказок не препятствует постановке и раскрытию важных проблем воспитания ребенка и его социализации.

Примечательно, что процесс минимализации нашел воплощение в разных типах дискурсивных практик: как в художественной литературе, так и в научно-популярной. В ряде познавательных книг уральских писателей главы миниатюрны и представляют собой неканонические синтетические жанровые образования: так, в них можно обнаружить жанровые признаки очерка, статьи, природоведческой миниатюры, миниатюры-описания. Так, книга С. Лавровой «Сказания земли Уральской» [Лаврова 2015] состоит из небольших главок, представляющих собой авторские переложения легенд и преданий народов, населяющих Урал, а также городские и заводские «байки», специфическая образность и сюжетика которых комментируется автором, также С. Лаврова приводит исторические и географические пояснения, необходимые для восприятия этих своеобразных явлений словесности. О. Колпакова стала автором двух книг-квестов (издательская жанровая номинация) [Колпакова 2016; Колпакова 2017], призванных помочь в путешествии — как реальном, так и воображаемом — по двум русским городам — Владимиру и Суздалью, причем путешествие совершается как в пространстве, так и во времени. Очевидно, задачи этих книг — одновременно просветительские и развлекательные. Обнаруживая достопримечательность в современном городе, читатель узнает от автора интересную историю о ней. Главки, составляющие книги, невелики — как правило, в них проблематизируется один какой-либо вопрос или исторический либо культурный сюжет: например, «Куда исчезли меря?», «Как Владимир стал столицей?», «Пряник, который можно напечатать», «Как приманить ветер» и т. д. Безусловно, в этих главках ощутимо влияние путевых очерков (описание местности), портретных очерков (описание какого-либо исторического деятеля и его роли в истории города); важными свойствами здесь становятся малая повествовательная форма, установка на достоверность, документальность и в то же время яркость и образность.

Несколько иначе эти свойства познавательной прозы Ольги Колпаковой преломляются в книге «Дед Мороз и его братья. Зимние волшебники России» [Колпакова 2017]. Книга рассказывает о Дедах Морозах из разных уголков России — об их характерах, привычках, о волшебных предметах, которые помогают им творить чудеса. Состоит книга из двадцати одной главки, каждая из которых рассказывает о духе зимы и холода. Через призму празднования Нового года, через рассказывание о зимних волшебниках России автор создает образ народа и края. Короткие очерки-главки насыщены легендами,

преданиями, приметам, описанием сложившихся традиций празднования — этот обширный этнографический и фольклорный материал дан в сгущенно-концентрированной форме.

Следующая книга О. Колпаковой [Колпакова, Поплянова 2017], опубликованная ею в соавторстве с челябинским композитором и педагогом Е. М. Попляновой<sup>1</sup>, примечательна, во-первых, тем, что в ней объединяются два типа письма, два дискурса — художественный и учебно-познавательный, а также тем, что в ней присутствуют тексты, приближенные к лирической прозаической миниатюре, имеющие жанровое сходство с нею. Книга предполагает адресатом взрослого и ребенка; это пособие для родителей и педагогов для занятий с детьми 3–6 лет. В книгу включены сказки, стихи, песни, раскраски — весь этот разноплановый эстетический и дидактический материал призван помочь познакомить ребенка с цветами и оттенками, с музыкальными инструментами и разнообразными звуками, с временами года, а также с морально-нравственными понятиями — такими, как дружба, вежливость, забота, великодушие.

Миниатюрные сказки о цветах, содержащиеся в книге, органично соединяют в себе познавательную компоненту и лирическую составляющую, они ориентированы одновременно на рефлексивный читательский отклик и на эмоциональное читательское восприятие. При всей внешней кажущейся простоте фабульно-сюжетный уровень в них ослаблен, они стремятся к зарисовке, эскизу, являют собой попытку цельного и целостного взгляда на окружающий ребенка мир и одновременно выражают принципиальную незавершенность жизни, изменчивость воспринимаемого сознания, значимость нюансов и полутонов: «Последний осенний гром и привычный осенний дождь стали стихать. А когда совсем смолкли, раздалась новая песня. Теперь уже Желтенький взял листок с красками и принялся рисовать! Эту песню он легко мог представить в виде картинки. Тихая осенняя птичья песня зазвучала совсем рядом с домиком. А потом она... постучалась в окошко. И Желтенький впустил ее в комнату. Маленькую канарейку» [Колпакова, Поплянова 2017: 15]. О. Колпакова создает сказки-настроения, сказки-погружения в мир цветов, запахов, звуков, тактильных и вкусовых ощущений — прослеживается связь с прозаическими миниатюрами для детей, созданными в XX в. М. Пришвиным, Г. Цыферовым, Ю. Ковалем и др. В миниатюрных сказках образы конкретно-вещного и природно-универсального соединяются, обогащая друг друга и отображаясь друг в друге.

Безусловно, степень выраженности интереса к малым формам эпик в творчестве каждого рассматриваемого автора различна. Так, художественное сознание С. Лавровой, по-видимому, тяготеет к более крупным жанровым образованиям, нежели

рассказ или миниатюра, тем симптоматичнее ее обращенность к малым формам прозы в познавательной литературе и в цикле сказок. Малые эпические жанры в творчестве Т. Михеевой сохраняют и актуализируют связь с традициями детской литературы, в частности с дидактическим рассказом. В художественном мире О. Колпаковой тяготение к минимализации проявляется как органичная авторскому сознанию форма художественно-образного освоения мира.

Таким образом, малые формы эпик, будучи востребованными в современной прозе, предназначенной для детей и подростков, реализуются в достаточно широком жанровом диапазоне: короткий рассказ, повесть в рассказах (сказках, историях), миниатюрная развлекательно-поучительная сказка, лирическая миниатюра. В творчестве каждого писателя общая для современной литературы тенденция минимализации обретает индивидуальную стилистическую специфику, репрезентируя связь с категориальными основами художественного мира автора. Тяготение к малым формам находит воплощение в разных типах письма и разных типах художественности, отражаясь не только в собственно художественной, но и в познавательной литературе — в этом случае задействуются жанровые сценарии путевого очерка, природоведческой миниатюры. Жанровый состав малых форм в региональной прозе для детей отображает свойственный современной литературе процесс жанровой гибридизации.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Арзамасцева И. А.* Его величество рассказ // Рассказы современных писателей. — М.: Дет. лит., 2008. — С. 3–28. — (Библиотека мировой литературы для детей, т. 49, кн. II).
- Колпакова О. В.* Бука + Бяка. — СПб.; М.: Речь, 2016. — 64 с.
- Колпакова О. В.* Бука сама боится. Нестрашные сказки про страшную Буку. — Екатеринбург: Генри Пушэль, 2011. — 44 с.
- Колпакова О. В.* Дед Мороз и его братья: зимние волшебники России. — СПб.; М.: Речь, 2017. — 48 с.
- Колпакова О. В.* Принцесса, которая совсем не принцесса: сказка. — СПб.: Акварель, Команда А, 2015. — 80 с.
- Колпакова О. В.* Русский город Владимир. Книжка-квест. — СПб.: Качели, 2016. — 48 с.
- Колпакова О. В.* Русский город Суздаль. Книжка-квест. — СПб.: Качели, 2017. — 48 с.
- Колпакова О. В.* Это всё для красоты: веселые летние истории. Повесть в рассказах. — Екатеринбург: Генри Пушэль, 2013. — 200 с.
- Колпакова О. В., Лаврова С. А.* Верните новенький скелет! — М.: Россмэн-Пресс, 2013. — 128 с.
- Колпакова О. В., Лаврова С. А.* Привидение — это к счастью. — Екатеринбург: Генри Пушэль, 2014. — 192 с.
- Колпакова О. В., Лаврова С. А.* Череп в клубнике. — Екатеринбург: Генри Пушэль, 2016. — 208 с.
- Колпакова О. В., Поплянова Е. М.* Разноцветный городок, или Какого цвета Зелененький? — Челябинск: МРП, 2017. — 44 с.
- Лаврова С. А.* Сказания земли Уральской. — Екатеринбург: Изд-во «Сократ», 2015. — 112 с.
- Лаврова С. А.* Собака Фрося и ее люди: сказочная повесть. — М.: РОСМЭН, 2017. — 64 с.
- Лаврова С. А., Колпакова О. В.* Мы вместе! (Содружество детских писателей Урала) // Литературный квартал. — 2010. — № 6 (19). — С. 8.

<sup>1</sup> Поплянова Елена Михайловна (р. 1961) — композитор, педагог, лауреат Всероссийского конкурса композиторов «Классическое наследие» (Москва, 2001), лауреат конкурса «Учитель года» (Челябинск, 2003); член Союза композиторов России. Автор музыкально-симфонических произведений, оркестровой музыки, камерно-вокальных, инструментальных и хоровых сочинений. Особое место в творчестве Е. Попляновой занимает музыка для детей.

*Лебедева М. Н.* Микрожанры современной прозы: автореферат дис. ... канд. филол. наук. — Тверь: Тверской государственный университет, 2016. — 26 с.

*Левицкий Л. А.* Миниатюра // Краткая литературная энциклопедия / гл. ред. А. А. Сурков. — М.: Сов. энцикл., 1962–1978. — Т. 4: Лакшин — Мураново. 1967. — С. 844.

*Михеева Т. В.* Юркины Бумеранги: рассказы и повести. — М.: Дет. лит., 2014. — 320 с.

*Орлицкий Ю. Б.* Большие претензии малого жанра // Новое литературное обозрение. — 1999. — № 4 (38). — С. 275–288.

*Полева Е. А.* Художественное своеобразие миниатюр Татьяны Мейко и Анны Никольской в контексте развития жанров прозаической миниатюры для детей и лирико-философской сказки // Сибирская литература для детей и юношества: тенденции и контекст развития (1950–2010-е гг.): коллективная монография / под ред. Е. А. Полевой. — Томск: Изд-во Томского государственного педагогического университета, 2016. — Т. 1. — С. 33–52.

*Полева Е. А.* Художественное своеобразие прозаических миниатюр-сказок Татьяны Мейко // Вестник Томского государственного педагогического университета (TSPU Bulletin). — 2015. — № 10 (163). — С. 172–178.

Теория литературных жанров: учеб. пособие / под ред. Н. Д. Тмарченко. — М.: Издательский центр «Академия», 2012. — 256 с.

*Тюна В. И.* Рассказ прозаический // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий / гл. ред. Н. Д. Тмарченко. — М.: Изд-во Кулагиной, Intrada, 2008. — С. 201–202.

*Хейзинга Й.* Homo ludens. Человек играющий. Опыт определения игрового элемента культуры. — СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. — 416 с.

#### REFERENCES

*Arzamastseva I. A.* Ego velichestvo rasskaz // Rasskazy sovremennykh pisateley. — М.: Det. lit., 2008. — S. 3–28. — (Biblioteka mirovoy literatury dlya detey, t. 49, kn. II).

*Kolpakova O. V.* Buka + Byaka. — SPb.; М.: Rech', 2016. — 64 s.

*Kolpakova O. V.* Buka sama boitsya. Nestrashnye skazki pro strashnyu Buku. — Ekaterinburg: Genri Pushel', 2011. — 44 s.

*Kolpakova O. V.* Ded Moroz i ego brat'ya: zimnie volshebniki Rossii. — SPb.; М.: Rech', 2017. — 48 s.

*Kolpakova O. V.* Printsessa, kotoraya sovsem ne printsessa: skazka. — SPb.: Akvarel', Komanda A, 2015. — 80 s.

*Kolpakova O. V.* Russkiy gorod Vladimir. Kniga-kvest. — SPb.: Kacheli, 2016. — 48 s.

*Kolpakova O. V.* Russkiy gorod Suzdal'. Kniga-kvest. — SPb.: Kacheli, 2017. — 48 s.

*Kolpakova O. V.* Eto vse dlya krasoty: veselye letnie istorii. Povest' v rasskazakh. — Ekaterinburg: Genri Pushel', 2013. — 200 s.

*Kolpakova O. V., Lavrova S. A.* Vernite noven'kiy skel-et! — М.: Rossmen-Press, 2013. — 128 s.

*Kolpakova O. V., Lavrova S. A.* Prividenie — eto k schast'yu. — Ekaterinburg: Genri Pushel', 2014. — 192 s.

*Kolpakova O. V., Lavrova S. A.* Cherep v klubnike. — Ekaterinburg: Genri Pushel', 2016. — 208 s.

*Kolpakova O. V., Poplyanova E. M.* Raznotsvetnyy gorodok, ili Kakogo tsвета Zelenen'kiy? — Chelyabinsk: MPI, 2017. — 44 s.

*Lavrova S. A.* Skazaniya zemli Ural'skoy. — Ekaterinburg: Izd-vo «Sokrat», 2015. — 112 s.

*Lavrova S. A.* Sobaka Froysya i ee lyudi: skazochnaya povest'. — М.: ROSMEN, 2017. — 64 s.

*Lavrova S. A., Kolpakova O. V.* My vmeste! (Sodruzhestvo detskikh pisateley Urala) // Literaturnyy kvartal. — 2010. — № 6 (19). — S. 8.

*Lebedeva M. N.* Mikrozhany sovremennoy prozy: avtoreferat dis. ... kand. filol. nauk. — Tver': Tverskoy gosudarstvennyy universitet, 2016. — 26 s.

*Levitskiy L. A.* Miniatura // Kratkaya literaturnaya entsiklopediya / gl. red. A. A. Surkov. — М.: Sov. entsikl., 1962–1978. — Т. 4: Lakshin — Muranovo. 1967. — S. 844.

*Mikheeva T. V.* Yurkiны Bumerangi: rasskazy i povesti. — М.: Det. lit., 2014. — 320 s.

*Orlitskiy Yu. B.* Bol'shie pretenzii malogo zhanra // Novoe literaturnoe obozrenie. — 1999. — № 4 (38). — S. 275–288.

*Poleva E. A.* Khudozhestvennoe svoeobrazie miniatur Tat'yany Meyko i Anny Nikol'skoy v kontekste razvitiya zhanrov prozaicheskoy miniatury dlya detey i liriko-filosofskoy skazki // Sibirskaya literatura dlya detey i yunoshestva: tendentsii i kontekst razvitiya (1950–2010-e gg.): kolektivnaya monografiya / pod red. E. A. Polevoy. — Tomsk: Izd-vo Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta, 2016. — Т. 1. — С. 33–52.

*Poleva E. A.* Khudozhestvennoe svoeobrazie prozaicheskikh miniatur-skazok Tat'yany Meyko // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta (TSPU Bulletin). — 2015. — № 10 (163). — S. 172–178.

Teoriya literaturnykh zhanrov: ucheb. posobie / pod red. N. D. Tamarchenko. — М.: Izdatel'skiy tsentr «Akademiya», 2012. — 256 s.

*Tyupa V. I.* Rasskaz prozaicheskii // Poetika. Slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy / gl. red. N. D. Tamarchenko. — М.: Izd-vo Kulaginoy, Intrada, 2008. — S. 201–202.

*Kheyzinga Y.* Homo ludens. Chelovek igrayushchiy. Opyt opredeleniya igrovogo elementa kul'tury. — SPb.: Izd-vo Ivana Limbakha, 2011. — 416 s.

#### Данные об авторе

Екатерина Владимировна Харитоновна — кандидат филологических наук, доцент кафедры маркетинга и международного менеджмента, Уральский государственный экономический университет (Екатеринбург).

Адрес: 620219, Россия, г. Екатеринбург, ул. 8 марта, 62.

E-mail: ev\_haritonova@mail.ru.

#### About the author

Ekaterina Vladimirovna Kharitonova — Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Marketing and International Management, Ural State University of Economics.