

(“Таполі юнацтва”) [5, с. 267]. Або: “Цяпер, праз многія гады, мне здаецца, што наш няўрымслівы старшыня сельсавета быў паэтам у глыбіні душы, не любіў будзённасці і, як ніхто ў сяле, адчуваў вялікую, не параўнальную ні з чым радасць палёту, імкнення...” (“Водгулле далёкіх вёснаў”) [5, с. 323].

Творчая практыка пісьменніка ў межах жанру апавядання спрыяла выяўленню магчымасцей малога жанру ў пастаноўцы і вырашэнні агульначалавечых праблем: аб матэрыяльным і духоўным жыцці чалавека, аб яго месцы і прызначэнні ў свеце, аб здольнасці пазнання рэчаіснасці і самога сябе, аб межах яго свабоды і самастойнасці. Грунтуючыся на дасягнутым літаратурай, у першую чаргу на традыцыях Пушкіна і Талстога, Коласа і Гарэцкага, Іван Навуменка ішоў па шляху адкрыцця новых напрамкаў у даследаванні “той няўлоўнай, але несумненна існуючай у жыцці чалавека сувязі ўсяго прыватнага з агульным і важным, абавязкова заканамерным і часта вельмі аддаленым” [7, с. 30–31]. А гэта, адпаведна, вяло да значнага пашырэння часавай, гістарычнай і прасторава-сацыяльнай сфер у апавяданні.

Спіс літаратуры

- 1 Навуменка, І. Я. Збор твораў : у 6 т. / І. Навуменка. – Мінск, 1981. – Т. 6. – Мінск, 1986, – 535 с.
- 2 Жураўлёў, В. Структура твора: Рух сюжэтна-кампазіцыйных форм / В. Жураўлёў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1978. – 312 с.
- 3 Мішчанчук, М. Салдаты самай вялікай вайны: Творчасць Івана Навуменкі / М. Мішчанчук. – Роднае слова. – 2007. – № 2. – С. 52–58.
- 4 Сіненка, Г. Іван Навуменка: Нарыс творчасці / Г. Сіненка. – Мінск, 1981. – 207 с.
- 5 Навуменка, І. Я. Збор твораў : у 6 т. / І. Навуменка. – Мінск, 1981. – Т. 1. – 560 с.
- 6 Навуменка, І. Выбраныя творы : у 2 т. / І. Навуменка. – Т. 1 : Апавяданні, аповесці. – Мінск, 1995. – 478 с.
- 7 Гречнев, В. Русский рассказ конца XIX – начала XX / В. Гречнев. – Л., 1979. – С. 30–31.

УДК 821.161.3:82.01

В. І. ЯЦУХНА

(г. Гомель, ГДУ імя Ф. Скарыны)

ПРАБЛЕМЫ ЛІТАРАТУРНАЙ ТЭОРЫ І ЭСТЭТЫКІ НА СТАРОНКАХ КНІГІ І. Я. НАВУМЕНКІ “ЗМІТРОК БЯДУЛЯ”

І. Я. Навуменка як вучоны-літаратуразнаўца вызначаўся добрым веданнем эстэтычнага і тэарэтыка-літаратурнага матэрыялу, а таксама надзвычай умелым і арыгінальным апераваннем ім. Гэта яскрава выяўляецца на старонках напісаных вучоным прац. Вяшчыннае дасягненне айчыннага бядулезнаўства – манаграфія І. Я. Навуменкі “Змітрок Бядуля” – утрымлівае ў сабе шмат цікавых назіранняў, меркаванняў і высноў эстэтычнага і тэарэтыка-літаратурнага характару. Даследаванне менавіта такога кшталту мае значную ступень навуковай навізны і стане запатрабаваным як для навуковых, так і вучэбна-адукацыйных мэтаў.

На мінулай (2012 год) канферэнцыі, прысвечанай памяці народнага пісьменніка Беларусі, доктара філалагічных навук, прафесара, акадэміка НАН Беларусі І. Я. Навуменкі намі аналізавалася навуковая манаграфія вучонага “Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч” праз прызму закранання ў ёй эстэтычных і тэарэтыка-літаратурных пытанняў. Наступная кніга І. Я. Навуменкі “Змітрок Бядуля” (Мінск: Навука і тэхніка, 1995, 144 с.; 2-е выданне: Мінск: Навука і тэхніка, 2004, 227 с.) таксама валодае значным эстэтычным і тэарэтыка-літаратурным патэнцыялам, да разгляду якога мы і звернемся ў дадзеным артыкуле.

Многа месца ў манаграфіі “Змітрок Бядуля” адведзена развагам наконт імпрэсіянізму – плынні (звычайна яе адносяць да мадэрнізму як з’явы вышэйшага парадку) у еўрапейскім і сусветным мастацтве рубяжа XIX–XX стст. Такая ўвага заканамерная, бо імпрэсіянізм, як вядома, вельмі істотна паўплываў на творчую манеру, мастакоўскі стыль З. Бядулі.

І. Я. Навуменка справядліва ўказвае на шырокае ўжыванне З. Бядулем элементаў імпрэсіянісцкай паэтыкі: “Увогуле ў Бядулі намешана патроху ўсяго. Мы знаходзім у ягонай лірыцы не толькі цьмяныя водгаласы сімвалізму, а яшчэ ў большай ступені імпрэсіянісцкія вобразы і матывы. Бо значная колькасць бядулеўскіх вершаў выяўляе імкненне паэта ўлавіць, затрымаць, перадаць няўстойлівыя, вокамгненныя пераходы настрояў, жаданняў, летуценняў лірычнага суб’екта. <...> Бядулеўскі талент вельмі чуйны да гукаў, фарбаў, пераліваў і пераходаў пачуцця. Ягоную лірыку з поўнай упэўненасцю можна назваць імпрэсіянісцкай [1, с. 25]. І яшчэ: “Так, імпрэсіянізм – галоўная якасць усёй бядулеўскай лірыкі. Пейзажныя вершы пабудаваны выключна на маляўнічай, гукавой пластыцы, якая характарызуецца пэўнай размытасцю вобраза” [1, с. 30–31].

А вось больш разгорнутая характарыстыка імпрэсіянізму, найперш у дачыненні да шляхоў і асаблівасцей яго развіцця ў еўрапейскім мастацтве: “Мы да апошняга часу не аддалі належнай увагі імпрэсіянізму, мастацкаму напрамку, які яшчэ ў 70-х гадах XIX стагоддзя найбольш замацаваўся ў французскім жывапісе (Рэнуар, Манэ, Моне), але праявіўся і ў іншых галінах мастацтва – музыцы, літаратуры. Змітрок Бядуля жыў у той час, калі да творчасці была заклікана другая хваля імпрэсіяністаў, якіх называюць постімпрэсіяністамі (Ван Гог, Дэга). Імпрэсіянізм у літаратуры, за невялікім выняткам асобных пісьменнікаў і твораў, не выліўся ў выразны самастойны напрамак. Больш пішацца аб стылявых імпрэсіянісцкіх адмецінах, пlynях у творчасці, скажам, Г. Мапасана, Г. Гаўптмана, К. Гамсуна, А. Фета, А. Чэхава, М. Горкага. Літаратурныя набыткі імпрэсіянізму выклікалі насцярожаныя, падчас нават адмоўныя адносіны да сябе. Вядома, імпрэсіянізм найбольш узбагаціў выяўленчае мастацтва (пераважна жывапіс), музыку і тут яго наватарская, прагрэсіўная роля не адмаўляецца. Але на нашых вачах усё большае сусветнае гучанне набывае драматургія Чэхава, у якой мы бачым не толькі стылявую імпрэсіянісцкую адметнасць, але і своеасаблівае, уласцівае імпрэсіянізму светаадчуванне і светабачанне [1, с. 33–34].

Цікавае меркаванне І. Я. Навуменкі наконт суадносін імпрэсіянізму з мадэрнізмам і дэкадансам: “Імпрэсіянізм – не ўпадніцтва, не мадэрн у сэнсе дэкадэнцкіх школ, напрамкаў, якія нараджаюцца і праз некаторы час, іншы раз вельмі нядоўгі, знікаюць, не пакінуўшы ў мастацтве якога-небудзь прыкметнага следу” [1, с. 28]. “Імпрэсіяністы, – зазначае вучоны, – як бы нанова ўбачылі свет, яны не былі дэкадэнтамі ў звычайным сэнсе слова. Яны проста адчувалі, што навакольны свет, прырода не застыглыя і нерухомыя, а ўвесь час змяняюцца, могуць адкрыць новыя тайны, да якіх не дабраліся, не заўважылі мастакі папярэдніх эпох” [1, с. 28].

На старонках манаграфіі “Змітрок Бядуля” І. Я. Навуменка разважае аб імпрэсіянізме не толькі ў дачыненні да паэзіі, але і да прозы.

Нельга не пагадзіцца з вучоным, калі ён сцвярджае, што імпрэсіянізм моцна паўплываў як на беларускую, так і на рускую, а таксама ўсю еўрапейскую прозу рубяжа XIX–XX стст. Ён “дазваляў больш выразна, рэльефна адцяніць тую ці іншую карціну, даць суб’ектыўны вобраз рэальнаму прадмету. Імпрэсіянізм як бы заклікаў да кароткасці, сцісласці апісання, намёкам, дэталлю замяняў падрабязна-прадметныя карціны і малюнкi” [1, с. 43]. У беларускай літаратуры дадзены ўплыў, паводле І. Я. Навуменкі, спазнаў разам з Бядулем ранні Я. Колас. У суседняй рускай літаратуры такое ўздзеянне найперш адчулі на ўласнай творчасці І. Бунін і А. Чэхаў. Апошні “захапляўся “прystalьнасцю”, вастрынёй мастакоўскага пагляду на свет, уласцівага імпрэсіянізму, быстрыні творчай рэакцыі, перадачы з’явы праз яркую, характэрную дэталь (успамін пра кавалак шкла, які блішчэў на плаціне і гэтым сведчыў, што ноч месячная). Элементы імпрэсіянісцкай паэтыкі натуральна ўваходзяць

у рэалістычную тканіну яго твораў. <...> Прыклад Чэхава характэрны ў тыпалагічным плане для рускага мастацтва новага часу, у якім імпрэсіянізм, не зрабіўшыся самастойнай плыню, скажам, арганічна ўвайшоў у рэалістычную літаратуру” [1, с. 43–44].

Характарызуючы прозу З. Бядулі як найперш імпрэсіянісцкую па сваіх якасцях, І. Я. Навуменка адной з яркавых адзнак і прыкмет яе лічыць так званае “акварэльнае пісьмо”, дзякуючы якому “пейзажы, бытавыя карціны не абцяжараны залішне доўгімі апісаннямі, але запамінальныя і яркія” [1, с. 168].

Паралельна з вызначэннем уплыву імпрэсіянізму на беларускую і еўрапейскую прозу рубяжа XIX–XX стст. закранаецца пытанне генезісу новай айчыннай прозы, важнае месца ў якім займае паэзія.

“Як і ў іншых літаратурах (рускай, украінскай), стваральнікамі беларускай прозы, – піша І. Я. Навуменка, – выступаюць пісьменнікі, якія спачатку здабылі сабе імя як паэты. <...> Вытокі беларускай прозы – у паэзіі. Паэтычны, сінтэтычны пагляд на жыццё выразна характарызуе першыя апавяданні Якуба Коласа і Змітрака Бядулі, хоць яны вельмі розныя па сваёй мастацкай фактуры, стылістыцы” [1, с. 43–44]. Разам з тым, “у прозе пануюць зусім іншыя законы, чым у паэзіі. Тут другі спосаб мастацкага мыслення, бачання жыцця, тыпалогія. Проза, у прыватнасці апавяданне (тут ад яго ў першую чаргу адштурхоўваецца даследчык, бо менавіта з гэтага жанру пачалася айчынная проза – В. Я.) будзеца на сюжэце, у цэнтры якога герой, характар, а значыць, і псіхалогія” [1, с. 45].

Разглядаючы генезіс новай беларускай прозы, І. Я. Навуменка закранае пытанне ўзнікнення нацыянальнага праявінага стылю, які “мусіў увабраць у сябе спосаб бачання, адчування навакольнага жыцця, свету беларусам, яго, як сёння гавораць, менталітэтам” [1, с. 48].

Побач з імпрэсіянізмам ліра Бядулі зазнала на сабе таксама і пэўны ўплыў сімвалізму, аб чым слухна гаворыць І. Я. Навуменка. Канстатуючы дадзены факт, ён прыводзіць цэлы шэраг “родавых”, так бы мовіць, прыкмет сімвалізму, якія адбіліся ў бядулевай паэзіі: “Тонка нюансіраваныя эмацыянальныя сугуччы, часта пры нязначнасці, мізэрнасці зместу верша, радок, які неаднаразова паўтараецца, нібы гавораць, што ў паэзіі на першым месцы не логіка, не “часіо”, а “інтуіцыю”, настрой, пачуццё...” [1, с. 27].

Пытанне ўплыву на творчасць пісьменніка біяграфіі, і найперш яе ранняя, “дзіцяча-юнацкага”, так бы мовіць, этапу, прычым у цеснай сувязі з асяроддзем, дзе расце і выходзіць будучы творца, з’яўляецца адным з важнейшых і найбольш часта закранаемых у літаратуразнаўстве, мастацтвазнаўстве і эстэтыцы. Не змог дадзенае пытанне абысці і І. Я. Навуменка ў манаграфіі “Змітрок Бядуля”. Вось як даследчык комплексна, так бы мовіць, падыходзіць да вырашэння дадзенай задачы. “Вывучаючы творчасць З. Бядулі, – піша ён, – мы валодаем яўна недастатковым інструментарыем. Па-першае, не ўлічваем мадэрнісцкія напрамкі тагачаснай літаратуры, актыўнае развіццё якіх супала з творчым станаўленнем беларускага пісьменніка, і, па-другое, выхаванне пісьменніка, яго чыста рэлігійную, біблейскую адукацыю. У выпадку з Бядулем адно на другое накладваецца. Бо ніхто не будзе прарэчыць, што ўражанні дзіцячых гадоў найбольш трывалыя і моцныя. Яны западаюць у душу назаўсёды. Маладыя гады Бядулі – гэта не толькі беларускія казкі, паданні, легенды, розныя страхотныя гісторыі, якія ён чуў ад вясковых людзей, але і біблейскія гісторыі з іх высокім стылем, незвычайнасцю, урачыстасцю вобразаў, адчувальным подыхам сівай мінуўшчыны” [1, с. 23].

Адзін з самых вядомых твораў З. Бядулі – апавесць “Салавей”. Пры яе аналізе І. Я. Навуменка закранае пытанне адзнак і прыкмет сапраўднай гістарычнай літаратуры. “Крытык М. Смолкін у кнізе пра Змітрака Бядулю называе апавесць “Салавей” гістарычным творам. З такім сцверджаннем пагадзіцца нельга ніяк. Яно абсалютна не мае пад сабой грунт. “Салавей” не адпавядае ніводнай з умоў, якія вызначаюць жанр гістарычнага твора. Няма ў ім героя, які быў бы гістарычнай асобай, гістарычнай праблематыкі, адпаведнага каларыту” [1, с. 106].

Пры разглядзе аповесці “Набліжэнне” З. Бядулі І. Я. Навуменка “выходзіць” на праблему аўтабіяграфізму ў мастацкай творчасці. “Аповесць, безумоўна, пабудавана на добра знаёмым пісьменніку жыццёвым матэрыяле, але, – зазначае даследчык, – аўтабіяграфічнай назваць яе нельга. <...> Прыбліжэнне да рэальнай жыцця, зведаных пісьменнікам, яшчэ не ёсць аўтабіяграфізм. Гэта той надзейны грунт, які не выключае фантазіі, абагульнення, карацей, творчага акта, які дазваляе аўтару падняцца над перажытым і ўбачаным у жыцці” [1, с. 162–163].

Мастацкі талент як нешта дадзенае ад нараджэння, магчыма, з удзелам усявышняга – яшчэ адно эстэтычнае пытанне, якое закранае І. Я. Навуменка ў кнізе “Змітрок Бядуля”. Вось як ён тлумачыць дадзены феномен (прывядзём цэлы абзац, бо кантэкст дазволіць больш глыбока глянуць на праблему і яе нармальна вытлумачыць): “З. Бядуля, як ні адзін другі беларускі пісьменнік, аддае столькі ўвагі дзіўнаму, таямнічаму, неразгаданаму ў жыцці, казцы, былі, паняверцы. І ніхто лепш, чым ён, не ведае таямніц дзіцячай душы, якая па прыродзе сваёй цягнецца да неардынарнага і выключнага. Гэта, вядома, уплыў хедэра, ешыбота, старых яўрэйскіх кніг, якіх з дзяцінства начытаўся будучы пісьменнік. Але зерне падае не на камень. Хедэр хедэрам, а трэба нарадзіцца чулай, уражлівай душы, якая, нібы губка, ўбірае ў сябе дзівосы свету. Мастаком Бядуля нарадзіўся, а ўсё астатняе – ад гэтага” [1, с. 70].

З праблемай таленту звязана адно вельмі цікавае назіранне вучонага (і пісьменніка!), якое зараз абавязкова зацитуем: “Увогуле ў літаратуры канца XIX – першай палавіны XX стагоддзя вынікла на першы погляд дзіўнае з’явішча. Літаратурнымі зоркамі першай велічыні, сусветна вядомымі пісьменнікамі рабіліся людзі, якія не мелі за плячамі, па сутнасці, ніякай сістэматычнай адукацыі, не канчалі не толькі ўніверсітэтаў, а нават гімназій і іншых сярэдніх школ. Да ліку такіх сусветна вядомых славетасцей адносяцца, напрыклад, Максім Горкі, Кнут Гамсун, Эрых Марыя Рэмарк, а ў беларускай літаратуры – Янка Купала, Якуб Колас, Змітрок Бядуля, Максім Гарэцкі. У чым тут справа? Можа ў тым, што гэтыя пісьменнікі, выдатна ведаючы народнае жыццё, здабыўшы кніжныя веды цаной наймаверных асабістых намаганняў, глядзелі на жыццё не абцяжаранымі ідэалагічнымі шорамі, завесамі, надбудоўамі. У той жа час яны чуйна, нібы дасканалыя сейсмографы, лавілі ў жыцці новыя павевы, зрухі, імкненні і вылівалі іх у мастацкіх вобразах адпаведна з нахілам сваіх талентаў” [1, с. 164–165].

На старонках манаграфіі “Змітрок Бядуля” І. Я. Навуменка неаднаразова канстатаваў факт вельмі добрага ведання З. Бядулем таямніц дзіцячай душы, які паспрыяў стварэнню пісьменнікам значнай колькасці твораў для маладога пакалення. І. Я. Навуменка аналізуе іх і паралельна выказвае вельмі цікавыя меркаванні наконт спецыфікі пісьменніцкага таленту менавіта такой скіраванасці. Якімі ж рысамі павінен, паводле даследчыка, вызначацца дзіцячы пісьменнік? “Перш за ўсё трохі наіўным, як бы здіўленым поглядам на навакольны свет. Канкрэтнасцю малюнка, дынамічнасцю сюжэта, любоўю да ўсяго жывога. Але апроч гэтых якасцей трэба востра адчуваць, што іменна здольна ўскалыхнуць дзіцячую душу” [1, с. 195]. Далей І. Я. Навуменка разважае над тым, што найперш падабаецца дзецям. Але пры гэтым прыходзіць да крыху парадаксальнай высновы, што “для дзяцей можна пісаць тое, што і для дарослых. Толькі, як заўважыў вялікі артыст Станіслаўскі, пісаць для дзяцей трэба лепей” [1, с. 195]. Вучоны сцвярджае думку наконт таго, што “не трэба рашуча размяжоўваць літаратуру і літаратуру дзіцячую. Бо тое, што прачытае дарослы, адолее падлетак і юнак. Вядома, гутарка ў дадзеным выпадку ідзе не аб сюсюканні, не спусканні да ўзроўню прымітыву, а аб сапраўднай літаратуры, якая адпавядае высокім эстэтычным патрабаванням” [1, с. 196]. Менавіта такія свае высновы І. Я. Навуменка падмацоўвае ўказаннем на шырокаўжывальную практыку знаёмства з творамі айчынай і сусветнай літаратурнай класікі падчас навучання ў школе. Калі “у дзіцячым або падлеткавым узросце мы чытаем вялікія творы класічнай рускай, беларускай, зарубежнай літаратуры”, то “усё разумеем. І не толькі ў сэнсе сюжэтных ходоў. Хіба мы абьякава адносімся, скажам, да лёсу герояў рамана В. Гюго “Адвержаныя”? Спачуваем ім, перажываем за іх, запамінаем іх вобразы на ўсё жыццё. Прычым

тлумачэнні настаўнікаў неабавязковыя. Лёс маленькай Казеты, Гаўроша, Жана Вальжана глыбока хвалюе кожнага падлетка, які прачытае раман Віктара Гюго” [1, с. 195–196].

Акрамя пералічаных вышэй эстэтычных і тэарэтыка-літаратурных пытанняў на старонках манаграфіі “Змітрок Бядуля” І. Я. Навуменкам закранаюцца і асэнсоўваюцца праблемы традыцый і наватарства, фальклору як адной з асноўных крыніц мастацкай творчасці, жанравых адзнак навелы і некат. інш. Наогул усё, прыкмечанае, адзначанае і асэнсаванае І. Я. Навуменкам у эстэтычным і тэарэтыка-літаратурным ключы, увайшло ў скарбонку айчыннай эстэтыкі і тэорыі літаратуры.

Спіс літаратуры

1 Навуменка, І. Я. Змітрок Бядуля / І. Я. Навуменка. – 2-е выд. – Мінск: Навука і тэхніка, 2004. – 227 с.

УДК 861.161.09

Т. М. ПЯТРОЎСКАЯ

(г. Гомель, УА “ГДПК імя Л. С. Выгоцкага”)

ПРОЗА ІВАНА НАВУМЕНКІ ДЛЯ ЮНАЦТВА ЯК СРОДАК ІДЭЙНА-МАРАЛЬНАГА ВЫХАВАННЯ СУЧАСНАЙ МОЛАДЗІ

Адна з галоўных задач літаратуры – выхаваўчая, а ў творах для юнацтва, для падлеткаў гэтая задача ўвогуле выходзіць на першы план. Самае важнае для пісьменніка, які бярэцца за справу напісання твораў для падлеткаў, не сысці на сухую дыдактыку, бо гэта самы верны спосаб адварнуць ад сябе чытацкую аўдыторыю. Іван Навуменка здолеў выхаваўчую функцыю рэалізаваць праз цікавыя жыццёвыя сітуацыі, часам неадназначныя. Іван Навуменка звяртаецца да юнацтва праз вопыт сваіх падлеткавых гадоў, свайго пакалення, праз учынкi ўжо сталага чалавека.

Іван Навуменка ўвайшоў у гісторыю беларускай літаратуры і як дзіцячы пісьменнік, пакінуўшы у сваёй спадчыне некалькі кніг для дзяцей. Прычым большасць з гэтых кніг была напісана ў сталым узросце і адрасавана падлеткавай і юнацкай аўдыторыі. Узрост пісьменніка тут мае вялікае значэнне, бо абраная ім у якасці чытача аўдыторыя, – самая неадназначная ў сэнсе прыняцця “дарослай”, сталай маралі. Да таго ж, у сферы яе інтарэсаў часта трапляюць кнігі, якія не былі напісаныя спецыяльна для дзяцей. У гісторыі літаратуры ёсць шмат прыкладаў, калі кнігі, не прызначаныя для дзяцей, становіліся класікай дзіцячай літаратуры, напрыклад, “Рабінзон Круза” Д. Дэфо ці казкі Андэрсана. Ёсць і адваротныя прыклады, калі дзіцячая літаратура не знаходзіла належнага водгуку ў чытача, бо часта аўтары такой літаратуры не ўлічвалі псіхалогію дзіцяці, пераэцэньвалі ролю дыдактыкі ў сваіх творах, няправільна вызначалі адпаведнасць узросту і інтарэсаў дзіцяці. Указаныя памылкі і ёсць галоўныя праблемы дзіцячай літаратуры, якія не раз выклікалі дыскусію ў літаратурных крытыкаў розных часоў. Але асноўным пытаннем яшчэ савецкіх крытыкаў заставалася пытанне пра спецыфіку дзіцячай літаратуры, ці патрэбна вылучаць яе ў асобны від мастацкай дзейнасці. Справа ў тым, што, падзяляючы літаратуру на дарослую і дзіцячую, існуе небяспека да спрошчвання другой, што прывядзе да яе нізкіх ідэйна-мастацкіх вартасцей. На адсутнасці спецыфічнай дзіцячай літаратуры выказваўся і знакаміты дзіцячы пісьменнік Сяргей Міхалкоў: “Ці не лепш гаварыць пра эстэтыку мастацтва, якая аднолькава падыходзіць як да літаратуры для дарослых, так і для дзіцячай літаратуры” [1, с. 56]. Рознымі застаюцца спосабы адлюстравання мастацкай рэчаіснасці, якія мяняюцца ў залежнасці ад узросту чытача, якому адрасавана кніга. Узроставае класіфікацыя дзіцячай літаратуры адпавядае ўзроставым перыядам дзяцінства: старэйшы дашкольны ўзрост, малодшы школьны ўзрост,