

# РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ДЕТЕЙ

**Учебное пособие**

Для студентов средних педагогических учебных заведений

**Под редакцией Т.Д.Полозовой**

*Рекомендовано Министерством общего и  
профессионального образования Российской Федерации*

2-е издание, исправленное

Москва

**Асайте А**

1998

Русская литература для детей. Учеб. пособие. Для студ. сред. пед. учеб.  
заведении / **Под ред. Т.Д.Полозовой.** 2-е изд, испр. М.: **Асайте А,** 1998.

<b>РАЗДЕЛ I МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ</b>	<b>4</b>
ГЛАВА 1. ПРЕДМЕТ КУРСА, ЕГО СПЕЦИФИКА	4
ГЛАВА 2. ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ДЕТЕЙ И ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА	20
ГЛАВА 3. О ЦЕЛИ И ЦЕННОСТНЫХ ВОЗМОЖНОСТЯХ ЧТЕНИЯ	35
<b>РАЗДЕЛ II</b>	<b>47</b>
<b>ИСТОКИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ДЛЯ ДЕТЕЙ</b>	<b>47</b>
ГЛАВА 1. УСТНОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО	47
ГЛАВА 2. ОТ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ПИСЬМЕННОСТИ ДО БУКВАРЯ	62
ГЛАВА 3. ЛИТЕРАТУРА XVIII ВЕКА	74
<b>РАЗДЕЛ III</b>	<b>89</b>
<b>ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ДЕТЕЙ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА</b>	<b>89</b>
ГЛАВА 1. ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ЛИТЕРАТУРЫ ДЛЯ ДЕТЕЙ НАЧАЛА XIX ВЕКА	90
ГЛАВА 2. ВАСИЛИЙ АНДРЕЕВИЧ ЖУКОВСКИЙ (1783-1852)	105
ГЛАВА 3. СКАЗКИ А.С.ПУШКИНА	113
ГЛАВА 4. ПЕТР ПАВЛОВИЧ ЕРШОВ (1815-1869)	122
ГЛАВА 5. АНТОНИЙ ПОГОРЕЛЬСКИЙ (1787-1836)	127
ГЛАВА 6. ВЛАДИМИР ФЕДОРОВИЧ ОДОЕВСКИЙ (1803-1869)	130
<b>РАЗДЕЛ IV</b>	<b>139</b>
<b>ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ДЕТЕЙ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА</b>	<b>139</b>
ГЛАВА 1. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАЗВИТИЯ ЛИТЕРАТУРЫ ДЛЯ ДЕТЕЙ В 60-80-Е ГОДЫ	139
ГЛАВА 2. НИКОЛАЙ АЛЕКСЕЕВИЧ НЕКРАСОВ (1821-1878)	154
ГЛАВА 3. КОНСТАНТИН ДМИТРИЕВИЧ УШИНСКИЙ (1824-1870)	159
ГЛАВА 4. ЛЕВ НИКОЛАЕВИЧ ТОЛСТОЙ (1828-1910)	165
<b>РАЗДЕЛ V ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ДЕТЕЙ XX ВЕКА</b>	<b>173</b>
ГЛАВА 1. ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО В ЛИТЕРАТУРЕ ДЛЯ ДЕТЕЙ КОНЦА XIX-НАЧАЛА XX ВЕКА	173
ГЛАВА 2. МАКСИМ ГОРЬКИЙ (1868-1936)	188
ГЛАВА 3. ДМИТРИЙ НАРКИСОВИЧ МАМИН-СИБИРЯК	205

(1852-1912)	205
ГЛАВА 4. АНТОН ПАВЛОВИЧ ЧЕХОВ (1860-1904)	219 219
<b>РАЗДЕЛ VI</b>	<b>233</b>
<hr/>	
<b>РАЗВИТИЕ ЛИТЕРАТУРЫ ДЛЯ ДЕТЕЙ ПОСЛЕ 1917 ГОДА</b>	<b>233</b>
<hr/>	
ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА В 20-30-Е ГОДЫ	233
ГЛАВА 2. КОРНЕЙ ЧУКОВСКИЙ (1882-1969)	271
ГЛАВА 3. САМУИЛ ЯКОВЛЕВИЧ МАРШАК (1887-1964)	276
ГЛАВА 4. АРКАДИЙ ГАЙДАР (1904-1941)	283
ГЛАВА 5. АНДРЕЙ ПЛАТОНОВИЧ ПЛАТОНОВ (1899-1951)	300
<b>РАЗДЕЛ VII</b>	<b>312</b>
<hr/>	
<b>ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ДЕТЕЙ В 40-50-Е ГОДЫ</b>	<b>312</b>
<hr/>	
ГЛАВА 1. ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ДЕТЕЙ — ЧАСТЬ ЕДИНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОЦЕССА	312
ГЛАВА 2. СЕРГЕЙ ВЛАДИМИРОВИЧ МИХАЛКОВ (РОД. В 1913 Г.)	324
ГЛАВА 3. ЛЕВ АБРАМОВИЧ КАССИЛЬ (1905-1970)	337
ГЛАВА 4. АГНИЯ ЛЬВОВНА БАРТО (1906-1981)	346
ГЛАВА 5. НИКОЛАЙ НИКОЛАЕВИЧ НОСОВ (1908-1976)	352
<b>РАЗДЕЛ VIII</b>	<b>363</b>
<hr/>	
<b>ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ДЕТЕЙ В 60-80-Е ГОДЫ</b>	<b>363</b>
<hr/>	
ГЛАВА 1. ПРОБЛЕМЫ, ПОИСКИ, ИМЕНА	363
ГЛАВА 2. АЛЬБЕРТ АНАТОЛЬЕВИЧ ЛИХАНОВ (РОД. В 1935 Г.)	379
ГЛАВА 3. СЕРГЕЙ ПЕТРОВИЧ АЛЕКСЕЕВ (РОД. В 1922 Г.)	387
ГЛАВА 4. ЮРИЙ ЯКОВЛЕВИЧ ЯКОВЛЕВ (1922-1995)	393
ГЛАВА 5. ЮРИЙ ИОСИФОВИЧ КОВАЛЬ (1938-1995)	402
ГЛАВА 6. РОМАН СЕМЕНОВИЧ СЕФ (РОД. В 1930 Г.)	412
ГЛАВА 7. ИРИНА ПЕТРОВНА ТОКМАКОВА (РОД. В 1929 Г.)	421
ГЛАВА 8. МНОГОГОЛОСИЕ ПОЭЗИИ	427

## Раздел I МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ

### Глава 1. ПРЕДМЕТ КУРСА, ЕГО СПЕЦИФИКА

**Немного истории.** Рассматриваемый в данном учебнике предмет включает прежде всего ту часть литературы, которая адресована младшим школьникам, вошла в круг их чтения. В целом же литература для детей и юношества специально предназначена растущему и развивающемуся слушателю, читателю от первого года жизни до совершеннолетия. Классификация литературы для детей повторяет общепринятые возрастные этапы развития личности человека: 1) ясельный, младший дошкольный возраст, когда дети, слушая и рассматривая книги, осваивают различные произведения литературы; 2) преддошкольный возраст, когда дети начинают овладевать грамотой, техникой чтения, но, как правило, в большей части остаются слушателями произведений литературы, охотно разглядывают, комментируют рисунки и текст; 3) младшие школьники — 6—8, 9—10 лет; 4) младшие подростки — 10—13 лет; 5) подростки (отрочество) — 13—16 лет; 6) юношество — 16—19 лет.

В соответствии с универсальным интересом растущего и развивающегося человека литература для детей и юношества энциклопедична, охватывает разнообразные отрасли знаний, отвечает своеобразным возрастным мотивам отношения читателя к ним, его нравственным, эстетическим потребностям и жизненным позициям. Она включает все виды и жанры литературного творчества: произведения художественной, научно-художественной, научно-популярной, публицистической литературы; периодические, учебные, справочные издания, написанные, подготовленные *специально* для читателя определенного возраста, и те, которые он сам или руководители чтением (педагоги, библиотекари, родители) отбирают для его чтения. Направленность этой литературы, предпочтительное отношение читателей, издателей к тем или иным ее видам, жанрам своеобразны. Они зависят, прежде всего и главным образом, от возраста читателя, а также от состояния, тенденций развития культуры, образования в тот или иной отрезок истории общества. Литература для детей и юношества включает в себя произведения народного творчества (фольклор): сказки, песни, былины, загадки, прибаутки, считалки, перевертыши, сочиненные взрослыми, и собственно детский фольклор разных жанров. Народное творчество — источник литературы для детей. Его произведения составляют ядро чтения начинающего читать ребенка как в нашей, так и в других странах.

Литература для детей нигде и никогда не была плодом усилий только детских писателей. Ж.Ж.Руссо когда-то объявил, что «Робинзон Крузо» Дефо — лучшая детская книга, хотя она не была написана именно для детей. Юные читатели приняли книгу, потому что она отвечала их потребности открывать

мир, самих себя, испытывать свои возможности, воображая, переживая иллюзию участия в необычной ситуации. Издатели учли это. Прошли годы, и все забыли, что «Робинзон Крузо» не сочинялся специально для детей. Аналогично появление в круге чтения детей романа Сервантеса — «Дон Кихот», сказок Х.К.Андерсена и других книг зарубежной и отечественной литературы. Х.К.Андерсен даже сердился, когда его называли детским писателем.

Сказки и стихи Пушкина, «Конек-горбунок» Ершова, «Муму», «Записки охотника» Тургенева, «Детство Темы» Гарина-Михайловского, многие стихи Лермонтова, Фета, Тютчева и другие произведения вечных поэтов, писателей в нашей стране, как и повести Диккенса, Марка Твена, романы Жюль Верна, рассказы Сетона-Томпсона, сочинялись не для детей. Но сейчас это классика детской литературы. Отвечая самым высоким критериям большого искусства и соответствуя особенностям вкуса, восприятия детей, они не только не исключают специфики литературы для детей, но, наоборот, подчеркивают ее, позволяют обоснованно судить об ее возрастном своеобразии и неповторимости, помогают увидеть, понять особенности возрастных отношений к миру.

К сожалению, в отечественной истории литературы для детей данное обстоятельство долгое время не признавалось отдельными критиками от педагогики, ее теоретиками, что открывало в литературу для детей путь не только талантливым авторам.

Особая роль в отстаивании высоких критериев искусства относительно литературы для детей еще в 40-е годы прошлого века принадлежала В.Г.Белинскому. Его концепцию развивали М.Е.Салтыков-Щедрин, Н.А.Добролюбов, Н.Г.Чернышевский. Они исходили из признания особого, специфического искусства всех видов и жанров, в том числе и искусства слова, адресованного именно детям, создаваемого по общим законам художественного творчества.

«Детским писателем надобно родиться. Им нельзя сделаться», — утверждал Белинский. «Детские книги пишутся для воспитания», — доказывал критик и заявлял, что «воспитание — великое дело». Им решается участь, судьба человека, развитие личности, ее жизненная позиция: «Не искажайте действительности ни клеветами на нее, ни украшениями от себя, но показывайте ее такой, какова она есть в самом деле, во всем ее очаровании и во всей ее неумолимой суровости». Критерий художественной правды как ведущий не только для общей литературы, но и для адресованной детям не противоречит признанию ее специфики: «Для детей предметы те же, что и для взрослых, только их должно излагать сообразно с детским понятием, а в этом-то и заключается одна из важнейших сторон этого дела».

Следуя концепции Белинского, **Чернышевский** утверждает ценность знания психологии читателей—детей, подростков, юношества, уважение к личности развивающегося человека, аргументирует свои выводы в пользу специфики литературы для детей, не умаляющей ее эстетической ценности.

Особое место в развитии отечественной литературы для детей принадлежит Л.Н. Толстому. Великий писатель признавался, что будет считать свою жизнь, свой труд не напрасным, если его детские рассказы будут читать и после смерти их автора, если по его «Азбуке» и «Русским книгам для чтения» станут учиться поколения детей России.

Л.Н.Толстой задавал вопрос: «Кому у кого учиться: нам у крестьянских детей или крестьянским детям у нас?» Вынеся его в заглавие своей программной статьи, он убедительно доказал, как полезно писателю не только знать детей, постоянно изучать их, но и учиться у них. Генеральные идеи эстетики Л.Н.Толстого: 1) о способности искусства «заражать» человека теми мыслями, чувствами, которые пережил создатель художественного произведения; 2) о назначении искусства объединять людей на нравственной, духовной основе ради созидательной деятельности, ради жизни; 3) о том, что искусство воздействует на личность целостно, универсально, стимулирует развитие не какой-то одной ее способности, а влияет на весь комплекс способностей ума и души в человеке, на его творческий потенциал, — эти и другие позиции, составляющие суть эстетики Л.Н.Толстого, создают научный фундамент для вывода о *единстве и неделимости* эстетических и педагогических критериев произведений, адресованных детям. Этот принципиальный вывод значим, актуален с позиций литературоведческих: он с необходимостью обуславливает включение литературы для детей в единый художественный процесс развития отечественной и мировой литературы, и не только литературы, но и других видов искусства.

Отмеченное не снимает своеобразно проявляющуюся проблему педагогического значения литературы для детей. Л.Н.Толстой писал о вреде «ядов духовных». Они, по его мысли, крайне вредны, а с точки зрения духовной — смертельно опасны для детей, хотя и представлены бывают часто «в хорошей упаковке». Эта идея, как и ранее приведенные мысли, диктуют вывод, во-первых, о том, что безнравственные по материалу и пафосу произведения, культивирующие жестокость, садизм, страх, грубую физическую силу, так называемую свободу, открытость секса, — несовместимы как с эстетическими, так и с педагогическими оценками произведений, адресуемых детям или отбираемых в круг их чтения из общей литературы. Во-вторых, из уже приведенного следует, что именно специфика литературы для детей противостоит тому, чтобы в ней работали люди неталантливые, не рожденные быть именно детскими поэтами, писателями.

Такое понимание эстетической природы и специфики предмета и в XIX, и в нашем веке пробивало себе путь в теории литературы и в педагогике не без труда. Характерна, например, позиция выдающегося критика **Д.И.Писарева**. В статье «Школа и жизнь» он заявляет: «...ученическая библиотека должна быть составлена вовсе не из детских, а из общезанимательных и общедоступных книг. Специально детская литература всегда и везде составляет и будет составлять одну из самых жалких, самых ложных и самых

ненужных отраслей общей литературы».

Нельзя не признать справедливость положения критика о том, что для детей нередко пишут не только неталантливые люди, но и просто не имеющие элементарного профессионализма в художественном творчестве. Действительно, читать «нравоучительные историйки», которые, увы, издавались и издаются для детей под прикрытием специфики детской литературы, — занятие мало полезное. Даже вредное: искажается вкус, убивается интерес к литературе, к чтению и к познанию мира через чтение. В таком случае бесспорный и вечный тезис Пушкина: «Чтение — вот лучшее ученье», ~ теряет смысл. Не случайно во всем мире, на всем протяжении истории литературы талантливые критики, писатели, поэты и сами педагоги проявляли отеческую заботу именно об эстетических качествах произведений, адресованных детям. Последним в жизни Пушкина было письмо писательнице Иши-мовой. Гений русской и мировой поэзии перед выездом на дуэль анализировал ее исторические рассказы для детей, озабоченно писал ей о великой ответственности автора детской книги за будущее Отечества.

В традиционной борьбе за доказательство мысли об эстетической природе литературы для детей активно участвовали В.А. Жуковский, В.Ф.Одоевский, Л.Н.Толстой, Ф.М.Достоевский. Взгляд на литературу для детей как на высокое искусство в конце XIX—в первые десятилетия XX века укрепляли М. Горький, А.А. Блок, И.А. Бунин, А.Н. Толстой, А.И. Куприн.

Осенью 1908 года в Петербурге по общественной инициативе была открыта Педагогическая академия. Она собрала уже в первый год своего существования крупных специалистов, талантливых практиков, которые желали научно обосновать, систематизировать взгляды на воспитание и образование. Уже через год (в 1909 году) московское книгоиздательство «Польза» выпустило прекрасное **исследование Н.В. Чехова** «Детская литература» — одну из многих книг большой серии народного университета «Воспитание в семье и школе» под общей редакцией профессора А.П. Нечаева. Эту работу по праву можно рассматривать как первое научное и учебное издание, посвященное литературе для детей. Оно содержит теоретический раздел «Детская литература и ее задачи», приложение «Библиография по вопросам детской литературы и детского чтения», составленное Е.А. Корольковым; 107 интересных иллюстраций; портреты писателей и выразительные фотокопии с рисунков к различным произведениям литературы.

Открывая рассматриваемое издание обращением к читателю, А.П.Нечаев оптимистично заявляет, что ученые разных специальностей и направлений приветствовали начало XX века как «века ребенка»: «Представители самых разнообразных знаний — врачи, психологи, историки, натуралисты — каждый со своей точки зрения пытаются освещать коренные вопросы воспитания. ... Ни одна политическая партия не решится обойти в своей программе вопрос

о необходимости больших улучшений в нашем школьном деле». Весь очерк А.П. Нечаева злободневен, однако он вызывает не только чувство благодарности за понимание ценности, гуманистической, социальной значимости воспитания чтением высокой литературы, но и боль. И вот XX век заканчивается, а проблемы, вызывавшие озабоченность в его начале, не исчезли. Скорее — обострились. И сегодня вслед за цитируемым автором можно сказать: «Самое скромное требование, которое мы можем предъявить к семье и школе, — это чтобы там не калечили детский организм. ...Любовь к детям прежде всего требует от нас, чтобы мы научились их понимать». «Нельзя руководить другим человеком, не зная, куда его ведешь». Чрезвычайно важной стороной воспитания является, по мнению Н.П.Нечаева, именно организация чтения детей, знание детской литературы, научно обоснованный выбор книги, рекомендуемой ребенку учителем, с учетом индивидуальных особенностей его физического и психического развития, уровня социализации.

Автор названного учебника развивает приведенные и другие мысли научного редактора, по существу постоянно обращаясь к основной теме — о предмете своего труда. Он связывает анализ предмета с определением воспитательной силы, специфических функций и назначения детской литературы и задач детского чтения: «... вопрос о правильной подготовке к самостоятельному чтению является одним из важнейших в деле воспитания», — читаем в начале статьи «От автора «Детской литературы». Он определяет прямую взаимозависимость подготовки подрастающего поколения при помощи именно детской литературы к чтению и пониманию общей литературы и подчеркивает, что это возможно, если: во-первых, и специально к детям обращенная литература является высоким искусством; во-вторых, если в раннем детстве «внушена любовь и привычка к чтению».

Н.В.Чехов начинает первую главу прямой постановкой интересующего нас вопроса о своеобразии литературы для детей и ее назначении: «Нужна ли детская литература? Вот вопрос, который нельзя считать разрешенным окончательно».

Не случайно в учебнике Н.В.Чехова более половины его текста — анализ теоретических, организационных и методических проблем детского чтения. В их числе, кроме уже упоминавшихся: грамотность и самостоятельность чтения; школьная библиотека, ее организация, роль учителя в ее деятельности; основные принципы выбора книг для детского чтения; чтение с детьми в классе и руководство самостоятельным чтением; коллективное, групповое чтение и другие весьма значимые для учителя педагогические проблемы. Отмеченное — еще одно из обоснований вывода о неделимости и взаимопроникновении воспитательных, образовательных и эстетических критериев отбора, оценки произведений художественного творчества для детей.

Названные вопросы являются центральными и в исследованиях немецкого

специалиста **Генриха Вольгаста**. Его труд «Проблемы детского чтения» несколько раз издавался в России в первые десятилетия XX века. Предисловие ко второму изданию этого исследования Лев Оршанский начинает категорично: «Книги для детей в настоящее время, в подавляющем большинстве случаев, отрасль промышленности. Они такой же рыночный товар, как детская обувь, детское платье. И создается этот товар из таких же мотивов и теми же путями, как все, что производит промышленность: издатель-фабрикант заказывает к сезону, т.е. к Рождеству и Пасхе, автору-ремесленнику книгу, а часто и сряду несколько книг на разные цены и для разных возрастов. Одновременно с этим издатель поручает работающему на него ремесленнику рисовального дела подготовить иллюстрации... Для распространения имеются реклама и бойкие агенты, навязывающие с одинаковым рвением и пониманием дела: книги, бумажное белье, патентованные изделия резиновых фабрик»<sup>1</sup>. Отношение к литературе для детей как к отрасли промышленности долгие годы было характерно не только для России, но и для многих других стран. И в 70-е годы XX века в Англии, например, такого рода книги, о которых пишет Л.Оршанский, все еще нередко продавали на вес и не только в книжных магазинах, киосках, но и в продовольственных, и в тех, где торгуют скобяными товарами.

Очевидно, в связи со сказанным следует сделать следующий акцент: анализируя процесс развития литературы для детей, надобно видеть не один ее поток. Необходимо различать и разделять коммерческий поток производства литературы для детей и качественно другой процесс — ее развитие в едином русле с высокой общей литературой.

Этот второй процесс составляют произведения не только собственно детских талантливых писателей, но и крупных поэтов, писателей, журналистов, которые адресуют одни свои произведения взрослым, другие — детям: вспомним Л.Н.Толстого, А.П.Чехова, И.А. Бунина. Список этот велик. О произведениях этого порядка прежде всего в последующем и пойдет речь. **Для детей, но не только о них.** Исключение литературы для детей из сферы искусства объясняется именно тем, что разные исторические периоды во многих странах имела место одна и та же ошибочная позиция: предмет литературы для детей определяли узко, исходя из потока лишь коммерческой широко тиражируемой продукции, или на основании тех нравоучительных книг, которые становились своеобразным пособием учителя для политической, моральной (как правило, безуспешной) дрессировки детского ума. Заметим еще раз: понимание предмета исследования, предмета познания всегда сопряжено с трактовкой его назначения: его задач, его функций. Вот почему необходимо в детской книге, в детском чтении видеть не только средство и процесс, отличающиеся особыми возможностями повлиять на сознание ребенка. Надобно увидеть в талантливом художественном произведении эстетический источник общего, универсального развития, становления *целостной* гармоничной личности маленького по возрасту

читателя. При этом именно *эстетическое восприятие* рассматривать как предпосылку и условие плодотворной реализации всего того духовного, нравственного, социального богатства, которое заложено в произведении. Относиться к детской книге лишь как источнику информации означает игнорировать истинно бесценные ее возможности. Развитие у детей эстетического наслаждения художественной литературой обусловлено ее природой и назначением, поэтому и является едва ли не важнейшим элементом воспитательной работы учителя.

Двадцатые годы в отечественной педагогической теории и практике отличаются взлетом внимания к разностороннему изучению ребенка, к его эстетическому развитию: С.Т. Шацкий и В.Н. Шацкая, П.П. Блонский, главный редактор журнала «Свободное воспитание...». И.И.Горбунов-Посадов и многие другие ученые-педагоги увлеченно развивали основы системы эстетического воспитания в условиях совместной деятельности школы, семьи и внешкольных детских учреждений. В основе ее лежала идея об искусстве как об универсальном эстетическом средстве, источнике целостного развития и формирования активной личности. В эти же и последующие десятилетия -формируется и своеобразное направление в теории детского чтения: оно рассматривается *как активный процесс эмоциональной эстетической деятельности* ребенка. Сторонники этого взгляда отстаивают принадлежность теории детской литературы одновременно и к эстетике, и к педагогике в широком понимании этой науки, призванной и способной гуманизировать общество. Эта мысль непрестанно подчеркивалась в специальных постановлениях о детской литературе, принимавшихся после 1917 года. Их лейтмотив: книги для детей — часть высокого искусства, государство обязано о них отечески заботиться. Дело это может быть доверено лишь самым талантливым гуманистически настроенным писателям, поэтам, художникам-иллюстраторам, издателям. Приобщение детей с ранних лет к чтению высокой литературы — одна из важнейших задач школы, библиотеки, семьи, общественных и детских организаций.

Плодотворная традиция деятельной заинтересованности в качестве литературы для детей нашла свое продолжение и развитие в творчестве многих крупных писателей и поэтов:

А.Платонова, В.Маяковского, С.Есенина, А. Твардовского, К.Федина, А.Фадеева, П.Бажова, В.Катаева, М.Зощенко, С.Маршака, С.Михалкова и многих других.

Забота о развитии, о воспитании подрастающего поколения, предопределяющая успех художественного творчества, объединяет и разных по мировоззрению талантливых людей, искренне работающих ради будущего, что означает — ради детей, ради их духовной пищи — детской литературы: «... вот где настоящий экзамен таланту, мастерству, знанию!» — признается М.М.Пришвин в 1928 году А.М. Горькому, рассуждая о детской литературе. «Мы, детские писатели, — самые высокие писатели, самые нужные...» —

говорию он на совещании в ЦК ВЛКСМ в 1936 году.

Специфика литературы для детей не мешает талантливым авторам обращаться к острейшим проблемам жизни, сложным конфликтам. И если авторы, пишущие для взрослых, по причине идеологического прессинга цензуры вынуждены «обходить острые углы», произведения для детей — относительно свободны. С этим связан признанный ее расцвет в 30-е годы нашего века. В статье «О лучшем» (Литературная газета, 29 июля 1939 г.) критик В.Перцов утверждал: «Я прочитал несколько десятков беллетристических произведений в журналах этого года. Лучшими из законченных вещей мне показались: «Сказки» Михаила Светлова, «Телеграмма» Гайдара и «Лисичкин хлеб» Пришвина. Эти вещи я перечитывал и раз, и другой не для писания, а для удовольствия, — с произведениями современной литературы это бывает не так часто». Анализируя уже в 90-е годы, ретроспективно, истоки подъема литературы для детей 30-х годов (Сквозь звезды и терние/Новый мир. — 1990. — №4), М.Чудакова видит их лишь в поэтике «подставных проблем». Такая поэтика, по мнению автора, свойственна именно детской литературе. Даже если это так, едва ли «подставная проблематика» исчерпывает эстетическую и социальную ценность литературы для детей, ее выход в число наиболее значимых явлений общего художественного процесса в наиболее трудные периоды истории. Нельзя, полагаем, обойти такие неперенные для произведения. адресованного детям, критерии, как искренность, доверчивый взгляд на мир, предрасположенность верить в добро. любить, прощать, забывать обиду, находить, видеть в настоящем то, что проявляет, предвещает, программирует лучшее будущее. Ребенку необходимы надежда, перспектива. Талантливые писатели, поэты считаются с этим. Именно гуманные дела, добро, раскрывающиеся в действии, привлекают человека растущего, устремленного в завтрашний день. Поэтому созидательный поэтический пафос в наибольшей мере естествен для произведений, адресованных ребенку.

Дискуссии о специфике литературы для детей и юношества прошлых веков не прекращались ни в 30—50-е, ни в 60—70-е годы XX в. Этот вопрос рассматривался и в специальных сборниках критических статей, в журналах «Детская литература», «Советская педагогика», на страницах не только специальной, но и общей периодики.

Интересен, например, сборник «Для человека растущего», составленный Вл. Николаевым и Л. Разгоном (1959). С.Баруздин в статье названного сборника «Главная тема» анализирует произведения «для детей младшего возраста», «для детей среднего и старшего возраста». Понятие специфики он объясняет возрастными жизненными интересами читателей и особой ответственностью писателя перед детьми за художественность, за мастерство. Автор и составитель сборника Вл. Николаев утверждает: «Детская литература — это не только литература для детей, но преимущественно и даже главным

образом литература о детях». Руководствуясь таким принципом, мы, видимо, рассказ «Девочка» М. Горького должны были бы рекомендовать первоклассникам. Вспомним, однако, что этот рассказ о ребенке, который играет на задворках в куклы и предлагает себя случайному прохожему... А повесть Веры Пановой «Сережа»? Тоже о ребенке. Но его внутренний мир, переживания, весь рисунок драмы обращен к взрослым. Очевидно, что основной посыл Вл. Николаева ошибочен.

Действительно ли дети более всего интересуются рассказами о детстве, о своих сверстниках? На протяжении веков бабушки и дедушки рассказывали внукам сказки. В них выкристаллизовывался взгляд народов на то, что интересно и полезно детям. Сказка говорит о силе и ловкости, о мужестве, о дерзании молодца; или — о добре и зле, о борьбе за справедливость, в которой участвуют и взрослые люди, и сказочные герои без возраста (Баба Яга, Змей Горыныч...); в сказке оживает растение и камень. Человек вступает в общение с рекой, озером, океаном, с небесами... В сказках говорится обо всем, и, главное, сказка не приспособливается специально к ребенку, вводя в повествование мальчика или девочку.

Посмотрим далее — что выбрали сами дети в течение столетий для своего чтения из произведений мировой литературы? Они выбрали произведения Дефо, Вальтера Скотта, Купера, Гюго, Жюль Верна, Марка Твена, Майна Рида, Джека Лондона... Любимыми у читателей разных возрастов стали повести Пушкина и Гоголя, некоторые стихотворения Лермонтова и Некрасова, рассказы Л.Толстого, Тургенева и Чехова, автобиографические повести Горького... Только ли дети изображены в этих произведениях? Нет! Главным образом взрослые. Значит, дети руководствуются при выборе иным критерием, нежели возраст героя. До сегодняшнего дня увлекает маленьких читателей история Жилина и Костылина, рассказанная Л.Толстым в «Кавказском пленнике». Несколько поколений детей зачитывались и зачитываются «Мистером Твистером», «Дядей Степой», «Человеком рассеянным». А ведь это все — книжки о взрослых. Список таких книг можно продолжить.

Да, детей очень интересуется герой — их ровесник. Интерес к герою-сверстнику закономерен. Книжки о мальчишках и девчонках дают возможность маленькому человеку понять, что он может сделать сейчас, не дожидаясь той поры, когда станет большим. Но ребенок живет впереди своего возраста, «заглядывая» в свое будущее. Он всегда хочет быть кем-то. В какие игры играют дети, если не иметь в виду так называемые подвижные игры, вроде «классиков», «прыгалок» и т.п.? Чаще всего ребята играют «во взрослых». В самом раннем возрасте ребенок строит дома, превращает обычный стул или табурет в автомобиль и пресерьезно объявляет: «Я — шофер. Садись, покатаю». Став постарше, он — разведчик, инженер, предприниматель. Он что-то изобретает, рассчитывает, прикидывает и так и этак, режет, клеит, опять соображает, увлекается, воображает, мечтает.

В 1960 году известный литературовед И.П.Мотяшов выпустил брошюру «Книги и дети (О воспитательном значении советской художественной литературы для детей)». Борясь за высокое художественное мастерство, придавая ему решающее значение, что, несомненно, верно, И.П.Мотяшов практически ограничивает проблему специфики стилем: писать талантливо, «сообразно с детским восприятием». Так. А в чем же состоит типология детского восприятия? В чем и как проявляется эта самая «сообразность»?

**Эстетические отношения детей специфичны.** К сожалению, критерии внехудожественные, внеэстетические обосновываются как норма даже в учебниках по детской литературе. Одним из наиболее ценных и в наши дни остается учебник А.П. Бабушкиной, вышедший в свет уже после ее смерти в 1948 году. Он содержит много нестареющей информации. В нем есть интересный, значимый для научной теории анализ различных явлений из истории русской детской литературы. Книга имеет свой стиль. Авторская интонация привлекает. Ценна и сегодня эта книга не только для «истории вопроса», но именно как актуальное, оригинальное концептуальное исследование. Но и в нем детская литература рассматривается как гибрид науки о воспитании и художественного творчества. Гибрид науки и искусства: «Детская литература — это литература, специально предназначенная для детей до 15—16 лет и осуществляющая языком художественных образов задачи воспитания и образования детей. Она неотделима от общего литературного потока, рождается на пересечении художественной литературы и педагогики и осуществляет единство принципов искусства и педагогики»<sup>11</sup>. Последние пять слов в процитированном не изменяют ошибочную исходную позицию: убеждение, что искусство отличается от науки только образной формой выражения. Сущность же и предмет науки и искусства якобы совпадают. Этот взгляд был популярен в 40-е и 50-е годы. Из него и вытекает, что отличие искусства лишь в «языке художественных образов», лишь в форме. Видеть специфику лишь в доступности, достигаемой только через форму, означает упрощать предмет. Главное — это означает признать, что у детей такое же мироощущение, такие же отношения к действительности, как и у взрослых, только попроще, примитивнее. Признать, что ребенок тот же взрослый, только еще не развит, «не дорос»... до своей идеальной формы — до взрослости. Но дитя может быть совершенным на каждом из этапов движения к взрослости. Да и взрослый человек не каменеет ни в 25, ни в 40, ни в 60 лет. Понятия возраста, зрелости — подвижны, безостановочны как в индивидуальном, так и в конкретно-историческом представлении. Отношения к миру у детей качественно неповторимы, специфичны и, разумеется, индивидуально окрашены. **Искусство — выражение, проявление эстетического отношения человека к действительности.** Эстетическое отношение возникает на основе социальной практики как вид общественного сознания. Эстетическое отношение всегда существует в человеческих формах чувственного восприятия таких атрибутов материи, как пространство и время, таких качеств, как цвет, и т.д. Оно возникает и воплощается в теснейшей взаимосвязи с логическим мышлением. Своеобразие антропологических форм

сознания подрастающего поколения и сказывается на восприятии жизни и искусства. С момента рождения до наступления зрелости психофизиологический аппарат человека изменяется. Своеобразно развивается восприятие времени и пространства, характер мышления и т.д. Все это, в особенности на ранних ступенях развития, резко отличается от привычных форм восприятия действительности у взрослого человека, накладывает отпечаток на эстетическое отношение ребенка и находит выражение в произведениях детской литературы.

Пока не перерезана специфическая социальная «пуповина» детства — удовлетворение части потребностей взрослыми, — ни труд, как бы он ни был формально одинаков с трудом взрослого, ни общение со своими сверстниками — не являются вполне тождественными социальным отношениям взрослых. Наличие «посредника» сказывается и на содержании, количестве и степени освоения косвенных знаний — в зависимости от того, каков их источник.

В социальной специфике подрастающего поколения, которая выступает в единстве с антропологическими формами развития, следует искать источник *своеобразия* его *сознания*. С психологической точки зрения специфические черты содержания и формы сознания подрастающего поколения входят в его «внутреннюю позицию», являются своеобразной призмой, через которую избирательно преломляется поступающая извне информация. Ребенок — крайне активное существо. Его «внутренняя позиция» может быть уподоблена «видоискателю»: она определяет пристрастие и выбор. Но «внутренняя позиция» ребенка состоит не только из особенностей, вытекающих из его опосредованной социальной практики. В ней находят место и результаты непосредственной практики.

По мере роста ребенка в его «внутренней позиции» все меньшую долю и значение имеют черты, вытекающие из специфики детства, и большую — результаты непосредственного и косвенного опыта, полученного независимо от взрослого посредника. Социальная основа всегда обладает конкретно-историческим качеством. В зависимости от эпохи и социального круга, к которому относится взрослый посредник, специфически детские черты натуры ребенка могут быть или искажены (его детство может быть чрезмерно кратким или чрезмерно затянувшимся, лишенным ряда необходимых ценностей или, наоборот, перегруженным опытом), или же быть нормальным. Одновременно эпоха и социальная среда, в которых живет ребенок, определяют и характер понятийного представления о действительности.

В ходе роста молодого поколения его сознание складывается в ряд качественно своеобразных типов, между которыми существует большое количество переходных форм. Наряду с другими сторонами сознания это также и типы эстетического отношения к действительности. Детская литература обращается к вполне определенному кругу читателей с определенным типом «внутренней позиции». Писатель стремится передать

подрастающему поколению истину об эпохе и при этом стремится к тому, чтобы истинная сущность эпохи выступила в детской натуре как нормальность детского развития. В силу индивидуальных особенностей таланта детского писателя сфера детских эстетических отношений является для него органической сферой художественного творчества. Но писателю необходимо быть знатоком детского сознания в целом, поскольку в литературе общественный человек выступает в самых разнообразных аспектах, в единстве различных сторон его сознания.

В быту слово «тайна» неудобно для употребления — оно слишком приподнято. Взрослый человек, как правило, относится к нему снисходительно-иронически: подумаешь, «тайна»... В детстве это слово необыкновенно важно, обладает целым спектром значений — от самых конкретных до самых неопределенных. Оно выражает, главным образом, веру в непосредственную близость того, что в общей форме называется «счастьем» и что в действительности трудно достижимо:

«Старший брат Николенька был на шесть лет старше меня... Так вот он-то, когда нам с братьями было — мне пять, Митеньке шесть, Сереже семь лет, объявил нам, что у него есть тайна, посредством которой, когда она откроется, все люди сделаются счастливыми; не будет ни болезней, никаких неприятностей, никто ни на кого не будет сердиться, и все будут любить друг друга, все сделаются муравейными братьями...

Муравейное братство было открыто нам, но главная тайна о том, как сделать, чтобы все люди не знали никаких несчастий, никогда не ссорились и не сердились, а были бы постоянно счастливы, эта тайна была, как он нам говорил, написана им на зеленой палочке, и палочка эта зарыта у дороги на краю оврага Старого Заказа...»<sup>iii</sup>. Какое причудливое сочетание реальности и фантастики, конкретности и неопределенности! Муравейные братья (вместо моравских братьев) — потому что нет более реального прообраза содружества людей, чем хлопотливая и целесообразная «муравейная» жизнь. И — предельная фантастика: магическая зеленая палочка, на которой надо только прочесть тайну — и все станут счастливыми. Адрес тайны абсолютно точен: «зарыта у дороги на краю оврага Старого Заказа». Счастье же, которое придет на землю посредством зеленой палочки, сияет в тумане неопределенности («не будет... никаких неприятностей, никто ни на кого не будет сердиться...»)... Возраст очарованно внимающих рассказу о зеленой палочке: пять, шесть и семь лет.

Вымысел Николеньки обладал, очевидно, огромной воспитательной силой, потому что «зеленая палочка» сопровождала Льва Николаевича Толстого всю его жизнь. Подводя итог долгих лет жизни и творчества, он утверждал: «Идеал муравейных братьев, льнущих любовно друг к другу, только не под двумя креслами, завешанными платками, а под всем небесным сводом всех людей мира, остался для меня тот же. И как я тогда верил, что есть та зеленая палочка, на которой написано то, что должно уничтожить все зло в людях и

дать им великое благо, так я верю и теперь, что есть эта истина и что будет она открыта людям и даст им то, что она обещает»<sup>iv</sup>. Но разве «зеленая палочка» — исключение? Наоборот, типично, что детские мечтания об исполнении желаний — первоначальная форма идеала, представления о прекрасной, счастливой жизни — что они облекаются в форму «тайны». И никакой «наплыв» знаний об окружающем пяти-восьмилетнего ребенка мире до поры до времени не колеблет этой закономерности. Да, современный «старший дошкольник» и «младший школьник» более информированы о сложном мире Земли и космоса, чем герои повести «Детство» Л.Н.Толстого. Тягач и экскаватор, спутник и электровоз — эти слова произносятся без запинки обитателями детских садов. В мире их мечтаний космические корабли, электровозы, видики... И все же...

Типичность конкретного и в то же время «магического» характера мечты об исполнении желаний у детей, еще не достигших отрочества, живо проявляется в выборе ими книг для чтения. Во всех странах любимое чтение детей — сказка. В самом раннем читательском возрасте волшебство, которое проявляется в различных образах и мотивах народной и литературной сказки (сивка-бурка, конек-горбунок, золотая рыбка, царевна Лебедь, волшебная лампа Аладдина и др.), обладает ни с чем не сравнимым обаянием. Любимые книги из тех, что написаны специально для детей, отражают эту знакомую нам особенность детской мечты. «Лягушки прошептали:

— Черепаха Тортила знает великую тайну...

— ...Я даю тебе этот ключик. Его обронил на дно пруда человек с бородой такой длины, что он ее засовывал в карман, чтобы она не мешала ему ходить. Ах, как он просил, чтобы я отыскала на дне этот ключик...

Тортила вздохнула, помолчала и опять вздохнула так, что пошли пузыри...

— Но я не помогла ему, я тогда была очень сердита на людей за мою бабушку и моего дедушку, из которых наделали черепаховых гребенок. Бородатый человек много рассказывал про этот ключик, но я все забыла. Помню только, что нужно отворить им какую-то дверь, и это принесет счастье...»<sup>v</sup>

Нетрудно множить примеры, которые доказывают, что конкретно-«магический» характер мечты об исполнении желаний типичен для детей «старшего дошкольного» и, хотя и в меньшей степени, «младшего школьного» возраста. Нетрудно множить примеры, которые доказывают, что эта особенность детского сознания обуславливает любовь детей к волшебной сказке и к тем произведениям литературы, в которых идеалы выступают в форме детской «тайны». Но этого мало. Необходимо выяснить истоки «тайны», ее природу.

Истоки детской «магии» и магического в волшебной народной сказке, конечно, совершенно различны. Волшебная народная сказка возникла на вполне определенной социально-исторической почве. Герой волшебной

сказки — «младший брат», «сирота», в юмористических сказках — «Иван-дурак» и пр. — появляется в эпоху гибели родового строя, разложения общинной собственности, на смену которой приходит частная собственность. «Младший брат» фантастическим путем, с помощью магии восстанавливал попорченную (с точки зрения родового коллектива) справедливость. Образ героя волшебной сказки генетически является идеализацией социально обездоленного. В магических же средствах достижения счастья нашли воплощение силы рода, поддерживающие героя. Вообще говоря, всякая сказочная магия восходит к первобытным магическим представлениям, которые отражали бессилие первобытного человека в борьбе с природой и попытку преодолеть это бессилие фантастическим путем.

Истоки детской «магии» также находятся в социальной сфере, но только это сфера социальных отношений детства.

В собственно детском возрасте (до 10—11 лет) взрослый играет решающую роль в жизни ребенка. Через взрослого (почти исключительно) происходит удовлетворение его потребностей, взрослые же стимулируют возникновение новых потребностей ребенка. Он еще очень далек от реальной самостоятельной власти над силами природы. Его мышление находится еще на первоначальных ступенях развития и не всегда способно к логическим операциям. Отношение детей к действительности, будучи в узком круге реальным и конкретным отношением познания, характерно в целом своей «фантастичностью» и неопределенностью. Так как исполнение желаний ребенка происходит в основном через посредство слова-просьбы, требования у взрослого, то власть его над явлениями действительности представляется ему в особой форме фантастики — «магической».

Здесь, в этих психосоциальных и физиологических особенностях ребенка, и кроется «тайна» зеленой палочки, детской мечты — реальной и фантастической, конкретной и неопределенной.

Действенность идеалов народных сказок или рассказа Ни-коленьки о «муравейных братьях», или «Золотого ключика» для *детей* заключается в том, что эти идеалы выступают в качестве, которое органично для детского сознания. И уж если мы хотим воспитать нормальных, а не старчески умных детей, не следует разрушать детскую «тайну» в детской литературе, пока потребности нормального развития не подскажут ребенку новую, качественно иную форму представлений о прекрасной, счастливой жизни. Это, в свою очередь, вызовет потребность в иных художественных формах.

Социальная специфика детства обуславливает не только характер представлений ребенка о прекрасном, но и место этих представлений в его сознании. Представление о прекрасном возникает в человеческом обществе как результат хотя бы частичного овладения действительностью.

Свобода ребенка от мотивов непосредственной пользы позволяет ему в заинтересованность вносить мотив привлекательности: нравится — не нравится, красиво — не красиво и т.д. Иначе говоря, отношение ребенка к

действительности, являясь активным отношением освоения, имеет в целом *не-утилитарный* характер. Сфера его эстетического отношения чрезвычайно широка. Социальная специфика детства определяет и тот факт, что *«доминантой» эстетического отношения ребенка является прекрасное*. К.И.Чуковский писал: «Все дети в возрасте от двух до пяти лет верят (и жаждут верить), что жизнь создана только для радости, для беспредельного счастья, и эта вера — одно из важнейших условий их нормального психологического роста»<sup>vi</sup>. Следует добавить, что эта вера составляет существенную сторону натуры ребенка вплоть до перехода его в отроческий возраст.

В детском возрасте происходит быстрое освоение сравнительно широкого круга явлений. Исключительную роль в этом процессе играет язык. В связи с этим особенно важна воспитательная функция детской литературы. В ней язык выступает как средство синтетического художественного, научного, эстетического и другого освоения мира. Однако опосредованность в целом отношения ребенка к действительности влечет за собой поверхностность его эстетического отношения. Открывая мир как радостное, полное красок, движения, звуков целое, как будто созданное для исполнения его желаний, ребенок еще неглубоко проникает в сущность прекрасного. Один из многих тому примеров — отношение ребенка к профессиям. В нормальном детстве оно лишено утилитарности. Основную роль играет эстетический момент (например, нравятся пожарные, моряки, милиционеры). Но оценка профессии пожарного как прекрасной касается еще только внешних ее атрибутов. Анализ героизма в профессии пожарного придет в отрочестве, а трудового начала в ней — еще позже. Новый этап в развитии ребенка наступает тогда, когда он превращается в подростка. Но переход от детства к отрочеству происходит, разумеется, не сразу. Не вдруг происходит и смена форм сознания.

Уже в младшем школьном возрасте новые обязанности, новая ответственность подготавливают качественный скачок в сознании ребенка. Резко ломаются и узкие рамки привычного дошкольного мира. На грани возрастов возникает переоценка прежних ценностей. Старая форма может наполняться новым содержанием. Эти процессы происходят и в сфере эстетических отношений. В литературе для детей они находят многообразное выражение. В русской литературе для детей, может быть, наиболее глубоко переходные формы детского сознания уловлены и художественно воплощены Аркадием Гайдаром. «Сказка о военной тайне, о Мальчише-Ки-бальчише и его твердом слове», созданная вначале как типично детское произведение, в повести «Военная тайна» приобретает новое значение как «жанр в жанре». В рамках реалистической повести сказочный жанр «Мальчиша-Кибальчиша» уже не может быть воспринят наивно. Он выступает как иносказание. Это введение в жизнь, увиденную глазами подростка. Романтика, приключенческий сюжет «Военной тайны» и ее реалистическая основа делают произведение типичным для отрочества. Оно пронизано уже

уходящей в прошлое «сказочностью» детского сознания: для стиля произведений А-Гайдара характерно соединение художественно воплощенных детских и отроческих форм эстетического сознания.

Сочетание достоверности, реальности — подчас комической реальности — и сказочного песенного раздолья находим и в эпизоде «Четвертого блиндажа», когда Нюрка поет песню «Ушел казак на войну» и рассказывает о погибшем отце.

Совершенно не обязательно, чтобы такое сочетание было свойственно характеру героя или только ему. Вся художественная ткань произведения включает в себе этот «симбиоз» форм эстетического сознания, подводя читателя через знакомое и привычное переживание к новому, более глубокому и сложному. В еще более «снятом» виде детское видение действительности выступает в «Старике Хоттабыче» Л.Лагина. «Магическая» форма исполнения желаний здесь комически «погибает» в рационалистическом мире подростка. Комическая ситуация «Старика Хоттабыча» заключается не столько в столкновении отсталой старости с передовой молодостью, сколько в гибели детства в сознании подростка.

Поскольку наш учебник обращен к будущему учителю начальной школы, не будем рассматривать здесь особенности эстетических отношений подростков, юношества (старшекласников). Но заметим еще раз, что речь идет о вечной и сложной проблеме. Возрастные границы достаточно условны, изменчивы, они всегда в движении: одновременно и в индивидуальном плане, и в социальном, обобщенном. И все же, полагаем, есть основания согласиться с утверждением о «сказочном», или «магическом», качестве детского сознания;

о «романтической» доминанте в отроческие годы; о преобладании «идеального», «возвышенного» в годы юности.

Из сказанного, конечно, не следует, что каждое произведение для маленьких детей должно быть фантастичным, содержать «тайну», мотивы «магии». Все это нередко свойственно в той или иной степени и реалистическим произведениям для детей. Вспомним для примера классический рассказ Л. Пантелеева «Честное слово» или «Волшебное слово» В.Осеевой. Магия слова приближает многие произведения А. Гайдара к детям младшего возраста, хотя речь в них — о сложных социальных, нравственных проблемах.

Реализм в детской литературе вполне закономерен. В определенной сфере детское восприятие реальных явлений даже ярче и подробнее, чем восприятие взрослого, хотя и не обладает большей глубиной. Но за пределами известного круга реалистическое видение мира неизбежно облекается в фантастические формы или сменяется фантастикой. Господство прекрасного в детской литературе, разумеется, не исключает других эстетических качеств в произведениях. Не говоря уже о комическом. Достаточно вспомнить трагический момент в «Мальчише-Кибальчише»

...Речь идет о «доминанте», о типологическом свойстве.

### **Подумайте, пожалуйста**

1. В прочитанной вами главе приведены различные точки зрения на вопрос о специфике литературы для детей. Какая из них вызывает у вас согласие?

2. Прочитайте сборник «Для человека растущего» (составители: Вл. Николаев, Лев Разгон. — М.: Сов. Россия, 1959) и сравните трактовку его авторами специфики литературы для детей.

### **Советуем прочитать**

Воспитание творческого читателя (Проблемы внеклассной и внешкольной работы по литературе): Книга для учителя/Под ред. С.В.Михалкова, Т.Д. Полозовой. — М.: Просвещение, 1981.

Воропаева В. С. Младший школьник и книги//Во-просы библиограф сведения и библиотековедения: Межвед. сб. - М., 1988. - С.37-44.

Мелик-Пашаев А.А., Новлянская З.Н. Ступенька к творчеству: Художественное развитие ребенка в семье. — М.: Педагогика, 1987.

Потоцкая Л. Что читают дети//Слово. — 1990. — № 1. — С.13-15.

Романовская З.И. Чтение и развитие младших школьников. — М.: Педагогика, 1982.

## **Глава 2. ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ДЕТЕЙ И ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА**

**Терминологическая точность необходима.** Тожественны ли понятия: литература для детей и детская литература? Этот вопрос давно ждет к себе пристального и специального внимания. Мы обращаемся к нему здесь потому, во-первых, что он вытекает закономерно из большой проблемы о специфике предмета изучаемого учебного курса.

Вспомним, что терминами «литература для детей», «литература для детей и юношества» называются без каких бы то ни было оговорок те же самые учебные курсы, которые другими специалистами озаглавливаются — «детская литература», хотя в них не идет речь о стихах, рассказах, загадках и поэмах, написанных детьми.

На первых страницах учебника Антонины Петровны Бабушкиной читаем: «Детская литература нигде и никогда не была плодом усилий только детских писателей, профессионалов именно в этой области. Она создавалась еще и педагогами, издателями и читателями»<sup>vii</sup>.

Итак, ученый ставит в один ряд создателей детской литературы и профессионалов, и читателей, то есть самих детей. Из сказанного на следующей странице об истоках, истории предмета вытекает уже иной подход к его определению: «Подобно общей литературе, музыке, живописи, театру, русская *детская литература* проложила свой исторический национальный путь развития. Она развивалась под влиянием классической литературы, при

непосредственном сотрудничестве русских классиков. У колыбели ее стоял русский народ. Произведения его устного народного творчества были *первыми произведениями для детей* и в ходе истории все более и более обогащали детскую литературу»<sup>viii</sup> (подчеркнуто мною. — Т.П.).

В приведенном тексте видим, что автор по существу говорит о литературе для детей. В ее создании, верно, сыграли исключительную роль классики отечественной художественной культуры. У ее истоков — народное художественное творчество. Но почему же, утверждая последнее, А. П.Бабушкина уже забыла, что чуть выше, перечисляя создателей произведений, которые входят в понятие «детская литература», она называла и читателей-детей? Почему, говоря о фольклоре, она выводит за скобки своего внимания собственно детский фольклор?

Аналогична неупорядоченность терминологии и в других жанрах исследований в области истории, теории, критики литературы для детей и юношества. Исчерпывающим для своего времени было издание работы И.И.Старцева «Детская литература. Библиография. 1946—1948». Ее четвертое издание относится к 1950 году. Библиограф ируются в нем практически произведения для детей и юношества, исследования, критические, информационные статьи о книгах для детей и юношества. В 1984 году был выпущен учебник «Библиография литературы для детей» (авторы Е.Ф. Рыбина, Е.Н.Томашева; под редакцией С.А. Трубникова). Издавались ежегодники: в Москве — «Вопросы детской литературы» и «Детская литература»; в Ленинграде — «О литературе для детей». Названия разные, научная направленность, жанр одинаковы: сборники рассчитаны в основном на преподавателей, библиотекарей, исследователей, студентов. Как правило, доступны и более широкому кругу читателей — родителям и всем, кто интересуется вопросами развития литературы для детей и юношества, но отнюдь не детским литературным творчеством. Подсознательное отождествление понятий — детская литература, литература для детей, литература для детей и юношества — проявляется даже в названиях учебных программ одного и того же предмета, в названиях и текстах работ, принадлежащих одному и тому же исследователю.

Встречаются серьезные работы и с точными, то есть соответствующими своему предмету названиями. Назовем, в дополнение к уже упоминавшимся выше: Любинский О. И. «Очерки о советской драматургии для детей»; сборник «Ленинградские писатели — детям»; Житомирова Н.Н. «Советская историко-художественная книга для детей» и т.п. Наряду с такого рода трудами о литературе для детей, юношества, выходят закономерно, хотя, к сожалению, очень редко, издания именно о литературе, созданной, создаваемой детьми, юношеством, например: Гончаренко Т. И. «Литературное общество в школе»; Славина И. И. «Литературный клуб старшеклассников» и другие работы. Они посвящены практической работе

учителей, направленной на развитие у детей интереса, потребности и способности заниматься литературным творчеством. Для преподавателя данного курса, для тех, кто готовится стать учителем, представляют большой интерес работы, раскрывающие зависимость интереса к чтению, способности эстетического восприятия произведений художественной литературы от тяги ребенка к сочинительству, от его способности выступать автором произведений различных форм:

стихи, рассказы, отзывы о книгах, критические суждения о прочитанном, считалки, песни-развлекалочки...

Названные и близкие к ним способности при всей их специфике близки. На их основе осуществляется развитие чувств, мысли ребенка-читателя и одновременно — юного поэта, публициста... В этой деятельности — его самовыражение, самоутверждение, движение коммуникативной активности. Универсальная ценность занятий литературным творчеством убедительно раскрыта, например, в исследовании Бершадской Н.Р., Халимовой В.З. «Литературное творчество учащихся в школе»<sup>ix</sup>. Многоопытные педагоги-литераторы показывают годами проверенную систему литературно-творческой деятельности учащихся от первого до выпускного класса. Они убеждают, что чувство слова, ощущение художественной формы чужого текста тем острее, чем заинтересованнее ребенок относится к литературно-творческим занятиям. Размышления над возможностями слова помогают пробуждению внимания к звучанию стихотворной строки, особенностей языка художественной прозы.

Такой же позиции придерживалась в определении ценности литературного творчества для развития личности ребенка, подростка Вера Ивановна Кудряшова. Она долгие годы руководила литературной студией в Московском Дворце пионеров. Ее студийцами были Сережа Баруздин — будущий Сергей Алексеевич Баруздин; Толя Алексин, позднее — Анатолий Георгиевич Алексин — автор многих книг для детей и юношества... В этой студии в 30—40-е годы нередко семинары проводил Л.А. Кассиль. А позднее, уже в 50—60-е годы, когда он руководил секцией детских и юношеских писателей Московской писательской организации, при обсуждении рукописей будущих произведений или только что вышедших новых книг он, бывало, с явным удовольствием говорил о благотворности «литературного детства». Вспоминал, как «на глазах, с энергией, свойственной детству, развивалась личность, вставая на удобренную чтением почву», «как умножался уже в детские годы не только литературный, но и главный талант — талант человечности, соучастливости». «Я говорю о человеческой одаренности», — не раз повторял Кассиль. «В литературе для детей не может работать человек, лишенный драгоценных качеств ребенка: безмерной любознательности, отзывчивости, способности восторгаться добром и добропорядочностью; человек, страдающий удручающей привычкой и навыками конформизма; человек, лишенный качеств искренности и

доверчивости. Если все это хоть на одну минуту кому-то показалось излишней детскостью, надо срочно покинуть нашу секцию»<sup>x</sup>.

Вспоминая здесь высказывания, замечания Л.А. Кассиля, мы не переключаем внимание нашего читателя на проблему пробуждения и развития в детстве способностей профессионального литератора. Мы хотим лишь подчеркнуть: потребность сочинять литературные произведения, стимулируемая с раннего детства, полезна для каждого будущего взрослого человека и в плане его общего духовного роста, и практически. Ведь мы даже письма почти разучились писать, не говоря о дневниковых записях, об общей культуре нашей письменной и устной речи. Заметим, что интерес к литературному творчеству свойствен большему числу детей, чем интерес к рисованию, музицированию. А вот учителя, как показывают наблюдения, чаще замечают ребенка, который тянется к рисунку, чем того, «кто рифмует», хотя литературные студии в школах и во внешкольных детских учреждениях, организациях — явление не редкое. Чаще всего они интересно работают в детских, юношеских библиотеках.

Международно известен, например, оригинальный плодотворный опыт в этом направлении Государственной Республиканской детской библиотеки в Москве, областной детской библиотеки Нижнего Новгорода и других областных, городских и школьных библиотек. Многих, но далеко не всех. Принимают в этом деле живейшее участие авторы, иллюстраторы любимых детьми книг, критики и, разумеется, иногда учителя... Увы, учителей нельзя назвать здесь повсеместно активными. Между тем еще в начале XX века профессор Г.А. Шенге-ли написал своеобразное пособие «Как писать статьи, стихи и рассказы». В 1929 году уже шестым изданием его выпустило в свет издательство Всероссийского союза поэтов. Автор, издательство были убеждены, что именно учителя будут не только читателями, но и почитателями книги, — воспользуются советами автора в своей педагогической и просветительской работе... На эту работу ориентировала учителей начальной школы и М.А. Рыбникова. Талантливый методист, она убежденно и убедительно доказывала диалектическую зависимость литературно-творческой деятельности детей и роста их способностей творческого грамотного чтения, художественного вкуса и потребности в чтении высокой литературы.

В главе 1 мы кратко писали об отношении Льва Толстого к детскому литературному творчеству, стремясь актуализировать этот уникальный опыт. Современному учителю близко, видимо, знакомы поиски, творческий опыт в этом направлении и В.А.Сухомлинского. Он, наш современник, — продолжатель деятельности Л.Н.Толстого. В одном из писем к автору этих строк Василий Александрович утверждал: «Вы, похоже, упрекаете меня... Но я не могу не писать рассказы для детей. Это не подражание личности Л.Н.Толстого и КД.Ушинского. Это — норма для учителя, если он хочет и

старается пробудить способности к чтению и самовоспитанию у своих учеников. Начинать надо по возможности с раннего детства. Литература, ее чтение и собственное творчество должны и могут стать частью жизни каждого. Для учителя это дело профессиональной подготовки и к общему развитию ребенка. Это — дорога к его человеческому совершенству; это помощь ребенку стать человеком, ощутить себя не гостем в нашей жизни...»<sup>xi</sup>. Маленькие дети, общаясь со своим Учителем, не только обогащались опытом его личных впечатлений, но и приобретали свой опыт самоуглубления, живой реакции на впечатления другого. В процессе этого неформального, наполненного большим смыслом общения с Учителем дети эмоционально включались в его молчаливое наблюдение. Учились не только смотреть на облако, но и видеть его цвет, изменение формы в движении. Учились осердечивать увиденное, отмеченное личным вниманием и наблюдениями другого. Учились слушать и слышать голос поля, леса, ветра... Учились всматриваться и чувствовать друг друга. Все это и рождало свои внутренние монологи и личные диалоги души с природой, которую одушевляли дети своими впечатлениями, настроениями, своим пониманием, истолкованием... Так рождались непрограммируемые заранее беседы, совместное чувство, взаимодополняемость. Так сочинялись коллективные и индивидуальные сказки.

В Павлышской школе, директором которой был В.А.Су-хомлинский, хранятся тысячи детских сказок. Частично они изданы. К ним вполне можно отнести верную оценку, данную О.В.Сухомлинской сказкам самого Василия Александровича:

«Мир сказок, рассказов, легенд и притч населен персонажами и событиями, привычными и понятными для детского разума, и он с легкостью постигает их. Очень часто художественная миниатюра несет в себе ситуацию нравственного выбора, который либо поставлен, либо разрешен... Нравственный конфликт подразумевает выбор между двумя нравственными проблемами: идейность и пустота души, высокая гражданственность и предательство, добро и зло, долг и безответственность, сострадание и черствость, участие и безразличие и т.д. Прямая назидательность и нравоучительность отдельных произведений смягчается лирической интонацией, поэтичностью»<sup>xii</sup>. В детских сказках учеников В.А. Сухомлинского отчетливо проявляется магическое начало в эстетическом отношении ребенка, вера в магию слова, жеста. Сказки наполнены бесконечной детской фантазией, радостью бытия, пронизаны ощущением счастья. В этом еще одно подтверждение главного завета, который оставил В.А.Сухомлинский. Завета, перекликающегося с важнейшей мыслью К.И.Чуковского: «...писатель для малых детей непременно должен быть счастлив. Счастлив, как и те, для кого он творит. Таким счастливец порою

ощущал себя я, когда мне случалось писать стихотворные детские сказки»<sup>xiii</sup>.

Иначе говоря, взрослый автор не приседает перед ребенком на корточки, желая угодить ему доступным содержанием и занимательной формой. Писатель, создающий сказку, стихи для детей, как они, как дети, ощущает мир, открывает его, передает их отношение к увиденному, услышанному, понятому. Это вовсе не исключает, не убивает главный закон искусства: художественное произведение выражает авторскую позицию, смысл, суть его эстетического идеала. Поэтому главный герой художественного произведения — его автор. А главное в читательском восприятии, в читательском понимании — чувство, понимание позиции автора, его отношений ко всему тому, что он включил в свое произведение: «Если бы детская психика была моим всегдашним достоянием, я написал бы не десять сказок, а по крайней мере сто или двести. Увы, приливы ребяческой радости бывают в человеческой жизни не часто и длятся они очень недолго»<sup>xiv</sup>.

Итак, очевидно, что литература для детей и детская литература не тождественные понятия. Очевидно и другое: детское литературное творчество заслуживает пристального внимания специалистов разных профилей — педагогов, психологов и социологов, ибо оно рисует картину социального, общекультурного, нравственного и эстетического состояния и движения человеческой цивилизации. Оно и радуется, и настораживает, и предупреждает. Вспомним сборник А.А. Барто «Переводы с детского»: «Давно я собираю детские стихи. Сначала просто для себя привозила их из тех стран, где побывала. Потом подумала: наверно, нашим детям захочется узнать, о чем пишут их сверстники, «невеликие поэты» в разных концах земли. «Невеликие поэты» — так я шутливо называю маленьких авторов. И вот их стихи в этой книжке. Переводы их стихов? Нет, стихи детей...» Талантливый большой поэт, исследователь детства Агния Барто показывает и близость, и своеобразие мироощущения детей разных стран, разных народов. Книга А. Барто и проиллюстрирована детскими рисунками... Вот и произнесем каждый про себя словосочетание: «детский рисунок». Какие представления возникают? Картины, созданные именитыми художниками о детях, например «Тройка» или «Опять двойка»?

Нет. Произнося словосочетание «датский рисунок», каждый из нас представляет именно работу ребенка, в карандаше или выполненную красками. Это — рисунок именно ребенка. Когда кого-то из нас приглашают на выставку детского рисунка, мы знаем, что увидим там работы детей того или другого возраста. Но именно детей. Более того — уже не удивляют постоянные выставки детского художественного творчества. Даже музеи детского рисунка. Профессионалы-художники давно целенаправленно добиваются и добились высокого признания детского художественного творчества. Особая уважительная роль принадлежит в этом направлении воспитания и развития детей, как известно, художнику и педагогу-исследователю Б.Н. Йеменскому. В области музыкального вос-

питания ценность аналогичного подхода к творчеству детей доказана замечательным композитором и талантливейшим педагогом Д.Б.Кабалевским и его соратниками...

Однако и сегодня, получая приглашение на выставку «детской книги» отечественных или зарубежных издательств, мы внутренне настраиваемся к встрече не со сборниками стихов детей, а с книгами, написанными взрослыми профессионалами. Между тем дети издавна и поныне сочиняют стихи, рассказы, повести и даже романы. Разве они не придумывают и в наше время загадки, прелестные считалки? Разве маленькие девочки перестали напевать свои собственные песенки, убаюкивая кукол? А мальчишки перестали придумывать лихие истории о своих воображаемых приключениях? Все это, конечно, бытует. Потребность и способность проявлять себя в литературном творчестве встречается, как было отмечено, чаще, чем в музыкальной или в изобразительной деятельности.

**Высокая поэзия «невеликих поэтов».** Разумеется, на содержание детской игры и творчества время, социокультурная ситуация, стиль общественных отношений накладывают свой отпечаток. Далеко не всегда положительный и приятный, если судить, например, по публикациям Международного фонда развития кино и телевидения для детей и юношества «Черная курица». Здесь немало грубых подделок под «детское» творчество. Нынешние коммерсанты в «литературе» для детей активны круглый год, а не только перед Пасхой и Рождеством. Издают, скажем, «Детские анекдоты». Опубликованный от имени детей современный фольклор насыщен гнилым политическим подтекстом, мышинной иронией по поводу событий, нынешнему ребенку практически не известных. Например, анекдоты о В.И.Чапаеве. Об этом герое гражданской войны ребенок конца 90-х годов не смотрел фильм и не читал книг. Их сняли с полок библиотек. Может быть, он слышал о нем что-то в разговоре взрослых. Но это не основа для творчества. Серия анекдотов про Вовочку, цикл, посвященный Штирлицу, — тоже очень далеки от детского мироощущения, как, впрочем, и другие, не серийного сочинительства, удручающе старчески-сварливые. Речь не о том, что все детские стихи, сказки должны быть бравурными, веселенькими. Дети не только радуются. Они и плачут, страдают. Они не только прыгают через веревочку и канаву, но и задумчивыми бывают из-за болезни, из-за непонимания, из-за горя, которое переживают сами или близкие люди. И просто так:

«Задумчива я часто, // Не знаю почему...» — признание шестилетней Ани Козевой. А вот семилетний Дима Донцов: «Разные бывают дни: // И красные, и черные; // Дождливые и синие // Под небом голубым. // ...А мамины глаза — всегда красивые...»

К счастью, чаще издаются приятные, светлые сборники истинно детских стихов, сказок. Много их и на страницах периодических изданий. Вот, к примеру, сборник «Кораблик», выпущенный в свет издательством «Детская литература» еще в 1975 году. Это — сборник стихов и рисунков

детей-читателей журнала «Пионер». Поэт Владимир Приходько, открывая названную книгу, говорит: «Как известно, книги для детей пишут взрослые. А эту написали сами ребята. Сами зарифмовали строчки, сами сделали выводы, сами матросы, сами капитаны — повели свой кораблик по поэтическим волнам... Чего только не увидели дети во время путешествия! В стихах «Щурится и жмурится» под солнцем родная земля; ...светятся огнями улицы рабочего города; стоит в порту боевой линкор «с белой полоской и синей трубой»; слышен аромат деревенского хлеба над рекой Окой; висит за окном алая гроздь рябины, и мычит корова, пришедшая с пастбища»<sup>xv</sup>. Хорошо сказал о стихах плывущего детского корабля и сам поэт, подаривший им немало добрых произведений. Именно добро — сердцевина детского мироощущения, как проявление нормы человеческой природы. Сборник открывает стихотворение именно с таким заглавием: «Будьте добры!»

Мы не раз каждый день говорим:	Ищут больницы,
Будьте добры, принесите!	Ищут аптеки,
Будьте добры, подождите!	Ищут дома или просто дворы...
Вернитесь, скажите.	Люди двадцатого сложного века,
Будьте добры,	Просто друг к другу
Как мне найти общежитие?	Будьте добры!

Эта мысль автора процитированного стихотворения Марины Бедовой крайне актуальна в конце XX века. Все взрослые обязаны прислушаться к этому призыву девочки. Прислушаемся к голосу другой детской души:

Хорошо, что солнце светит!  
 Хорошо, что дует ветер!  
 Хорошо, что этот лес  
 Вырос прямо до небес!  
 Хорошо, что в этой речке  
 Очень синяя вода  
 И меня никто на свете  
 Не догонит никогда!  
 Хорошо играть с друзьями!  
 Хорошо прижаться к маме!  
 Хорошо жевать траву!  
 Хорошо, что я живу!

*(Сборник «Кораблик», с.б, стихотворение Жени Потоцкой,  
 12 лет)*

Из «Кораблика» можно было бы подряд цитировать все стихи, анализировать все рисунки, помещенные в нем, подтверждая мысль: детское творчество и в рисунках, и в стихах — высокое, хотя и специфическое искусство. Учитель не может не читать, не анализировать детские стихи. Читать их для себя самого, радуясь поэзии, передающей нам голос детской души: чистой и израненной, счастливой и одинокой...

Читать с детьми в классе и после уроков, чтобы влюблять своих учащихся в истинную поэзию, чтобы побуждать к творчеству, чтобы пробуждать поэтическое чутье в каждом ребенке. Сборники, подборки литературных произведений в журналах для детей «Мурзилка», «Костер» и других, имеющих свою большую историю. Вот лишь один пример из журнала «Костер» (№ 7, 1995). Первоклассница Настя Проходько из г.Колпино Ленинградской области прислала стихотворение «Собака» и свою фотографию. На нас смотрят такие доверчивые, открытые настежь глаза Насти. Она просит: остановитесь, посмотрите, собака — худая, голодная

Идет от помойки к помойке...  
 Все надеется на тепло.  
 Ищет косточки, хлебные корки  
 И ждет еще, чтоб приласкали ее.

А рядом — Катя Вишнепольская из Нижнего Новгорода смотрит на читателя печальными глазами. Ей самой отчего-то грустно. Может, одиноко, как тому котенку, от имени которого она говорит людям: «Смотрите лучше на меня!...» Это — заглавие стихотворения. Прочитав его, почувствуем, что это — и

трепетная просьба обиженного человека. Еще не став взрослым, он обижен:

Котенок Вася замечает,  
 Что если время знать хотят,  
 То часто на часы глядят.  
 На пианино он влезает,  
 Часы собой загородив,  
 Садится, головой качает  
 И с умной мордочкой сидит...  
 Глаза прищурил — два огня,  
 Как будто взглядом говорит:  
 — «Смотрите лучше на меня!»

В последние годы появились и новые периодические издания, на страницах которых немало грамотных, искренних, завораживающих душу детских стихов. Для детей и юношества в 1992 году вышел первый номер журнала «Недоросль». Он специально ориентирован на публикации литературно-художественных произведений. Великолепные книги детских стихов выпускает издательство «Дом» Детского фонда России.

Потрясают взрослых и детей стихи Вики Ветровой. О них надо говорить особо. Они заслуживают изучения. В книге представлены стихи, написанные Викой в 4—6 и в 15 лет. Книга раскрывает движение поэтической личности, ее рост, взросление, выраженное в стихах и стимулируемое ими.

Первой в названной серии была книга Ники Турбиной «Ступеньки вверх, ступеньки вниз...». Предисловие — председателя Детского фонда, известного общественного деятеля и писателя А.А-Лиханова. Читаем: «Эта книга — первая в новой серии «Книги детей» ...стихи ее, по-настоящему талантливые, рождались уже в том возрасте, когда только учатся читать. Стихи четырехлетнего человека. Это, пожалуй, эмоциональный феномен, феномен редкостного восприятия мира, преломляющегося в изящные рифмованные строки. Изящные. Но за ними далеко не светлое, порой даже тягостное мироощущение. Да, у каждого ребенка есть в жизни проблемы. Проблемы и беды, от которых пытаются защитить их мама и папа, тот взрослый, что рядом... строчки Ники очень-очень нужны взрослым. Особенно тем — а их, увы, так много, — кому хронически недостает времени на собственных детей. Нужны срочно, как лекарство».<sup>xvi</sup> Да, стихи наших детей — голос их души, самовыражение, признание, которого не бывает в запланированных, спрограммированных «задушевных» беседах. Сборник открывает стихотворение, написанное Никой, когда ей было шесть лет:

Алая луна,  
 Алая луна.  
 Загляни ко мне  
 В темное окно.  
 Алая луна, В комнате черно.  
 Черная стена, Черные дома.  
 Черные углы.  
 Черная сама

Кто-то из наших читателей может сказать: это не детское мироощущение. Детям это недоступно. Да, возможно, кто-то из детей, услышав или прочитав стихи шестилетней Ники, скажет: «Не понятно. Почему она сама черная?» Именно так отреагировал один из второклассников московской школы, где читали сборник Ники. Правда, в той беседе процитированный вопрос мальчика-второклассника встретил весьма нелестные возражения других детей: «А ты белый? Ты, наверно, серый, если не понимаешь. Ты больно много ногами да кулаками работаешь, вот мозги и посерели...» Однако надо, видимо, отметить, что Ника многое видит, чувствует, переживает, обобщает на таком уровне эмоционально-эстетической «зрелости», что и взрослые далеко не все реагируют адекватно такому поэтическому мироощущению ребенка. Мы читали студентам Московского государственного университета культуры процитированные и другие стихи Ники Турбиной на семинаре, посвященном русской поэзии начала XX века. Затем вопрос: «Как вы полагаете, кто автор этих стихов?» Многие смущенно пожали плечами. Другие ответили:

«Ахматова!» Или: «Нет. Скорее всего Цветаева». И еще голос: «Может, ранний Бунин?»

Мир детства сложен и распахнут. Противоречив и чист. Мы часто преступно или просто легкомысленно небрежны в его истолковании. Наша мысль бывает схематична: в 3—4 года — первый (или второй) период конфликтности; в 6—7 — такие-то характерные (типичные) черты и т.д. И все эти заявления имеют серьезную основу. А одиннадцатилетняя Ника пишет:

О, как мы редко  
 Говорим друг другу  
 Надежные и нужные слова!..

Вот чего не хватает нам в отношениях с детьми. Дети — разные. Но в «надежных и нужных словах» нуждаются все. (И не только дети.) В восемь лет Ника писала:

Не ждите, слышите,  
 Не ждите.  
 Детство убежало от меня.

Через год после этих строк появились такие:

Я детство на руки возьму  
И жизнь свою ему верну.

Девочка берет на себя нашу (взрослых) ответственность за 'е детство.

«Кто я?» — задает вопрос восьмилетний поэт и размышляет на эту вечную тему:

Глазами чьими я смотрю на мир?  
Друзей, родных, зверей, деревьев, птиц?  
Губами чьими я ловлю росу  
С листа, опавшего на мостовую?  
Руками чьими обнимаю мир,  
Который так беспомощен, непрочен?  
Я голос свой теряю в голосах  
Лесов, полей, дождей, метелей, ночи.  
Так кто же Я?  
В чем мне искать себя?  
Ответить как  
Всем голосам природы?

Конечно, это глубокое философское осмысление своего назначения в космической неделимости всего сущего не свойственно каждому ребенку. Точнее — не привычно для каждого, ибо детское мышление и чувство замкнуто рамками со-циокультурной схемы, движется по ступенькам (была в свое время разработана учеными и организаторами системы образования такая поступенчатая единая система), которые объективно предопределены взрослыми для ребенка. Взрослые?! Разве каждый из нас, подобно девочке-поэту, задумывается над вечным вопросом о своем назначении в масштабах космических?.. И не мы ли, взрослые, виноваты в том, что слова-льдинки «таять не хотят» в охлажденных сердцах наших детей:

За окном метель,  
Белый снег кружит.  
За окном смело,  
Завертело жизнь.  
Опрокинут день,  
Заметен в сугроб.  
И летит, как тень  
Белых куполов,  
Стая снежных слов.  
Белые слова,  
Льдинками застряв  
В сердце у меня,  
Таять не хотят

Ника, как и Вика Ветрова и другие дети-поэты, чьи стихи изданы, не раз и не два получала устные и письменные злые упреки, что ее стихи написаны не ею. Отвечая на упреки, сомнения, подозрения, которыми так легко опутывают, нередко глубоко раня, талантливого ребенка именно из-за нашего педагогического равнодушия к нему, Ника проявляет возвышенную терпимость, преподносит мудрый урок поэтического творчества: «Пишите о себе!»

Не я пишу стихи?  
 Ну, хорошо, не я.  
 Не я кричу, что нет строки?  
 Не я.  
 Не я боюсь дремучих снов?  
 Не я.  
 Не я кидаюсь в бездну слов?  
 Ну, хорошо, не я.  
 Вы просыпаетесь во тьме,  
 И нету сил кричать.  
 И нету слов... Нет, есть слова!  
 Возьмите-ка тетрадь  
 И напишите вы о том,  
 Что видели во сне,  
 Чтоб было больно и светло,  
 Пишите о себе.  
 Тогда поверю вам, друзья:  
 Мои стихи пишу не я.

Нет спора: конечно, авторы книг, изданных Детским фондом в серии «Книги детей», особо талантливы. Но в ранее названном исследовании «Литературное творчество учащихся в школе» Н.Р.Бершадской и В.З.Халимовой раскрывается система работы с обычными детьми, в обычной школе. Исходная позиция авторов — работать со *всем классом*, здесь сочиняют все. Каждый по-своему. В меру своего развития. Но именно все. Так работал и В.А.Сухомлинский. Об этом кратко и впечатляюще поведали К.Григорьев и Б.Хандрос в предисловии к книге «Павлышские сказки». Они рассказали об опыте самого Василия Александровича и о том, как работают его коллеги. В его многоемкой лаборатории был особый «Зеленый класс», «Школа под голубым небом». О ней В.А.Сухомлинский рассказывал: «...Вот, например, как мы проводим урок среди природы с учениками второго класса. Мы идем в парк, видим там большие деревья, скажем, акации. И видим, как порхают хрущи, так по-украински называются майские жуки. И вот я говорю

детям:

— Дети, это жук. Вот он летит, вот какая-то большая колючка. Представьте себе, что жук налетел на колючку, сильно укололся, ранил себя и, раненый, упал на землю. Его увидели товарищи, другие жуки, бросились к нему. Ну, а дальше что, дети?

Вот тут-то и разыгрывается фантазия...

— Сразу же перевязали ему раны...

— Потом приехала санитарная машина, и его отвезли в больницу.

— Там сделали ему хорошую перевязку...

— И переливание крови сделали... Кто-то добавляет:

— Потом прилетели совсем маленькие жучки — это сыновья, они хотели навестить отца в больнице...

Так складывается основа сказки. Получается, конечно, не сразу. Не так это легко и просто, как может показаться. Но нет ни одного ученика, который не мог бы этого сделать, если его научить»<sup>xvii</sup>.

А вот урок в классе — уже когда не стало Сухомлинского. «...Учительница подошла к доске и разноцветными мелками написала: «Мы сочиняем сказки». Потом она кнопками приколотла к доске две картинки. На первой — рыба с большими глазами-блюдцами выпрыгивала из воды. На второй — во весь рост — была нарисована птица. Художник словно выплеснул на нее весь свой запас красок: желтую, зеленую, оранжевую. ...Ребята хором закричали: Иволга! Иволга!

Учительница подняла руку. Наступила тишина. Учительница написала на доске только одно слово: «Почему?»

— Дети, — сказала она, — кто скажет, почему рыба выпрыгивает из воды, когда идет дождь? Почему у иволги разноцветные перья?..Когда человек думает, он вроде бы и молчит, и говорит. Говорит его лицо. Говорят глаза. Очень интересно наблюдать, видеть, слышать, как рождается Сказка.

... — Рыба выпрыгивает из воды потому, что ей нужно дышать.

— Когда идет дождь, в воздухе много озона. Вот почему рыба выпрыгивает из воды. ...Одна девочка сказала:

— Рыба выпрыгивает, чтобы увидеть, не идет ли рыбак с удочкой...

Ответы правильные. Но Сказка не получается. Сказка — это когда случаются разные волшебные истории. Когда рыба и зверь, дерево и цветок думают, разговаривают...»<sup>xviii</sup>

И так постепенно учительница пробуждает воображение, опыт личных наблюдений, впечатлений каждого ребенка, и начинается та работа мысли, в итоге которой рождается у каждого своя удивительная сказка. Прочитаем одну из них:

«Почему у иволги разноцветные перья».

«Иволга была когда-то серенькой птичкой. А теперь у нее перья желтые, синие, зеленые, оранжевые. Откуда у нее такие перья? А было вот как...

Однажды в пасмурный день слышит серая птичка Иволга, как где-то за

лесами гремит гром; приближается черная туча. Испугалась серая птичка Иволга и спряглась между ветвей.

Вдруг видит: от тучи до реки протянулась разноцветная полоса-радуга. Посмотрела серая птичка на радугу, и захотелось ей быть такой же красивой. Встрепенулась Иволга, расправила крылья и полетела. Пролетела Иволга сквозь радугу—и стала красивой.

С тех пор, когда смотришь на Иволгу, вспоминаешь радугу—золотую дугу»<sup>xix</sup>

Нужно ли анализировать сказку, чтобы «подтвердить» ее художественность? Едва ли. И мысль прекрасна: 1) потребность в красоте; 2) не ждала Иволга манны с небес, а сама «встрепенулась» и пролетела через необычную яркую, разноцветную полосу «от тучи до реки». И обобщение ясное — Иволга стала красивой, и напоминает она людям о красоте... Радует. Любуйтесь! А как искренне! Как четко подобраны слова! И ни одного «не работающего», ни одного не обязательного... Кратко и зримо. Прекрасно. И сколько еще таких прекрасных павлышских сказок хранится в папках школ. Вот бы иметь и такие папки, и свои сборники в каждой школе...и оощей теории воспитания, в работах по психологии творчества определены предпосылки и структура развития литературно-творческих способностей детей; роль, влияние способности эстетического восприятия произведений различных искусств на интерес и способности литературно-творческой деятельности; ценность активизации эстетического чувства, индивидуальных возможностей ребенка, определяющих эстетическую реактивность детей; уровни, особенности их эстетических отношений к действительности.

Цель нашей учительской работы — счастливая личность. Сегодня время говорить о тревогах и открывать силы, закономерности современного прогресса, гуманизма, умножая веру человека растущего в победу Доброго, Вечного, что объединяет людей. Известна притча: «Если ты потерял деньги, ты ничего не потерял. Если потерял друга, потерял половину жизни. Если потерял веру — все потерял». Для художественного творчества, обращенного к детям, эта притча — нравственный и эстетический компас. «Ищу человека...» — говорил еще Диоген. Наша задача сегодня помочь становлению главной ценности — расцвету всех возможностей ребенка, помочь ему стать личностью. Очевидно: читающий ребенок — хорошо, а не читающий — плохо; сочиняющий ребенок — прекрасно; литературно неграмотный — опасно. Именно он станет читателем бездарной, злой, скверно иллюстрированной — плохой книги, каких сегодня немало.

### **Предложения для размышлений**

1. Постарайтесь вспомнить свое детство — дошкольные годы, годы учения в начальной школе. Сочиняли ли вы лично, ваши подруги, друзья стихи, сказки, рассказы? Как участвовал ваш первый учитель в вашем творчестве? Читая детские журналы, обращали ли вы внимание на стихи детей?

2. Прочитайте сборники детских стихов, сказок, которые названы в этой

главе, или другие аналогичные издания. Выделите те стихи, которые вы оцениваете как очень интересные, талантливые и подлинно детские. Постарайтесь определить их особенности.

3. Согласны ли вы с доказательством взаимозависимости способностей эстетического восприятия художественной литературы и способностей собственного литературного творчества?

4. Прочитайте названную в тексте этой главы статью К.И.Чуковского и работы В.А.Сухомлинского. Сравните их взгляды на детское литературное творчество.

#### **Советуем прочитать**

1. Барто А.Л. Переводы с детского. — М.: Дет. лит., 1977.
2. Курилов А. Еще раз о специфике детской литературы// Детская литература. — 1971. — № 8. — С. 19—22.
3. Современные проблемы теории творчества: Сб. научных статей. — М.: НПО «Поиск», 1991.

### **Глава 3. О ЦЕЛИ И ЦЕННОСТНЫХ ВОЗМОЖНОСТЯХ ЧТЕНИЯ**

**О творческом чтении.** Чтение — процесс индивидуально-творческий. Во-первых, потому что чтение — это доверительный *диалог* писателя и читателя. Во-вторых, потому что творческое чтение — непременно активное духовное сотворчество читателя с писателем. Первый как бы повторяет уже пройденный автором произведения путь, знакомясь, узнавая и познавая жизнь, открытую и воспроизведенную в произведении.

Духовная, эстетическая деятельность читателя продолжается и после того, как закрыта последняя страница книги:

возникающие мысли, чувства, слова, суждения, образы продолжают «действовать», вызывать сравнения, ассоциации, влиять на ранее сложившиеся у читателя установки, взгляды, оценки. Интенсивно развивающаяся в детстве, отрочестве личность человека нуждается в проявлении всех своих человеческих возможностей. Эстетическое восприятие и оценка художественного произведения, освоение жизни на этой основе — эмоционально активны и, следовательно, дают широкий простор для раскрытия этих индивидуальных возможностей. Духовная природа человека одновременно проявляется и обогащается в творческом чтении, т.е. человек «осуществляет» себя. Это происходит только тогда, когда *чтение становится потребностью*, когда оно внутренне необходимо, желанно, лично значимо для читателя. Потребность в чтении как лично значимой полифонической деятельности выступает одновременно и как критерий способности творческого чтения, и как критерий эффективности нашей педагогической работы с детьми.

Творческое чтение — основа воспитания высокого художественного вкуса, и одновременно сам процесс творческого чтения как бы берет начало из имеющихся в природе человека задатков вкуса, чувства слова, художественной интуиции.

Здесь мы встречаемся с проявлением диалектики развития и становления личности в процессе чтения и под его влиянием:

чем духовно, интеллектуально богаче человек, тем больше его возможности для чтения-творчества; и одновременно — чем более творческим и систематическим является процесс чтения, тем интенсивнее и продуктивнее развитие целостной личности ребенка, подростка, обладающей творческими способностями восприятия и освоения не только произведений искусства, но и реальной жизни. Творческое чтение предполагает определенную систему специальных художественных знаний о литературе, высокий вкус, эмоциональную реактивность, заинтересованность в знаниях о себе и мире, окружающем человека, живость познавательных интересов, которые, в свою очередь, находят удовлетворение в процессе творческого чтения. Необходимы и конкретные технические умения, навыки выбора книги, пользования ею. Творческое чтение доставляет человеку наслаждение, радость открытия, что и должно составлять основу освоения курса литературы, адресованной детям, и последующей профессиональной работы выпускника педагогического училища, института, университета с детьми как на уроках, так и на внеклассных занятиях. Поэтому мы и предлагаем в этом учебнике краткое изложение понятия «творческое чтение» и основных предпосылок его достижения в процессе чтения произведений литературы.

Ядро творческого чтения — эстетическое восприятие художественного произведения. Оно всегда эмоционально и содержательно. Эстетическое восприятие — личностно окрашенное, индивидуально неповторимое отношение к предмету восприятия: к его содержанию и форме. Эстетическое восприятие — ассоциативно. Оно — непременно оценка, содержащая ту или иную степень проявления осознанности. Оно охватывает воспринимаемый предмет, явление целостно, одновременно выявляет его конкретные сущностные признаки и детали, элементы формы. Эстетическое восприятие — всегда переживание: соучастие, сочувствие, эмоционально заинтересованное принятие или отрицание факта, явления, воспроизведенного в произведении, его оценку автором. При восприятии художественного произведения — это принятие или непринятие пафоса произведения, авторской позиции, его критериев добра, зла, ценностных ориентации. Ощущение, понимание авторской позиции, умение чувствовать ее, видеть, находить способы проявления в произведении — значимый критерий эстетического восприятия. Оно, как и художественный вкус, — категория мировоззренческая. Воспитание творческого читателя — его художественного вкуса, понимания эстетической сущности и ценности произведений литературы имеет несомненное значение для того, чтобы убе-

речь детей, подростков от дурного чтива, чтобы повысить их интерес к тому, что составляет подлинное богатство духовной культуры народа.

Известно, что при определении содержания и форм организации чтения детей учитывается их личный опыт. В понятие «личный опыт» мы включаем не только характерные возрастные особенности ребенка, подростка, но и его *индивидуальный жизненный опыт*, часто заметно влияющий на восприятие и оценку произведений искусства. При этом важно иметь в виду, что индивидуальный опыт читателя во многом предопределяет не только эстетическое восприятие, но и то, что, казалось бы, для всех читателей в равной мере открыто, «лежит на поверхности», т.е. составляет фабулу произведения. Даже на самом поверхностном информативно-констатирующем уровне восприятия художественного произведения при его оценке дают о себе знать личный жизненный опыт ребенка и уже сложившиеся его нравственные, социальные ориентиры. Это проявляется как в трактовке произведения, так и в оценке, в истолковании реальных явлений жизни, если читатель рассматривает их по прямой аналогии с фабулой произведения. Познание реальной жизни, человеческих отношений через искусство, под его влиянием осуществляется эмоционально острее. Оно способно оставить очень глубокие впечатления, если при чтении, во время анализа прочитанного ребенок свободно по ассоциации оживляет личный опыт, как бы вновь переживает то, что уже вошло в его внутреннее «я».

Выделим два основных типа образов, возникающих в сознании человека при его взаимодействии с внешним миром. Прежде всего — первичные образы. Их особенность в том, что читатель не противопоставляет эти образы реальности. Второй тип — художественные образы. Им свойственно сопоставление с внешней действительностью. Художественные образы способны выступать для субъекта-читателя не как «сама реальность», а как ее идеальная «модель», соотносимая с «живым» оригиналом. Соотнесенность, отмеченная печатью исторической, социальной ситуации, нравственными ориентирами и писателя, и читателя.

В этом своеобразном оценочном моделировании действительности и состоит одна из особенностей художественного творчества. Ее учет в работе с юными читателями может быть педагогически плодотворным, если учитель увидит эстетическое не только в форме, в художественных деталях произведения, но именно в его содержании: *искусство* как особый тип отношения к действительности — *личностное* ее отражение — воспроизведение в картинах, содержащих авторский взгляд, анализ и оценку через образ, представление, символ... Иначе говоря, произведение художественного творчества согрето индивидуальными переживаниями, чувствами, размышлениями автора, хотя отнюдь не всегда содержащиеся в произведении мысли и чувства — прямая проекция авторского «я». Но авторское «я», эстетические отношения автора к действительности составляют смысл (содержание) произведения, его направленность, пафос. Заинтересованное, небезразличное

отношение к действительности отличает творчество каждого подлинного писателя. Следовательно, воспитать у читателя верное, грамотное суждение о произведении и означает — помочь ему «встать» на позицию автора книги, принять или не принять ее. Это особенно важно при чтении книг, воспроизводящих жизнь, исторически отдаленную от личного опыта юных читателей. Вот типичный пример.

С четвероклассниками обсуждали повесть В.Богомолова «Иван». Школьники привычно пересказывали отдельные эпизоды, составляющие фабулу. Говорили о храбрости, о героизме юного разведчика. «А вот вы, ребята, каждый из вас, смогли бы быть такими, как Иван?» — спрашивает учитель. Казалось бы, привычный вопрос. Такого рода прямыми «атаками» в практике нередко выясняется влияние книги на детей. Кто-то привычно, хотя и не очень громко, сказал: «Конечно». Ведь именно такого утвердительного ответа и ждал учитель: дети, как правило, хорошо знают, что хочет услышать взрослый в ответ на заданный вопрос. Им начиная с дошкольного возраста неизменно на разные лады повторяли, что «надо быть таким, как положительный герой книги»...

В нашем случае учитель встретился с неожиданной реакцией. Он спросил мальчика, почему-то все время напряженно молчавшего: «Дима, а ты почему молчишь?» «А я не знаю, смог ли бы я так, как Иван, повести себя. У меня нет такой, как у него, ненависти. Я знаю и хороших немцев», — искренне ответил мальчик. «Но ведь речь идет о фашистах, о захватчиках, — повысив голос, возражает учитель. — Разве ты не понимаешь?» — «Я понимаю. Но я не пережил тех ужасов, которые пережил Иван. Он был в лагере смерти. Он умел ненавидеть. Он не мог иначе. Он мог только ненавидеть. Он не мог не мстить. Поэтому его возмутил совет офицера, когда тот предложил ему больше не ходить в разведку и уехать в суворовское училище учиться... Я его понимаю. Но он — не я». Учитель, конечно, осуждающе возразил: «Человек должен быть всегда готов на подвиг. А ты пустился в рассуждения...» Но ведь мальчик попытался соотнести художественный образ со своим личным реальным жизненным опытом, отталкивался от своего внутреннего «я». Стремился понять причинность, предопределенность поведения и переживания героя. Таким образом он открывал путь к освоению мотивированного отношения к воссозданной им действительности. Он размышлял об обусловленности и оправданности действия мальчика-героя произведения. Это был его путь к замыслу и попытка сближения своего «я» с внутренним «я» персонажа, вызвавшего потребность самооценки, что и есть главная цель искусства.

Этические категории «добро», «зло», «ответственность», «вина», «справедливость» имеют огромное значение в эстетическом освоении действительности через искусство. Оно способно универсально формировать личность, активизируя ее мыслительные и духовные потенциальные возможности. Приведенный пример дает основание говорить, что художественное произведение, воспринятое на эстетическом уровне, формирует в

единстве чувства и сознание читателя, его представление о добре и зле в конкретно-исторической ситуации. Именно личностный характер художественного отражения действительности делает его мощным и незаменимым средством формирования взглядов, идеалов растущего человека, его осознанной жизненной позиции. Для этого важно было в приведенной ситуации взять «ключ» анализа повести, найденный мальчиком, помочь всем ребятам *открыть* великую *нравственную силу ненависти*, которая руководила Иваном. Привлечь внимание читателей к исторической, *объективной и личной* обусловленности поведения героя, раскрыть обоснованную авторскую симпатию к нему. Важно было и можно было помочь ребенку проникнуть в смысл той жизненной ситуации, эмоционально перенести себя в нее.

Эмоционально-эстетическое освоение произведений искусства открывает возможность избежать ограниченности частичного функционального воспитания: отдельно трудового, отдельно экологического, отдельно экономического, правового. Нравственное, трудовое, эстетическое, экологическое воспитание и развитие выступают не как стороны комплекса (что подразумевает механическую модель многосторонней личности), не как самостоятельные направления, способные осуществляться изолированно, а как грани *единого целого* — гармонии чувств, мысли, действия, как грани, отдельно друг от друга не существующие. Идеал универсальной целостной личности должен быть представлен в каждой из этих граней. Именно эстетическая природа предопределяет его возможность целостно воздействовать на человека, развивать в единстве его мысли, чувства, волю к действию: «Способность художника видеть мир означает бесконечное расширение обычной способности всех людей к родственному вниманию. Пределы этого родственного внимания бесконечно расширяются посредством искусства — этой способности особо одаренных людей, художников видеть мир с лица»<sup>xx</sup>.

**И праздник, и урок.** Приятно бывать на литературных занятиях, когда правит бал высокая поэзия и влюбленные в нее читатели, когда встреча с искусством слова — праздник. А если праздник, то и урок. Прекрасный урок чувств, мысли, творческого познания. Каждый из нас, видимо, может вспомнить не один такой праздник... Звучат стихи, вдохновенно читаемые и детьми, и взрослыми. Настроение, создаваемое поэзией, подкрепляется, обогащается музыкой. На экране появляются картины, возбуждающие воображение, помогающие пробудиться различным ассоциациям. Они у каждого свои, не похожие на ассоциации другого, даже если у него близкое к твоему настроение.

Ассоциация — от латинского *associatio*, то есть соединение, связь между психическими явлениями. Процесс рождения ассоциации всегда индивидуален. Он проявляет, соединяет накопившиеся ранее у индивида личные впечатления, переживания, мысли, заключения. Новые ассоциативные

образования в психике каждого возникают на базе его *личного* опыта. Он дает пищу качественно своеобразным соединениям по сходству или контрасту с ранее пережитыми эмоциональными восприятиями, ощущениями, умозаключениями... В мировой психологической мысли имеет место понятие «ас-социанизм» — одно из ведущих направлений науки, объясняющее динамику психических процессов принципом ассоциации. Впервые постулаты ассоцианизма были сформулированы Аристотелем. И вот уже в течение многих столетий практическая психология и педагогика опираются на *ассоци-анизм как концепцию*, помогающую активизировать творческие потенции развивающейся личности. В наибольшей мере эта концепция значима именно для воспитания и развития личности в процессе общения с искусством, поскольку художественное произведение по природе своей ассоциативно. Следовательно, и его восприятие, освоение может состояться только при условии активизации ассоциативных переживаний, мыслей, заключений, проявляющих индивидуальный опыт и неповторимый внутренний мир каждого человека.

К сожалению, наша практика все еще нередко страдает из-за того, что организаторы диалога юных читателей с произведениями искусства игнорируют ассоциативную, эмоционально-эстетическую сущность произведений художественного творчества и самого процесса их освоения. По-видимому, формализованный, поверхностно-информационный принцип трактовки художественного произведения привычнее, проще. Но это приводит к отторжению ребенка от художественного произведения. Художественное произведение убивается. С его гибелью затухает и процесс эмоционально-эстетического развития личности ребенка, подростка-читателя. Обратимся к примерам.

... Мы на занятиях литературой с детьми первого класса. Учитель читает книгу И.Токмаковой «Летний ливень». В ней — богатство игры воображения, загадочности, тепла, лирики... Деревья разговаривают. Петушок сочиняет стихи. Маленькая, но храбрая, упорная Аля одолевает все неприятности, которые ей подстраивает Кляксич. Она/вопреки его коварству одолевает азбуку и сама пишет маме письмо. В книге много света, радости. Сколько раз ни читай ее, всегда откроешь что-то новое, неожиданное. Вспомнишь, может быть, знакомую березу, читая о ней лирические стихи. Или вдруг представишь, «увидишь» высокие сосны, прочитав о них:

«Сосны до неба хотят дорасти, // Небо ветвями хотят подмес-ти, // Чтобы в течение года // Ясной была погода». Столько неожиданного можно представить! Поэтесса и художник Лев Токмаков, рисовавший книгу, не поскупились на фантазию. Они знают, как любят дети придумывать были-небылицы, и создали книгу, побуждающую ребенка-читателя посоревноваться в смелости воображения. Вот, например, стихотворение «Плим»:

Ложка – это ложка,  
 Ложкой суп едят.  
 Кошка – это кошка,  
 У кошки семь котят.  
 Тряпка – это тряпка,  
 Тряпкой вытру пол.  
 Шапка – это шапка,  
 Оделся и пошел.  
 А я придумал слово,  
 Смешное слово – плим.  
 Я повторяю снова:  
 Плим, плим, плим!  
 Вот прыгает и скачет  
 Плим, плим, плим!  
 И ничего не значит  
 Плим, плим, плим.

...Итак, учитель читает это произведение. Дети в ритм притопывают, кто-то произвольно как бы дирижирует кистью руки, вторя ритму стихов. На лицах улыбки. Глаза блестят. «Плим, плим, плим...» — повторяют несколько человек необычное слово, не давая стихотворению закончиться. Всем хорошо. Вот бы продолжить эту игру воображения. Но... Но слышен привычно строгий голос: «Тихо! Что за шум. Подумаем: о чем это стихотворение?» Дети молчат... «Ну, что же вы?! Что сказано здесь о ложке и о других предметах?..» Надо ли цитировать ответы на этот вопрос? Да, в стихотворении дана точная информация — «ложкой суп едят», «тряпкой вытру пол»... Однако разве ради этого написано произведение? Нужно ли читать стихи, чтобы «узнать», что «ложкой суп едят»?

...Ребенок родился и в первом же крике заявил: «Ура! Ура! Я родился!» Родился для радости, для любви, для добрых дел. Ребенок верит в закономерность и возможность вселенской всеобщей радости. Он готов любить всех. Он хочет верить, что и его все любят. Должны любить. В первые школьные годы естественно преобладание этого чувства. Большая литература для детей и утверждает закономерность вселенской радости, победы добра над злом, готовности всех к игре. Вспомним сказки К.И.Чуковского, стихи С.Я.Маршака, С.В.Михалкова... Приведенные выше стихи И.П.Токмаковой — в лучших традициях нашей национальной и мировой литературы для детей. Они — о *радости бытия*. О счастье, которое не нуждается в обосновании. «Плим» прыгает и скачет. Слово звенит, как крупные капли грибного летнего дождя по крыше. Как упругая прыгалка-веревочка о сухой асфальт майским ясным утром. В слове этом заключена тайна и радость ее самооткрытия.

Стихотворение построено по принципу противопоставления.

Прагматической скучной информации о назначении ложки, тряпки, шапки (первые два четверостишия) противопоставляется придумка смешного и веселого *необычного* слова. Его так приятно повторять снова и снова: «Плим, плим, плим!» Оно прыгает и скачет! Оно «ничего не значит»? Нет! В слове-тайне — вызов примитивному прагматизму. Это задиристое слово, прыгая, заражает своей независимостью, смешливостью, радостью действия-игры. Стихотворение — о радости бытия, о желанной, необходимой радости, без которой нет, не может быть детства.

...Без деятельного воображения нет и не может быть искусства. Без игры воображения нет и не может быть эстетического восприятия произведений художественного творчества. Эстетическая реакция на произведение искусства — непереносимое условие освоения — присвоения личностью его пафоса, его смысла, понимания того, что побудило художника создать данное, именно такое произведение. Путь к его пафосу, к творческой цели проходит через ощущение, через эмоционально-эстетическое «соприкосновение» читателя с автором произведения. Ведь поэт одним стихотворением обращается к каждому из нас — читателей в отдельности. Ощущение этого обращения — толчок к активной субъективной ассоциативной реакции. В этом смысл главного и необходимого диалога писателя и читателя. В процессе этого диалога и происходит «заражение» читателя творческим настроением, духовным состоянием поэта. Чем диалог «взаимнее», тем богаче ассоциация.

В 1991 году издательство «Малыш» выпустило сборник стихов Романа Сефа «Храбрый цветок» (рисовала Вера Хлебникова). Книгу открывает эссе поэта, искрящееся ощущением радости жизни. В нем — замечательное признание, что сочинять стихи Рома начал тогда, когда читать и писать еще не умел. Это понятно и близко дошкольнику и младшему школьнику. Известно же, что все дети, или почти каждый из них, — поэты. И Р.Сеф это же говорит: «... что-то во мне уже булькало, гудело, звенело, напевало. А когда \*йне исполнилось целых четыре года, во мне появилось главное для поэта свойство — я научился грустить. Когда я слышал романс Гурилева «Однозвучно гремит колокольчик», я плакал горько и безнадежно, и мне казалось, что это я, одинокий-одинокий, погоняю лошадей в заснеженном поле»... «А еще мне всегда очень хотелось летать. Но не на самолете, не на планере, не на парашюте, а просто так: замахать руками и взлететь. Плыть высоко над землей, видеть сверху города, озера и пашни и улыбаться. ...Ведь это такое счастье — махать руками, плыть в небе и улыбаться».

Признания поэта определяют доминантные особенности творческого состояния детского поэта, создающего художественное произведение, и человека, ориентированного на наслаждение искусством. Итак, одна из основных особенностей — соучастие, сопереживание, т.е. *уподобление* эмоционального состояния одного человека состоянию другого. В нашей ситуации — уподобление состояния читателя, слушателя стихов состоянию героев произведения, а на высшей ступени — состоянию автора. При этом в

индивидуальном сознании читателя-ребенка отношение автора к персонажам своего произведения и шире — к жизни во всех ее проявлениях. Сопереживание возникает чаще всего как неосознанное непровольное эмоциональное заражение. Оно охватывает субъекта *целостно*, если первичная эстетическая реакция — восприятие художественного произведения — не разрушается, что было, увы, сделано в приведенном выше примере из практики.

Вторая доминантная особенность творческого состояния, как следует из уже сказанного, — просветленная духовность, потребность и радость полета, способность ощутить возвышение — *преодоление* прагматической обыденности. Пусть лишь в сознании, в воображении. Но именно преодоление. В реальном процессе развития личности обе названные особенности не оторваны одна от другой. Они не параллельны. Они взаимно проникают, сопрягаясь с другими характерными чертами творческого состояния человека. Рассматриваемое состояние можно, видимо, определить кратко словами М.М. Пришвина. Он говорил, что искусство есть любовь одного человека к другому; что художественное произведение — кратчайший путь от сердца писателя к сердцу читателя.

Любовь во всему существу, что составляет жизнь на Земле, — главный нерв произведений и самого художника-философа М.М. Пришвина. Как важно, приобщая детей к творчеству художника, не спугнуть эту любовь писателя к человеку, к цветку, к ежу и к былинке... Вспомним один из самых популярных рассказов М.М. Пришвина — «Золотой луг». О чем эта миниатюра? Задаю такой вопрос детям, вернувшимся из школы в тот день, когда последним был урок внеклассного чтения, а на нем шла речь о «Золотом луге». «Интересно было?» — спрашиваю. Пожимают плечами и совсем скупно:

«Ну, как обычно. Читали по очереди. Потом разбирали, о чем разные рассказы». — «Так о чем же «Золотой луг»? Что вы говорили в классе?» — «Ну, о чем, о чем? Ты же знаешь. Об одуванчиках. Знаешь, как они утром, когда солнце встает, раскрываются, а вечером, когда солнце садится, закрываются. Днем луг — золотой, а вечером — зеленый. Писатель помогает нам познавать природу...» Вот так. Но только ли ради этой информации об одуванчиках создавался названный шедевр искусства слова?

А где же любовь писателя? Где же и в чем красота, которая, как известно, может мир спасти? Признаем, что нынче падает цена и ценность красоты, и мир сегодня она, увы, не спасает. Но глаза наши на живой мир открыть красота может. Едва ли нужен был художественный шедевр-миниатюра «Золотой луг» для того, чтобы дети извлекли лишь скудную информацию: одуванчики вечером закрываются. Художник не информирует об одном из свойств одуванчика, а делает *открытие*. «Но раз мне удалось сделать открытие», — признается он. Сначала мальчики-братья лишь забавлялись одуванчиками: «Он оглянется, а я фукну ему одуванчиком прямо в лицо». А потом было *удивление!* То удивление, которое предшествует открытию,

сопутствует ему. Удивление это радует, оно побудило к наблюдению. А наблюдение — уже творческая работа мысли и души. Это способность не только смотреть, но и видеть: «... я пошел, отыскал одуванчик, и оказалось, что он сжал свои лепестки, как все равно если бы у нас пальцы со стороны ладони были желтые и, сжав в кулак, мы закрыли бы желтое. Утром, когда солнце взошло, я видел, как одуванчики раскрывают свои ладони, и от этого луг становится опять золотым». ...Одуванчики раскрывают свои ладони солнцу навстречу. Это образ-символ. Символ, способный вызвать богатые, очень разные индивидуальные ассоциации. Образ-символ, пробуждающий творческое воображение, стимулирует внимание, видение, теплое чувство любви к красоте, которая рядом. Но ее мы часто не видим. Проходим мимо. Образ-символ вызывает удивление этой рядом находящейся красотой, которая вдруг открылась нам. Образ-символ — плод *осердеченной мысли*, поэтому он способен вызывать у читателя радость как бы собственного открытия — очарование и мудрость природы. Этого не в силах сделать информация о биологической особенности распространенного цветка. А именно к этому сводится ответ на вопрос «О чем это произведение?», если эстетическое освоение подменяется пересказом фабулы, т.е. рассматривается не смысл художественного произведения, а лишь фактический материал, использованный при его создании.

К сожалению, внеэстетический анализ художественного произведения, внедиалогическое обращение с его автором нередко становится привычной нормой для читателей-подростков и старшеклассников. Вот типичная беседа с подростками о творчестве М.М. Пришвина. «Что хотелось бы вам сказать об особенностях творчества, если бы вы стали советовать своим друзьям почитать его?» — «Любит природу...». «Пишет о природе...». «Ну, он хорошо знает природу...». — «А что бы вы сказали о прочитанной вами «Кладовой солнца»? О чем это произведение?» — «Кладовая солнца»? Это повесть о том, как сироты (сестра и брат) жили без помощи взрослых. Все сами делали. Однажды они пошли в лес. Заблудились. Страшно было. Но все же набрали много клюквы. Потом подарили все ягоды другим детям». Привычный пересказ фабулы, жизненного материала, но не живое впечатление от художественного шедевра. Не анализ нравственной позиции, эстетического отношения писателя к действительности. Подростки усвоили мысль чисто лозунгово: «Пришвин любит природу». Спрашивается: а кто из больших русских писателей ее не любит? Однако и любовь разная, и произведения, согретые ею, у различных художников неодинаковые... Увы, наши подростки и старшеклассники вынесли из детского чтения холодное определение: «Пишет о природе».

Картины природы прекрасны и сами по себе. Но главное здесь — сила эмоционального впечатления, раскрывающего глубочайшую тонкую и нерушимую связь человека и природы. Произведение живописно и музыкально. Давайте понаблюдаем, как меняются лица Митраши и Насти в

зависимости от того, какие голоса леса слышат они, какие картины природы видят. Перечитаем повесть медленно, представим весь путь брата и сестры к ягодным местам. Кому какая из картин ближе, приятнее? Прочитаем еще раз вслух, к примеру, отрывок, вводящий героев произведения, а значит, и нас, читателей, в оркестровую музыку леса:

«Борйна с лесом сосновым и звонким на суходоле открывалась всему.

Но бедные птички и зверушки, как мучились они, стараясь выговорить какое-то общее всем, единое прекрасное слово! ...Им всем хотелось сказать одно только какое-то слово прекрасное.

Видно, как птица поет на сучке и каждое перышко дрожит у нее от усилия. Но все-таки слова, как мы, они сказать не могут, и им приходится выпевать, выкрикивать, выстукивать».

Читаем далее, стараясь увидеть и услышать все, что видели и слышали Настя и Митя. Заметим: каждая птица по-своему приветствует рассвет, по-своему здоровается с новым наступающим днем... И вот «вырвался, вылетел и все покрыл собою торжественный крик, похожий, как если бы все люди радостно, в стройном согласии могли закричать:

— Победа, победа!

— Что это? — спросила обрадованная Настя.

— Отец говорил, это так журавли солнце встречают. Это значит, что скоро солнце взойдет».

Весь лес, все населявшие его птицы, как одуванчик, «герой» миниатюры «Золотой луг», радуются победе света над тьмой. Радуются так же, как и мы, люди...

Посмотрим далее, как едино, взаимозависимо в природе все: и растения, и птицы, и дикий зверь, и собака. Как не безразлично человеку все происходящее вокруг него. Представим себя на месте Митраши. А потом — на месте Насти. Кому какой из эпизодов на их пути к клюквенной поляне кажется самым волнующим? Как можно объяснить состояние Насти, когда она напала на ягоду? Заметим, перед тем как нарисовать Настю на клюквенной полянке, писатель делает такое обобщение:

«То ли что клюква — ягода дорогая весной, то ли что полезная и целебная и что чай с ней хорошо пить, только жадность при сборе ее у женщин развивается страшная. Одна старушка у нас раз набрала такую корзину, что и поднять не могла. И отсыпать ягоду или вовсе бросить корзину тоже не посмела. Да так чуть и не померла возле полной корзины.

А то бывает, одна женщина нападёт на ягоду и, оглядев кругом — не видит ли кто? — приляжет к земле на мокрое болото и ползает, и уже не видит, что к ней ползет другая, не похожая вовсе даже и на человека. Так встретятся одна с другой — и ну цапаться!»

Вот и Настя. «Бывало, раньше, дома часу не поработает Настенька, чтобы не вспомнился брат, чтобы не захотелось с ним перекликнуться». А вот теперь, напав на ягодную палестинку, девочка вовсе забыла о нем. «Да она и о

себе самой забыла и помнит только о клюкве, и' ей хочется все больше и больше». Милая, ласковая девочка, «похожая на золотую курочку», вовсе как будто потеряла себя. Жадность, ей не свойственная, захватила и перевернула ее душу. Настенька стала страшна в неистовой страсти собрать больше ягод. В ней пробудилось что-то хищное, злое, нечеловеческое. Ничего не видит наша девочка, кроме ягод. А картина вокруг удивительная... Но ничего не замечает девочка. Не слышит перекличку птиц и стон деревьев. Не вспоминает о брате. А его в это время засасывает болото...

«Откуда же у человека при его могуществе берется жадность даже к кислой ягоде клюкве? Лось, обирая осинку, с высоты своей спокойно глядит на ползающую девочку, как на всякую ползающую тварь.

Ничего не видя, кроме своей клюквы, ползет она и ползет к большому черному пню. Еле передвигает за собой большую корзину, вся мокрая и грязная — прежняя Золотая Курочка на высоких ногах.

Лось ее и за человека не считает: он смотрит равнодушно, как мы на бездушные камни»...

Не здесь ли один из главных ответов на вопрос: «О чем художественное произведение «Кладовая солнца»?» Мы актуализировали только одну из ряда содержательных линии сюжета повести, желая этим оттенить мысли о том, что смысл, эстетическую, нравственную ценность художественного произведения невозможно определить, видя лишь материал, на основе которого построена фабула. Поднимать ребенка, подростка на уровень внимательного чтения, когда вступают в действие живые ассоциации, когда потребляющий искусство как бы повторяет путь, по которому прошел автор со своими персонажами, и видит, чувствует то, что видели, чувствовали они, — это и означает приблизить читателя к диалогу с писателем, поэтом. Диалог этот всегда продуктивен для развития личности, если он основан на активном включении в процесс познания самого произведения. А через него и реального мира.

### **Поразмышляйте, пожалуйста**

1. Сформулируйте свое представление о творческом чтении, принимая во внимание сказанное в только что прочитанной главе и ранее приобретенные вами знания. Соотнесите сложившееся представление о творческом чтении с тем, что вы думаете, знаете о возрастных особенностях отношения детей младшего школьного возраста к литературе и чтению.

2. Что, по вашему мнению, предопределяет эстетически грамотную реакцию ребенка на произведение художественной литературы?

3. Что необходимо учитывать, определяя тональность, направленность анализа произведений художественной литературы, беседуя с детьми?

### **Советуем прочитать**

1. О восприятии книги детьми младшего возраста//Вопросы детской литературы. —М.: Детгиз, 1955. — С.208—235.

2. Полозова Т.А. Не на пользу книги читать, коль только вершки в них хватав/Полозова Т.Д., Полозова Т.А. Всем лучшим во мне я обязан книгам. — М.: Просвещение, 1990. — С. 177-242.
3. Полозова Т.Д. О воспитательной ценности искусства слова//Эстетика и современность. Книга для учителя/Под ред. С.Е.Можнягуна. — М.: Просвещение, 1978. — С.П8—139.
4. Полозова Т.Д. Воспитание творческого читателя. Раздел III. С.82—96. Тихомирова И. И. Чтение младших школьников. Гл. 10 раздела 1У//Руководство чтением детей и юношества в библиотеке/Под ред. Т.Д.Полозовой. — М.: Изд. МГИК, 1992.

## Раздел II

### ИСТОКИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ДЛЯ ДЕТЕЙ

#### Глава 1. УСТНОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Многие жанры фольклора (песни, легенды, сказки) имеют праславянские корни, отражая представления о мире и человеке наших далеких предков. Возникшее в незапамятные времена, устно-поэтическое творчество уже широко бытовало в Киевской Руси. Об этом свидетельствуют летописи и другие памятники древней письменности.

На Руси всегда особым почетом пользовались гусяры, песенники, бахари. Устная народная поэзия проникала во все слои общества. Колыбельной песенкой, прибауткой, сказкой было согрето детство и сына бедного крестьянина, и княжеского дитяти, и наследника престола. Главными хранителями детского фольклора были русские женщины-крестьянки — матери, бабушки, няни, кормилицы («мамушки»). Богатством народной поэзии они щедро оделяли своих воспитанников.

Непосредственно к детям обращена обширная область фольклора. Ее составляют произведения различных жанров, которые народ специально создавал для детей или же отбирал для них из своей традиционной культуры, а также собственно детское творчество (песенки, считалки, дразнилки и др.).

Лучшие произведения народной поэзии близки и понятны детям, имеют отчетливо выраженную педагогическую направленность и отличаются художественным совершенством. Фольклор оказал и оказывает большое влияние на формирование и развитие детской литературы, обогащая ее жанры, систему образов, художественные приемы. Детский фольклор входит в мир ребенка с раннего возраста, с колыбели. Так называемая материнская поэзия, «поэзия пестования» представлена колыбельными песнями, пестушками, потешками, прибаутками и другими произведениями малых жанров.

**Колыбельные песни** — подлинное чудо народной поэзии. опытом многих

поколений добыта и отшлифована их форма.

Главное назначение колыбельной песни — успокаивать младенца, навеять ему сон, поэтому она проста, мелодична. В песне много повторов, звукоподражательных слов:

Баю-бай, баю-бай,  
Поскорее засыпай.  
А качи, качи, качи,  
Прилетели к нам грачи.  
Они сели на ворота.  
Ворота-то скрип, скрип!  
А коленька спит, спит.

Материнская любовь и нежность проявляется в ласковых обращениях к ребенку: Васенька, наша Лидочка, дитяtko, дитя маленькое.

Содержание колыбельных песен связано с непосредственным окружением младенца: колыбелька, одеяльце, подушечка, деточка, часто упоминаются воркующие голуби («гули», «гуленьки»), собачка, зайка, ласточки-касаточки. Уменьшительно-ласкательные суффиксы усиливают напевность, смягчают текст. Страшный волк, которым обычно пугают детей, здесь просто «серенький волчок».

Самый популярный персонаж — кот. Кот-баюн — символ дома, уюта, покоя. Его призывают:

Приди, Котя, ночевать,  
Мово Ванечку качать  
Уж я Котику-коту  
За работу заплачу..  
Дам кувшин молока  
Да кусок пирога.

В простых, незатейливых текстах колыбельной поэзии сохранились отголоски древних верований, когда младенца заговаривали от злых, темных сил. Некие мифологические Ба-бай, Мамай — духи темноты, а Сон, Дрема, Угомон, напротив, призываются для успокоения. Иногда возникают целые поэтические картины:

Бродит Дрема возле дома,  
Ходит Сон по сням,  
И пытается Сон у Дремы:  
«Где тут люлечка висит?  
Где тут деточка лежит?  
Я пойду их уложить,  
Буду глазки закрывать!»

В каждой песенке — нежная любовь к ребенку, ему предсказывается счастливое, богатое будущее: «как он вырастет велик, будет в золоте ходить, чисто серебро носить». Будущее связано с трудом, заботой о близких.

Уж как курочка по зернышку гребет,

Так и Машенька по ягодке берет, —

рисует мать-крестьянка скорое участие дочки-помощницы в семейных делах. Колыбельные песни допускают множество вариаций: каждая исполнительница вставляет имя своего ребенка, свои особенные убаюкивающие слова и звуки. Такие песни часто исполняются одна за другой, соединенные мелодичным припевом.

**Пестушки.** С колыбельной песенкой часто связаны пестушки (потягушки) — короткие рифмованные стишки, приговоры, сопровождающие ласковые поглаживания тельца ребенка, разведения ручек, ножек (простейшие физические упражнения).

Потягунушки, потягунушки!

Поперек толстунушки,

А в ножки ходунушки,

А в ручки хватунушки,

А в роток говорок,

А в голову разумок!

Ритмичный текст сочетается с активными движениями, вызывая у малыша радостные эмоции.

Дыбок,дыбок,

Скоро Ванюше годок! —

приговаривают взрослые, помогая ребенку встать на ножки. По мере его подрастания, «взросления» тексты пестушек усложняются, делаются забавней. А когда ребенок начнет проявлять сознательное заинтересованное отношение к окружающему, народная педагогика предложит «потешные» песенки, или потешки.

**Потешки** — это забавные песенки, сопровождающие игры с ребенком. Здесь и «Коза рогатая — бородатая», которая «забодает, забодает» того, кто «кашку не ест, молока не пьет», и «Ладушки», и многочисленные имитации скачек под веселые ритмичные стихи.

Поехали,

Поехали,

С орехами,

С орехами!

Поскакали,

Поскакали,

С калачами,  
С калачами!

Особенную популярность потешки «Сорока-белобока» отмечал еще известный собиратель и исследователь фольклора прошлого века И.П.Сахаров: «Сорока, как игра детская, увеселяет только детей и матерей, и свято соблюдается в семейной жизни»<sup>xxi</sup>. Эта игра дает ребенку наглядный урок гостеприимства, щедрости и справедливости. Самый маленький палец, мизинец, круп не драл, воду не носил, дров не рубил, за что и каши не получил.

Словесная часть потешки сопровождается активным сгибанием и разгибанием пальчиков ребенка, поглаживанием ладони. И это отнюдь не случайно. Гениальную народную мудрость подтвердила современная физиология: развитие пальцев руки влияет на развитие мозга растущего человека, его речевых навыков. Не случайно игры-упражнения, подобные «Сороке», так широко распространены среди славянских народов, известны многим народам Азии и Африки. Эти игры представляют идеальное сочетание слова и действия, плодотворно влияя на эстетическое, умственное и физическое развитие ребенка.

К концу колыбельного периода у ребенка возрастает потребность в игре, забаве. И здесь незаменимы прибаутки.

**Прибаутки** — уже более сложный вид словесного творчества. В прибаутке объединяются и песенка, и маленькая сказка (побаска), и скороговорка, и игра. Персонажи этого развлекательного жанра: «долгоносый журавель, что на мельницу ездил, диковинки видел», и «зайчик—коротенькие ножки, сафьяновы сапожки», и ворон, сидящий на дубу, «играющий во трубу», и множество других птиц и зверей, хорошо знакомых детям. Прибаутки развивают фантазию, чувство юмора малыша. Заметим, что он и здесь не пассивный слушатель — он смеется, хлопает в ладоши, топает в такт словам.

Часто прибаутки имеют диалоговую форму: вопрос—ответ. Это придает тексту динамизм, удерживает внимание ребенка, легко запоминается им и воспроизводится впоследствии. Вот, например, как строится диалог в прибаутке про Фома, который едет на курице:

- Куды, Фома, едешь,
- Куды погоняешь?
- Сено косить!
- На что тебе сено?
- Коровок кормить!
- На что тебе коровы?
- Молоко доить!
- На что тебе молоко?
- Ребяток поить!

Среди прибауток много «лепых нелепиц», небылиц, построенных на

смещении понятий. Знакомый ребенку мир образов предстает в необычных, причудливых сочетаниях:

Уж и где это видано,  
Уж и где это слыхано.  
Чтобы курочка бычка принесла,  
Поросеночек яичко снес,  
Чтоб по поднебесью медведь летал,  
Черным хвостиком помахивал.

Игра на несообразностях, фольклорное балагурство, свойственные прибаутке, привлекают внимание профессиональных поэтов. Поэтика небылиц породила богатейшую литературную традицию. В отечественной литературе это стихи К.И.Чуковского, С.Я.Маршака, И.П.Токмаковой. Небылицы-перевертыши имеют аналогию и в других языках. Англичане называют подобную поэзию «{орку-ШгУу-гЪутеа» (стихи «вверх дном»).

Значительную часть произведений малых жанров составляет творчество самих детей: игры, считалки, дразнилки. Все они, как правило, имеют игровой характер. Игра для ребенка — естественное состояние. Игра словом свойственна всем детским поэтическим произведениям.

Дети сами и с помощью взрослых всегда придумывали множество разнообразных игр. В старинном сборнике Е.А. Покровского «Детские игры, преимущественно русские» (1878 г.) описано более 500 детских игр. Сами названия игр («Пчелы», «Косые огороды», «Кошки и мышки», «Волки и овцы») говорят о том, что игры придуманы крестьянскими детьми и тесно связаны с жизнью села, с каждодневными занятиями окружающих. В играх дети подражали взрослым: сеяли просо, дергали репку, редьку, изображали охоту. Игровые действия сопровождалось словесными приговорами и припевами. Многие старинные игры, бытовавшие в детской среде, включали разнообразные песенки. Их исполняли все играющие или кто-то сольно, чаще всего «водящий», как в известной игре «Горелки»:

Гори, гори ясно,  
Чтобы не погасло.  
Погляди на небо —  
Звезды горят,  
Журавли кричат.

Многие старинные игры представляют собой не что иное, как детскую игровую драму: «Гуси-лебеди и волк», «Золотые ворота», «Цепи кованые», «У медведя на бору» и др. Они органично соединяют поэтический текст, некие сценические действия и заслуживают возрождения, активной популяризации как интересный и полезный вид досуга детей.

Творчество детей ярко выражается в создании жеребьевок, считалок, песенок.

**Жеребьевки и считалки** открывают игру, с их помощью играющие разделяются на две группы, определяют свои роли и очередность в игре.

Жеребьевая скороговорка (приговорка) — это своего рода вопрос-загадка, которую играющие предлагают «маткам» признанным вожакам — для справедливого отбора команды. Сама загадка обычно имеет форму коротенького рифмованного стишка:

Матка, матка, кого надо:

Коня вороного

Или казака удалого?

Травки-муравки

Али золотой булавки?

Такой вопрос — мгновенная импровизация играющих. В выборе текста проявляются их находчивость, чувство слова, вкус, ведь они отчасти отождествляют себя с высказыванием. Девочки предпочитают более лиричный текст, связанный со сказочной образностью («наливное яблочко или золотое блюдечко?», «сахару кусочек или золотой платочек?»). У мальчиков преобладает воинская символика («грудь в крестах или голова в кустах?»), часто текст с юмористическим оттенком:

Матка, матка, чей вопрос:

Кому грива, кому хвост?

Шар тесать

Или на воде плясать?

Дерева стоячего

Или молока горячего?

Считалка — самый распространенный жанр детского фольклора, активно бытующий ныне как в сельской, так и в городской среде. Считалка — это тоже рифмованное стихотворение, но большее по размерам, чем жеребьевка. В основу положен счет:

Раз, два, три, четыре -

Меня грамоте учили:

Не читать, не писать,

Только по полу скакать...

Обращают на себя внимание считалки, полностью состоящие из бессмысленных слов и созвучий («заумные» считалки):

«Эники, бэники, // Си, колеса, // Эники, бэники, // Са».

Бессмысленность, заумность текста считалок восходит к древнейшей условной речи, к табу (запрету) счета. Считалось, например, что нельзя считать убитую на охоте дичь (к неудаче), снесенные курицей яйца, гусей во время перелета (к потере памяти). Постепенно эта связь утратилась, а осталась забавная игра слов, звукосочетаний, которую с удовольствием воспроизводят дети.

Третий вид считалок называют считалками-заменами. В них нет заумных или счетных слов (эквивалентов числительных: «анцы-дванцы», «азы, двады,

тризы, ризы»), но просматривается некая забавная сценка, картинка. К ним относятся популярные считалки «На золотом крыльце сидели», «Кати-лося яблоко мимо сада». В большинстве случаев и здесь не столь важен смысл текста, сколько его звучание, ритм, рифма. Но иные считалки поэтичны:

Заря-зарница  
По морю ходила,  
Ключи обронила.  
Ключи золотые,  
Вещи дорогие.

Игровой характер носят многие другие жанры детского фольклора, которые существуют вне игры, в обычном ребячьем общении. Таковы остроты, шуточные поддевки, дразнилки. Исследователи называют этот вид потешным фольклором, подчеркивая юмористический, развлекательный характер. В детской среде на множество случаев существовали свои приговорки, прибаутки.

Любимый детьми вид словесного развлечения — скороговорки, выражения, построенные на сочетании звуков, затрудняющих быстрое и четкое произнесение слов. Ошибка в произношении вызывает смех: «Свинья тупорыла весь двор перерыла».

Со временем к детям перешли произведения некоторых жанров «взрослого» фольклора. Так, из календарной народной поэзии дети переняли за клички. Это звонкие песенки-обращения к «солнышку-колоколнышку», «радуге-дуге», дождю, птицам. Радостно приветствуют дети приход весны, тепла, первый дождь:

Дождик, дождик, пуще.  
Дам тебе я гущи,  
Дам и ложку,  
Хлебай понемножку.

Слова эти повторяли по многу раз, как магическое заклинание.

Заклички основаны на языческих, дохристианских представлениях, на вере в могучие силы природы. В тексте закли-чек сохранились давно, ушедшие из обихода слова. «Гуща», например, — это кашка из ячменя с горохом. Она часто упоминается в закличках. Видимо, когда-то заклинания древних славян сопровождалось обрядом угощения, чтобы сделать более милостивыми силы природы. Обряд ушел, а поэтический текст хранит о нем память. Серьезный подтекст и у незатейливой песенки о божьей коровке: «Божья коровка, // Улети на небо, // Принеси нам хлеба!»

**Пословица** — короткое образное изречение, которое живет в разговорной речи, украшает, уплотняет ее смысл: «Без углов дом не строится, без пословицы речь не молвится».

Известный собиратель фольклора и составитель сборника «Пословицы русского народа» В.И. Даль называл пословицу «коротенькой притчей». В

русской пословице он видел «цвет народного ума, самобытной стати», «житейскую народную мудрость». О народности пословицы он выразился так: «Кто ее сочинил, неведомо никому; но все ее знают и все ей покоряются». Пословицы удивляют глубиной и четкостью мысли, выраженной предельно кратко и просто:

«Друзья познаются в беде».

Как правило, пословичные суждения имеют и прямой, буквальный смысл, и переносный, образный одновременно:

«Что посеешь, то и пожнешь», «Тише едешь, дальше будешь».

Иносказательность, многозначность открывается ребенку не сразу, а по мере обретения жизненного опыта. Каждую пословицу можно привести во множестве случаев: «В гостях хорошо, а дома лучше», «С кем поведешься, от того и наберешься».

Известно, как высоко ценил народное остроловие А.С. Пушкин: «Что за роскошь, что за слог, какой толк в каждой пословице нашей! Что за золото!»

Активно бытуют в детской среде **загадки**. Этимология этого слова — в древнерусском глаголе «гадати» — думать, размышлять. Размышления требует процесс отгадывания — расшифровка образного, иносказательного описания какого-то явления, которое дает загадка: «Маленькое, кругленькое, а за хвост не поднять». (Клубок.)

Здесь в основу загадки положены три признака знакомого всем предмета. Отгадывающий должен мысленно их соединить, сопоставить, зрительно представить описываемый предмет — клубок ниток.

Загадки развивают наблюдательность, реактивность, ассоциативность мышления. Велика их значимость для овладения законами художественной речи. Многие загадки построены на метафоре, сравнении: «Белая кошка лезет в окошко».

«Белая кошка» — образный эквивалент утреннего света, плавно, осторожно проникающего в комнату.

Большинство загадок необыкновенно поэтичны, радуют удачными сравнениями: «из-под кустика хватыш» — это волк;

«выну изо рта ягоду, оближу и опять положу» — расписная деревянная ложка; а вот топор — «кланяется, кланяется, придет домой — растянется».

Составление загадок, как и их разгадывание — полезное упражнение для развития образного мышления. В сущности это занятие сродни сочинению и восприятию стихов.

Есть загадки, представляющие собой развернутую метафору:

Поле не мерено,  
Овцы не считаны,  
Пастух рогат.

Так «заземлили» наши предки картину звездного неба, переводя высокие, недостижимые явления в близкие и понятные.

Сохранились и поныне загадки, имеющие древнее происхождение и даже родство с мифами, особенно те, которые связаны с явлениями природы (гроза, молния, смена времен года, дня, ночи). Большинство же этих произведений малого жанра отражают крестьянский быт (дом, человек, его труд, животный мир). Для современного ребенка они представляют познавательно-исторический интерес. Особый пласт загадок — хитроумные вопросы:

«Что краше свету белого?» (Солнце). «Сидят три кошки, против каждой кошки по две кошки; много ли всех?» (Три).

«Какой в реке камень?» (Мокрый).

«Что легче: пуд железа или пуд сена?»

**Песни.** Кроме колыбельных, потешных песен, закличек, дети осваивают и многие народные лирические песни из репертуара взрослых. Эти песни они слышат в быту, подрастая, исполняют сами. Уже в младшем школьном возрасте детям знакомы песни «Ах вы, сени мои, сени», «Как у наших у ворот», «Из-за лесу, лесу темного» и многие другие.

Как образцы устной народной поэзии, произведения песенной классики включены в хрестоматии, в книги для чтения. (Первым это сделал КД. Ушинский.)

Песни отличаются особенным богатством образов-символов («кивушка-зеленая», «белая береза», «лучина-лучинушка», «попынь-трава»), разнообразием сравнений, метафор («красна девушка-душа», «ясный сокол, сизый голубь», «белы-серебряны ручьи») и других средств художественной выразительности. Соприкоснувшись с народной песней в детские годы, человек пронесит любовь к ней через всю жизнь.

**Былины.** Велика художественная и историческая ценность русского героического эпоса — былин, исторических песен. Былины вполне доступны детям младшего школьного возраста. Былины, или старины, старинки, как их называли в прошлом веке северные крестьяне, возникли в Древней Руси, широко бытовали в народе еще в XVIII и XIX веках. До нашего времени сохранились только в книгах и записях фольклористов.

Былина — это большая песня-поэма, исполнявшаяся нараспев, обычно под аккомпанемент гуслей. Секрет обаяния былин для современного читателя в том, что это одновременно сказка и действительность, вымысел и история. Почти каждая былина имеет в основе реальные исторические события. Действие многих из них связано со стольным Киев-градом, где правит князь Владимир Красно Солнышко, с господином Великим Новгородом.

Летописи сохранили сведения о Добрыне — дяде Владимира Мономаха, Алеше Поповиче и других героях былин. Но главная привлекательность былин в том, что, обращаясь к истории, они воспевают любовь к Родине, доблесть, мужество ее защитников.

Подвиги богатырей, защищавших Русь от вражеских набегов и нашествий,

составляют основное содержание былин. Всего известно около 100 былинных сюжетов. Во многих былинах действует или хотя бы упоминается Илья Муромец. Именно он, крестьянский сын, — главный страж земли Русской, защитник вдов и сирот, малых детушек.

Эпическая традиция дает историю жизни Ильи — существует былина о его чудесном исцелении и обретении необычайной силы. Свое лицо, свою судьбу, свои достоинства имеют и другие богатыри: Добрыня Никитич, дипломат и храбрый змееборец, Алеша Попович, молодой, нетерпеливый, любящий прихвастнуть, но смелый и отважный; пахарь Ми-кула Селянинович.

От былинных строк веет удалью, чисто русским размахом. По словам поэта Сергея Наровчатова, «исполинские характеры и исполинские события вызывают исполинские обобщения». Так, например, в былине «Вольга и Микула» даже богатырский конь Вольги не в силах поспеть за «кобылкой соловенькой» крестьянина Микулы, который «уедет в один край — другого не видать». Былинный богатырь говорит, «словно фом гремит», выпивает чару сорокаведерную, выворачивает с корнем дубы матерые. Ему противостоят враги, тоже силы и мощи небывалой.

Идолище хвастается: «Я вот по семи ведер пива пью, по семи пудов хлеба кушаю...» Внешний облик этого идолища устрашающий:

Еще как он сам семи аршин,  
Голова его как пивной котел,  
Еще ножища как-быть лыжища,  
Еще ручища как-быть граблища,  
Еще глазища как-быть чашища.

Стиль былин торжествен и величав. Красочны и устойчивы запевы, зачины, повторы, лейтмотивы, концовки былин.

Особенно часто повторяется в качестве зачина описание пира у князя Владимира:

Во стольном было городе во Киеве,  
У ласкова князя у Владимира,  
Нам было пирование — почестный пир  
На многие князи, на бояре.

**Сказка.** Особую притягательность для детей имеет сказка. Без сказки нельзя представить детства, считал В-А.Сухомлин-ский, создавший систему воспитания детей сказкой — школ^ сказки.

В сказочном эпосе различают три жанровые разновидности: сказки о животных, волшебные сказки и сказки на бытовые темы. Все они входят в круг детского чтения.

Сказки о животных, имея наиболее архаичные корни, сейчас почти полностью утратили первоначальное мифологическое и магическое значение. Самым маленьким детям обычно рассказывают специально для них предназначенные «ребячьи сказки» («Репка», «Колобок», «Теремок», «Волк и

козлята»). Они невелики по объему, просты по композиции. Большую роль здесь отводится диалогу, повторяемости одного и того же эпизода. Часто это эпизод встречи главного героя с другими персонажами. В сказке «Лиса и заяц» зайчик каждому встретившемуся животному жалуется: «Как мне не плакать? Была у меня избушка лубяная, а у лисы ледяная; попросилась она ко мне, да меня и выгнала».

В некоторых сказках эпизоды повторяются с нарастанием, цепевидно, благополучно разрешаясь в итоге. (Так построены кумулятивные сказки.) Особенно выразительна в этом плане сказка «Коза» из сборника А.Н.Афанасьева:

Вода пошла огонь лить.  
 Огонь пошел камень палить.  
 Камень пошел топор тушить.  
 Топор пошел дубье рубить,  
 Дубье пошло людей бить.  
 Люди пошли медведя стрелять,  
 Медведь пошел волков драть,  
 Волки пошли козу гнать:  
 Вот коза с орехами,  
 Вот коза с калеными!

Повторяющиеся эпизоды, диалоги часто рифмованы и ритмизированы, сопровождаются песенками (например, песенки Колобка). Коза, а затем и Волк в сказке «Волк и козлята» разными голосами расппевают:

Козлятушки, ребятушки!  
 Отопритесь, отворитесь.

Исполнение таких сказок сродни театрализованному представлению с активным участием слушателей. Сказка приближается к игре, что соответствует особенностям восприятия художественного произведения детьми в возрасте от двух до пяти — «содействие и соучастие», как определил его психолог А. В. Запорожец.

На маленького слушателя рассчитаны и забавные в исполнении так называемые до кучные сказки, т.е. сказки без конца. **Ими** часто сказочник открывал репертуар, дразня настроившуюся на долгое слушание аудиторию, либо шутливо спасался от докучавшей ему детворы: «Жили-были два братца — кулик да журавль. Накосили они стожок сенца, поставили среди кольца. Не сказать ли сказку опять с конца?»

Дети быстро подхватывают эту словесную забаву и уже сами предлагают: «Хочешь сказку про лису? Она в лесу...»

А название сказки про белого бычка не просто известно всем, но стало крылатым выражением, вошло в поговорку.

Чем младше ребенок, тем буквальное он воспринимает события и героев сказки. Сказочные персонажи близки детям так же, как реальные живые существа: собака, кот, петушок, козлята. Они говорят и поступают как люди: строят себе жилища, рубят дрова, носят воду.

Со временем многие представители животного мира стали воплощать определенные качества: лиса — хитрость, лъстивость, волк — вероломную силу и глупость, заяц — трусость.

Постепенно этот вид сказки приобрел иносказательный смысл, а образы животных стали средством морального поучения. Перейдя в басню, они обрели еще и сатирическую окраску. Вспомним персонажей (волка, лису, медведя) в баснях И.А. Крылова или «Сказках для детей изрядного возраста» М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Простота композиции, краткость, диалогичность роднят этот вид сказок с другим — бытовыми сказками. Наиболее популярные из них: «Щи из топора», «Болтливая старуха», «Солдатская загадка», «Хитрый мужик» («Как мужик гусей делил»).

Эти сказки высмеивают жадность, глупость. Среди героев положительных — честный, находчивый солдат, умный мужик, сумевший провести барина. Часто героями выступают дети: умная девочка-семилетка, крестьянский сыночек Луто-нюшка и другие.

Детям младшего школьного возраста интересны детали, приметы крестьянского быта, сохранившиеся в таких сказках. В них много юмора, метких народных словечек, присловий. Юмористический характер часто имеет концовка: «Был ;, у Иванушки колодец, в колодце рыба елец, а моей сказке конец». Или: «Лутона наелся донельзя, залез на полати и уснул. Когда он проснется, тогда и сказка моя дале начнется, а теперь пока вся».

Волшебные сказки наиболее любимы детьми. Волшебными они называются потому, что большое место в них занимают элементы чудесного, фантазии, вымысла. «Вспоминая сказки, читанные и слышанные в детстве, до сих пор чувствую, что самыми пленительными были в них слова о неизвестном и необычном». «В некотором царстве, в неведомом государстве, за тридевять земель... За горами, за долами, за синими морями... Царь-девица, Василиса Премудрая...»<sup>xvii</sup>. И.А.Бунин художнически точно заметил, что в необыкновенный, волшебный мир сказки вводит уже зачин. Иногда сказки начинались затейливой присказкой: «На море-океане, на острове Кидане растет дуб — золотые маковки, на нем кот-баюн идет вверх — песню поет, вниз — сказки говорит».

Привлекает в сказке образ *главного героя* — активного, предприимчивого, совершающего смелые поступки. Это либо Иван-царевич, писанный красавец, любимый царский сын, либо, казалось бы, полная ему противоположность — третий, «неумный» сын: Иван-дурак, Емеля-дурак. Сидит он в начале сказки

на печке, «золу перебирает», всеми нелюбимый, обижаемый. Тем чудесней его преображение по ходу действия. Он преодолевает все преграды, выполняет самые трудные задачи, выходит невредимым из всех приключений, получая в награду красавицу-жену, полцарства, а то и все государство. Образ сказочного «умного дурака» вызывает неизменный интерес и сопереживание слушателя и читателя. Современные исследователи склонны видеть в популярности этого персонажа проявление праздничного карнавального начала народной сказки<sup>xxiii</sup>.

Под стать такому герою женские образы — Елена Прекрасная, Василиса Прекрасная, Царь-девица, Марья-Морев-на, прекрасная королевна. Они так красивы, что «ни в сказке сказать, ни пером описать», и при этом обладают волшебством, умом и смелостью. Эти «мудрые девы» помогают Ивану-царевичу бежать от морского царя, найти Кощееву смерть, выполнить непосильные задания. Сказочные героини идеальным образом воплощают народные представления о женской красоте, доброте, мудрости. Противостоят главным героям персонажи резко отрицательные — коварные, завистливые, жестокие. Чаще всего это Кощей Бессмертный, Баба Яга, Змей о трех—девяти головах, Лихо одноглазое. Они чудовищны и безобразны внешне, коварны, жестоки в противоборстве с силами светлыми и добрыми. Тем выше цена победы главного героя.

В трудные минуты на помощь главному герою приходят помощники. Это либо волшебные животные (Сивка-бурка, щука, Серый волк, Свинка—золотая щетинка), либо добрые старушки, чудесные дядьки, силачи, ходоки. Большим разнообразием отличаются чудесные предметы: ковер-самолет, сапоги-скороходы, скатерть-самобранка, шапка-невидимка, живая и мертвая вода. Спасаясь от преследования, герой бросает гребешок — и встает дремучий лес; полотенце, платок превращается в реку или в озеро. Фантастичный мир тридевятого царства, тридесятого государства многоцветен, наполнен множеством диковинок: здесь текут молочные реки с кисельными берегами, в саду растут золотые яблочки, «поют птицы райские да мяукают котики морские».

Таковы присказки, традиционные зачины, концовки. Их назначение — отграничить сказку от обыденной жизни. «В некотором царстве, в некотором государстве», «жили-были» — самые характерные зачины русской сказки, иногда они соединяются. Концовка, как и присказка, обычно носит шуточный характер, она ритмизирована, рифмована, произносится скороговоркой. Часто сказочник заканчивал свое повествование описанием пира: «Устроили пир на весь мир, и я там был, мед, пиво пил, по усам текло, а в рот не попало». Явно слушателям детского возраста адресована такая присказка: «Вот вам сказка, а мне бубликов связка».

Повествование в сказочной прозе ведется при помощи ус-гойчивых формул.

Одни из них ускоряют или замедляют действие, перекидывают своеобразные мостики от одной ситуации к другой («близко ли, далеко ли, скоро ли, коротко ли»), другие рисуют внешний облик, характер персонажа («Во лбу светел месяц, в затылке часты звезды», «Баба Яга, костяная нога, в ступе едет, пестом упирается, помелом след замечает»). Усиливает впечатление слушателей использование приема троекратного повторения: три раза герой бьется со змеем; проходит последовательно через три царства: медное, серебряное, золотое; три брата три раза ходят ловить жар-птицу.

Волшебная сказка как бы вбирает в себя многие стилистические приемы других жанров фольклора. Здесь и постоянные эпитеты, свойственные лирической песне («конь добрый», «леса дремучие», «травы шелковые», «уста сахарные»), и былинные гиперболы («бежит — земля дрожит, из ноздрей дым, из ушей пламя пышет»), и параллелизмы: «Тем временем пришла колдунья и навела на царицу порчу: сделалась Аленушка больная, да такая худая да бледная. На царском дворе все приуныло; цветы в саду стали вянуть, деревья сохнуть, трава блекнуть».

Среди персонажей волшебной сказки много детей. Их образы поэтичны, трогательны, что подчеркивается и формой имени (Терешечка, Крошечка-Хаврошечка, братец Иванушка, сестрица Аленушка), и всем тоном повествования. Терешечка, преследуемый ведьмой, «просит, убажывает» зашипанного гусенка:

«— Гусь-лебедь ты мой, возьми меня, посади меня на крылышки, донеси меня к отцу, к матери; там тебя покормят-напоят и чистой водицей обмоют.

Сжалился зашипанный гусенок, подставил Терешечке крылышки, встрепенулся и полетел вместе сл'им».

Оптимистичный конец сказок о детях кажется особенно оправданным и справедливым. Несмотря на то, что описание внешнего облика героев волшебной сказки очень условно («такая красавица, что век бы очей не отвел», «купеческий сын был собою статный, рослый, кровь с молоком»), все зримо представляют их себе. В этом большую роль играют широко известные иллюстрации к русским народным сказкам. Сказочные образы вдохновляли таких крупных живописцев, как В.Васнецов, М.Врубель, графиков И.Би-либина, Е.Поленову. Классические и современные издания русских народных сказок украшают работы талантливых художников-иллюстраторов Ю.Васнецова, Е.Рачева, Т.Мавриной и многих других.

**Собирание, изучение и издание детского фольклора.** Глубокий общественный интерес к фольклору проявился в первой половине XIX века в связи с общим интересом к духовной культуре народа, когда, по словам В.Белинского, «народность сделалась альфой и омегой нашего времени». В 60-е годы внимание собирателей обратилось и к собственно детскому фольклору. Произведения устной народной поэзии, предназначенные детям, записывают В.И.Даль, П.В.Шейн, П.А.Бессонов, публикуют в журналах. В известном сборнике В.И.Даля «Пословицы русского народа» (1861)

находились разнообразные материалы детского фольклора: игровые поговорки, считалки, скороговорки. В 1870 году выходит сборник П.В.Шейна «Русские народные песни», который открывает раздел, посвященный детскому песенному творчеству. П.А. Бессонов издает книгу «Детский фольклор» (1868), содержащую все жанры — от колыбельных песен до колядок.

Классическим источником изучения русской сказки стал знаменитый сборник А.Н.Афанасьева «Народные русские сказки» (1860, от него отпочковался сборник «Русские детские сказки» (1870).

Новый поворот в освоении устного народного творчества для детей связан с деятельностью К.Д. Ушинского и Л.Н. Толстого. Они провели огромную работу по отбору, обработке фольклорных произведений и включили их в хрестоматии, учебные книги для детей младшего школьного возраста. «Детский мир», «Родное слово» К.Д. Ушинского, «Русские книги для чтения» Л.Н. Толстого содержат большое количество произведений народного творчества, в которых тактично, бережно сохранен язык и смысл народной песни, былины, пословицы, сказки. Многие сказки в редакции К.Д. Ушинского («Курочка ряба», «Репка», «Сестрица Аленушка и братец Иванушка», «Лиса и кувшин»), Л.Н.Толстого («Мальчик с пальчик», «Как мужик гусей делил») стали классическим детским чтением.

Широко известны пересказы русских народных сказок, сделанные М.Горьким, А.Н.Толстым, А. Платоновым. Большой интерес к устной народной поэзии проявляли К.И.Чуковский, известные литераторы О.И.Капица, И.В.Карнаухова, Н.П.Колпакова. Составленные ими сборники фольклорных текстов до сих пор популярны среди читателей.

### **Подумайте, пожалуйста**

1. Каким образом литература для детей связана с устным народным творчеством?
2. В каких жанрах наиболее ярко проявляется словесное детское творчество? Какие из них активно бытуют сегодня?
3. Охарактеризуйте основные виды народных сказок. Назовите несколько волшебных сказок. В чем их художественное своеобразие?
4. На основе личного опыта и наблюдений за детьми попытайтесь записать и проанализировать наиболее популярные произведения устного словесного творчества, бытующие в детской среде в наше время. Что общего у них с традиционными фольклорными текстами?

### **Советуем прочитать**

1. Народные русские сказки: Из сборника А.Н.Афанасьева// Вступит, статья В.Аникина. — М.: Правда, 1982.
2. Потешки. Считалки. Небылицы//Сост., авт. вступ. ст. А.Н.Мартынова. — М.: Современник, 1989.
3. Русские сказки. Былины. — М.: АДЛ, 1993.

4. Тридцать три пирога: Игры, считалки, скороговорки/Собрал и обработал М.Булатов. — М.: Дет. лит., 1990.  
● \* \*
5. Бахтин В. От былины до считалки: Рассказы о фольклоре. - М.: Дет. лит., 1982.
6. Мельников Г.Н. Русский детский фольклор: Учеб. пособие. — М.: Просвещение, 1987.
7. Рыбникова М.А. Загадка как элементарная поэтическая форма. Русская поговорка//Избр. труды. — М.: Педагогика, 1985. - С. 180-185, 213-224.
8. Пропп В.Я. Русская сказка. — Изд-во ЛГУ, 1984.

## **Глава 2. ОТ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ПИСЬМЕННОСТИ ДО БУКВАРЯ**

Рождение самостоятельной литературы для детей — не одномоментное явление, но процесс длительный и сложный. Развитие литературы, обращенной к детям, тесно связано с общим литературным процессом, с духовной жизнью общества, отражает ведущие педагогические, философские воззрения своего времени.

Изучение истоков отечественной литературы для детей невозможно в отрыве от рассмотрения важнейших историко-культурных процессов: возникновения письменности, распространения грамотности, книжности на Руси, появления и развития книгопечатания, развития древнерусской литературы, взаимодействия с культурными традициями других стран.

Первую попытку рассмотреть детскую литературу как итог почти тысячелетнего развития предпринял Ф.И.Сетин<sup>xxiv</sup>. Им выделены такие периоды ее развития: древнерусская литература для детей IX—XVII веков, детская литература XVIII века, XIX века, литература рубежа XIX—XX веков. В русле другой исследовательской традиции (ее развивали Н.В.Чехов, А.В.Бабушкина) детская литература как самостоятельное явление рассматривается с XVIII века.

Сравнение разных подходов к вопросу о возникновении литературы для детей показывает бесспорное значение XVIII века. XVIII век дал русскую литературу нового времени, в этот же период начинает формироваться литература для детей как самостоятельная ветвь общей литературы. Признавая определяющее значение этого периода в истории детской литературы, тем не менее нельзя обойти вниманием выдающиеся события, явления в истории литературы и культуры Древней Руси, повлиявшие на формирование литературы для детей. Многие памятники литературы, духовной культуры, появившиеся на Руси в XI—XVII веках (Библия, Евангелие, Псалтырь, жития святых, летописи), были известны многим грамотным людям, в том числе и

детям, в том или ином виде входили в их чтение. Возрождение общего интереса к истории страны, ее духовным истокам актуализирует эти выдающиеся художественные, культурные явления и в наши дни.

**Появление письменности.** «Началом всех начал» послужило принятие в 988 году христианства на Руси. Крещение Руси стало поворотным моментом в истории отечественной культуры. «История новейшая есть история христианская» (А.С. Пушкин). Принятие христианства как официальной религии ввело Россию в состав европейской, прежде всего греко-византийской культуры. Приобщение к новой вере, освоение новых духовных и нравственных ценностей шло через слово, язык, письменную культуру.

К этому времени двумя византийскими подвижниками, просветителями Кириллом и Мефодием уже была создана славянская азбука — кириллица. В процессе перевода Библии и богослужебных книг появилась славянская письменность. Старославянский язык, на котором было написано Евангелие и шла церковная служба, оказался близок, понятен русским людям. То обстоятельство, что православную традицию Русь восприняла на родном славянском языке, оказалось судьбоносным для развития нашей культуры, литературы в частности.

Христианство, в отличие от язычества, религия книжная; его распространение стимулировало развитие грамотности, чтения, распространение книг на Руси. Знаменательно, что первая русская книга из дошедших до нас — Евангелие. Оно было изготовлено, написано дьяконом Григорием для новгородского посадника Остромира (1056—1057) и получило название «Остромирово Евангелие». Как свидетельствуют современные исследования книговедов<sup>xxv</sup>, и самая первая печатная отечественная книга тоже Евангелие — Четвероевангелие, выпущенное в Москве в 1553—54 году безымянным издателем. А в 1581 году на Волыни в Остроге первопечатник Иван Федоров издает первую полную печатную славянскую Библию тиражом более тысячи экземпляров.

Велика была потребность в грамотных людях, способствующих распространению новой веры. В «Повести временных лет» говорится о том, что уже в год крещения Руси князь Владимир приказал отдавать «на книжное учение» детей «лучших людей» (состоятельных граждан) в Киеве. Строились церкви, открывались школы и в других городах.

С принятием христианства на Русь пришли Библия, богослужебная литература, сочинения отцов церкви (проповеди, поучения), жития святых, а затем и светская литература. Первые книги привозили с собой болгарские и греческие священники, но уже в летописи за 1037 год сообщается, что князь Ярослав Мудрый приказал собрать множество писцов, которые переводили с греческого на славянский язык. «И написали они много книг, по которым верующие люди учатся и наслаждаются учением божественным».

К ремеслу писца подготавливали школы-скриптории. Первые книги писались «уставом» — крупным четким почерком, в котором каждая буква

отделялась от соседней; это скорее напоминало рисование, чем письмо. Заглавные буквицы были выделены особо и украшены киноварью (красной краской). Рукописные книги имели узорчатые заставки и миниатюры — первые иллюстрации.

Переписка книг была сосредоточена в основном в монастырях. Одним из ведущих центров книжности был Киево-Печерский монастырь. При монастырях и соборных церквях создавали библиотеки. К первой половине XI века относится летописное свидетельство об организации библиотеки князем Ярославом Мудрым при Софийском соборе в Киеве. Древнерусские авторы часто пользуются выражением «учение книжное». Так, видимо, называли обучение, к которому приступали, овладев азами грамоты и счета. «Книжное учение», понятие более высокое, предполагало изучение Священного Писания, произведений церковно-учительной литературы, риторики, грамматики. Но и обучение элементарной грамоте длительное время на Руси было связано с богослужебными книгами, в первую очередь учились по Псалтыри. Многочисленные источники свидетельствуют, что и значительно позднее, вплоть до конца прошлого века, детей еще учили читать, а потом и писать по этим книгам. Вспомним, как пишет об этом М. Горький в повести «Детство».

**Библия — вечная книга.** Значение Библии в истории русской литературы и культуры так велико, а связи с детской литературой столь глубоки и разносторонни, что необходимо кратко представить этот величайший памятник в ряду духовных истоков отечественной литературы для детей.

Библия (в переводе с греч. «книга», «книги») — это собрание книг, написанных с XII века до н.э. до II века н.э. разными людьми. В полном составе Библия (Священное Писание) имеет две части: Ветхий (старый) и Новый Завет. (Завет — это старославянское слово, означающее «завещание», «договор», «соглашение».) Библия вобрала в себя много разных видов и жанров литературы: законы, пророчества, историю, поэзию, рассказы, афоризмы, письма и символические видения.

*Ветхий Завет* начинается с пяти книг — так называемое «Пятикнижие Моисея», в котором повествуется о сотворении мира, о древнейшей истории еврейского народа и его религии. Кроме того, в Ветхий Завет входят книги об истории Израиля; «Книги Премудрости» («Псалтырь», «Притчи Соломоновы» и «Книга Иова»); и, наконец, книги пророчеств, озаглавленные именами ветхозаветных пророков. (Пророк — провозгласитель Слова Божия). Из ветхозаветных книг наибольшее распространение на Руси получила Псалтырь. Псалтырь («хвала», «хвалебная песнь») представляет собой собрание 150 псалмов (молитв и гимнов), приписываемых древнееврейскому царю Давиду. Их основное содержание — хвала Богу и красоте созданного им мира.

Эта книга — одна из важных в церковном богослужении, но, кроме того, она, как и Евангелие, вошла в домашний обиход. К псалмам обращались «в

часы приятного отдохновения, во время различных трудов и занятий, в целях назидательного развлечения»<sup>xxvi</sup>. В течение длительного времени она заменяла букварь — по ней учили читать. Владимир Мономах возил эту книгу с собой и обращался к ней за душевным успокоением. По Псалтыри гадали, открывая наугад ее страницы. Отдельные псалмы и стихи из них заучивались наизусть, в устной речи превращались в пословицы и поговорки.

Такой популярности Псалтыри способствовало не только ее содержание, но и высокие поэтические достоинства. Канонический текст был прозаическим, но многие русские поэты создали свои стихотворные переложения псалмов (С. Полоц-кий, В. Тредиаковский, М. Ломоносов, Н. Языков).

*Новый Завет.* Центр новозаветной части Библии составляют четыре Евангелия, написанные учениками и последователями Иисуса Христа — святыми евангелистами Матфеем, Марком, Лукой и Иоанном.

Все четыре Евангелия (от греч. «благая весть») — единая книга, в совокупности создающая полный образ Иисуса Христа. Три Евангелия — от Матфея, Марка, Луки — в повествовании о Христе во многом совпадают, поэтому их называют синоптическими («обозревающими все вместе»). Евангелие от Иоанна значительно отличается от них. Написанное любимым учеником Христа Иоанном Богословом, оно подчеркивает божественную сторону личности Учителя, раскрывает тайну веры. Оно для людей подготовленных, посвященных. Самое простое и краткое повествование о Христе — в Евангелии от Марка. С него и рекомендуют начинать свое знакомство с великой книгой людям, впервые к ней обратившимся.

Полный текст Библии был переведен в России в XV веке, но отдельные библейские книги получили (Библейская энциклопедия. М.: Терра, 1990. — С. 584 Репринт. изд.) распространение уже в Киевской Руси. Первоначально они предназначались для церковных обрядов. Иерархами церкви в средние века не поощрялось непосредственное обращение простых мирян к Писанию, «дабы не поддаться ереси». С течением времени произошло разделение книг, предназначенных для богослужения и для повседневного «домашнего» пользования. С развитием книгопечатания Евангелие, Псалтырь, Библию начали издавать небольшим форматом, более строгими по оформлению, что делало их доступными для поучительного и просветительного чтения в семейном кругу, в процессе обучения. Знакомство русского читателя с содержанием Священного Писания могло происходить и опосредованно: через греческие хроники, через Паремийник — сборник отрывков из Библии и другие книги, излагавшие и толковавшие текст Ветхого Завета. Первые учебные книги (азбуки, азбуковники, буквари) включали в качестве материала для чтения заповеди, притчи, молитвы. Влияние «книги книг» сказалось уже в первых оригинальных произведениях древнерусской литературы: летописях, «Поучении» Владимира Мономаха, «Слове о полку

Игорева». Вплоть до XVII века каждая летопись начиналась рассказом с библейских времен, от сотворения мира. В «Повести временных лет» летописец Нестор перекидывает мостик от раздела земли между сыновьями Ноя к событиям лета 852 от рождения Христова. Так через библейские сказания древние авторы связывали историю Руси со всемирной, ощущали свою сопричастность с вечностью.

Библию перелагали в стихах почти все крупные поэты XVIII века — М. Ломоносов, В. Тредиаковский, Г. Державин, в XIX веке — В. Жуковский, А. Хомяков; библейскими мотивами навеяны многие стихотворения А. Пушкина, М. Лермонтова, А. К. Толстого, А. Майкова. Лев Толстой назвал Библию «мировой книгой народной мудрости». Он же писал: «Без Библии немислимо в нашем обществе так же, как не может быть мыслимо без Гомера в греческом обществе, развитие ребенка и человека. Мне кажется, что книга детства рода человеческого всегда будет лучшею книгой детства всякого человека... Как все понятно и ясно, особенно для ребенка, и вместе с тем как строго и серьезно».

Гениальный писатель и педагог знакомил своих учеников с библейской историей в «изустной передаче», стремясь к тому, чтобы рассказ пришелся «по понятиям и складу ума» юных слушателей. В результате дети запоминали и воспроизводили содержание Ветхого Завета даже спустя два месяца «страстно, с восторгом».

Фрагменты библейских текстов Толстой включил в «Славянские книги для чтения» (1876—1877), в 1908 году написал «Историю Христа, изложенную для детей».

Первые переложения Библии для детей появились в России еще в конце XVIII века, они были переводные. Интересна, например, переведенная с немецкого Андреем Тургеневым, другом Жуковского, «Библейская нравоучительная книжка для взрослых детей» (1795). В 30—40-е годы прошлого века появились книги отечественных авторов. Наибольшей известностью на протяжении нескольких десятилетий пользовались книги первых профессиональных писательниц А. Зонтаг («Священная история для детей, выбранная из Ветхого и Нового Завета», 1837) и А. Ишимовой («Священная история в разговорах для маленьких детей», 1841).

К концу прошлого века сформировался обширный пласт литературы, обращенной к этой теме. Он заслуживает глубокого специального исследования. Это тем более актуально, что прерванная на десятилетия традиция в конце 80-х годов нашего столетия была возобновлена. В первую очередь воспроизведены репринтно известные в конце прошлого века рассказы из Священной истории<sup>xxvii</sup>.

Они входят в активное детское чтение начиная с дошкольного, младшего школьного возраста.

**Жития святых.** Общие духовные корни с Библией имеют жития святых. Жития — это повествование о земном пути людей, следовавших заповедям Христа и достигших святости. Написанные после смерти святого и его канонизации церковью, эти жизнеописания, как и вся духовная литература, имели высокую воспитательную, учительную цель. Они создавались, чтобы дать пример, образец достойной, праведной жизни, следовать которой может каждый. По сложившейся традиции житийный рассказ описывал рождение героя — детство, связанное с «учением книжным», чтением священных книг, — начало подвижничества в отрочестве — годы отшельничества — высокое служение, творение чудес — приобщение к божественному свету. Но в рамках этого канона жития отличались большим разнообразием.

Житийное повествование могло быть кратким или развернутым. Подробные, обстоятельные жизнеописания святых входили в специальные книги — Четьи-Минеи, где были расположены помесечно, в календарном порядке празднования дней святых.

Многие произведения этого жанра, особенно поздние (XVI—XVII вв.), не были статичны, они включали элементы остросюжетного повествования, драматические моменты, в частности изображение ухода от мирских соблазнов. Так, например, мать отрока Феодосия, будущего игумена Печерского, противившаяся его уходу из дома, отправилась за ним в погоню. «Когда же после долгого преследования наконец настигла его, то схватила и в ярости и гневе вцепилась ему в волосы, и швырнула его на землю, и пинала его ногами, и, осыпая упреками странников, вернулась домой, ведя Феодосия, связанного, точно разбойника» («Житие Феодосия Печерского»). Особенно ярко описывались творимые святыми чудеса. Преподобный Сергей Радонежский молитвой изводит из земли источник, изгоняет бесов из вельможи, воскрешает умершего мальчика. Автор житийного рассказа часто рисует святого в созидательных делах (строительство храмов, монастырей), в движении (паломничество по Руси, в Константинополь). Нередко можно встретить в тексте географические приметы российских земель и иных стран.

Одно из первых отечественных житий — «Сказание о Борисе и Глебе». Оно имело несколько вариантов, один из них вошел в «Повесть временных лет». Популярность этого жития на Руси объяснялась тем, что святые мученики Борис и Глеб — молодые русские князья — безвинно принимают смерть от руки брата Святополка. Узнав о злодейском замысле Святополка, младшие братья отказываются от противоборства со старшим, ибо чтут его как отца. В последний раз обводит Борис всепрощающим взглядом подосланных убийц. «С осунувшимся лицом, весь залитый слезами», говорит: «Братья, приступивши, заканчивайте порученное вам. И да будет мир брату моему и вам, братья».

Особенно драматична смерть Глеба. Он плачет, умоляет о пощаде: «Не трогайте меня, братья мои милые и дорогие! Не губите меня, братья и властелины мои, не губите!.. Пощадите юность мою, пощадите... Не

пожинайте меня в жизни созреть не успевшего, не пожинайте колоса еще не созревшего... Не срезайте лозу, до конца не выросшую, а плод имеющую!»

В этом житии драматические элементы соседствуют с лирическими плачами и молитвами, монологи-размышления приводятся и от лица героев, и от автора повествования. Плач Глеба перекликается с фольклорными поэтическими образами и молитвами. Чтобы вызвать сочувствие, жалость к герою-мученику, автор подчеркивает, усиливает изображение «беззащитной юности Глеба». И несмотря на возраст реального исторического лица—князя Глеба, читатель и в средние века и современный воспринимает его как юношу, возможно «отрока» («колос, еще не созревший», «лоза, до конца не выросшая»). Несомненно, этот образ оставил глубокий след в гуманистической традиции отечественной литературы. Образ невинно страдающего ребенка как символ пройдет через всю литературу XIX века. Здесь и «Борис Годунов» А.Пушкина, и пьесы Л.Толстого, произведения Н.Лескова, Ф.Достоевского, Н.Некрасова, рассказы Д. Мамина-Сибиряка, Л.Анд-реева, А.Чехова.

Среди княжеских житий особой популярностью пользовалась «Повесть о житии Александра Невского». В ней своеобразно соединились канон житийной литературы и черты воинской повести, что способствовало созданию разностороннего образа Александра Невского. Он величествен и прекрасен внешне: «Взор его паче инех человек», т.е. красивее всех других людей, в бою тоже нет ему равных. Получив известие о приходе шведов на Неву, Александр «разгорелся сердцем» и с малой дружиной устремился на врага. Повесть ярко рисует Александра как талантливого полководца, сильного и мужественного воина, передает патриотические чувства автора. Житие Александра Невского оказало влияние на другие памятники нашей древней литературы («Сказание о Довмон-те», «Житие Дмитрия Донского», летописная повесть о Мамаевом побоище).

Житийная литература представляет большой пласт древнерусской литературы, знакомство с которым интересно и полезно современному юному читателю. Предваряя публикацию избранных повествований из свода древнерусских повестей в еженедельнике «Семья», академик Д.С.Лихачев писал: «Нравственное начало всегда было необходимо в общественной жизни. Ни один урок житийной литературы не может быть воспринят нами прямо, но если учесть, что нравственность в конечном счете едина во все века и для всех людей, то, читая об устаревшем в деталях, мы можем найти для себя многое в общем. Честность, добросовестность в труде, любовь к Родине, презрение к индивидуальным-материальным благам и забота об общественном хозяйстве, правдолюбие — все это крайне важно для нас»<sup>xxviii</sup>.

Кроме житийной литературы в чтение детей (в основном учебное) в разные периоды входили и другие произведения древнерусской литературы: летописные повествования, хождения, воинские повести («Повесть об

азовском осадном сидении донских казаков», «Александрия»). Наиболее приближены к современному читателю летописные рассказы. Еще в середине прошлого века на основе «Повести временных лет» известный русский историк С.Соловьев написал ее переложение — «Русскую летопись для первоначального чтения» и поместил в журнале «Новая библиотека для воспитания» (1847).

Выдающийся памятник литературы XII века «Слово о полку Игореве» был опубликован в 1800 году и стал сразу изучаться в курсе русской словесности.

Многие переводные произведения авантюрного, приключенческого характера («Повесть о Бове Королевиче», «Повесть о Еруслане Лазаревиче») были известны русскому читателю по лубочным изданиям, «потешным листам». Эти произведения изучаются теперь в разделе «Древнерусская литература» общего курса литературы. Изучение их бытования представляет интерес для воссоздания истории детского чтения в России.

Библейская, житийная литература повлияла на формирование и развитие детской литературы прямо и опосредованно — через общелитературные традиции, через народную поэзию (духовные стихи). Известно, что в Древней Руси широкое хождение в народе имели легенды, предания о персонажах библейской истории. Библейские сюжеты и образы питали художественную литературу для детей. Главные из них — образы ребенка, матери в духовном, молитвенном единении — проходят через лучшие повести о детстве, о семье, о доме («Детские годы Багрова-внука» С-Аксакова, «Детство» Л.Толстого, «Детство Темы» Н.Гарина-Михайловского).

Литература Древней Руси передала детской литературе глубокий нравственный заряд, высокий учительный пафос. Воспитательный потенциал классической русской литературы для детей формировался под влиянием православной педагогики, тесно переплетаясь с народной, с гуманистическими просветительскими идеями.

В течение многих веков первым чтением (и учебным и домашним) юных россиян были книги духовного содержания. Прекрасно, что в наши дни, на новом витке развития нашей культуры, есть возможность обратиться к освоению и продолжению лучших отечественных традиций.

**Первые учебные книги для детей.** Прямое отношение к возникновению литературы для детей имеют первые книги, созданные для обучения грамоте, чтению. В богатейшем книжном наследии Древней Руси особое место принадлежит учебной литературе. Самые первые азбуки, древние пособия для овладения грамотой не сохранились, видимо, в силу своего утилитарного характера и непрочности материала. Известно лишь, что обучение детей грамоте начиналось с заучивания наизусть всего алфавита, затем переходили к чтению (складыванию) слогов и только потом приступали к чтению текста.

Процесс обучения был длительным и сложным. Для облегчения запоминания букв алфавита составлялась азбука-граница. Так называли акrostих, первые буквы которого представляли прямой азбучный ряд.

- А. Аз есть всему миру свет.
- Б. Бог есть прежде всех веков.
- В. Вижу всю тайну человеческую.

Таких акростихов (все они были религиозного содержания) было несколько, и они переходили из азбуки в азбуку.

С появлением в Русском государстве во второй половине XVI века книгопечатания число книг для обучения стало увеличиваться. Самая ранняя из них — «**Азбука**» **Ивана Федорова**, напечатанная в 1574 году во Львове<sup>xxix</sup>. Через четыре года издание с некоторыми изменениями было повторено уже в Остроге. Это был весомый вклад в развитие отечественного просвещения, национальной культуры. Сам автор, осознавая значимость своего деяния, посвящает его «возлюбленному, честному, христианскому народу». В послесловии Федоров указывает, что его азбука составлена «ради скорого младенческого научения». Но это был серьезный труд, в котором русский просветитель соединил начальное обучение с грамматическими знаниями, почерпнутыми из различных сочинений.

На первой странице после красивой заставки представлена кириллическая азбука, троекратно повторенная: в прямом, обратном (от «ижицы» до «аза») и вертикальном расположении. Это способствовало лучшему запоминанию каждой буквы алфавита. Потом шли записи двух- и трехбуквенных слогов. Грамматический раздел включал образцы спряжения глаголов, склонений имен существительными прилагательных. Вторая часть «Азбуки» содержала тексты для закрепления навыков письма и чтения. Здесь же автор излагал свои педагогические принципы. Он призывал воспитывать детей «в милости, в благоразумии, в кротости, в долготерпении, приемлюще друг друга и прощение дарующе».

Во второе издание своей книги Федоров включил замечательный памятник славянской литературы IX века — сказание черноризца Храбра «О письменах», повествующее об изобретении славянской азбуки Кириллом Философом и зарождении славянской письменности. Азбуки Ивана Федорова заложили отечественные традиции издания учебной литературы.

В историю учебной детской книги вошел и первый **букварь**, напечатанный в Москве в 1634 году **Василием Бурцевым**. По структуре букварь повторяет федоровские азбуки, в нем также выдержано требование последовательности в овладении грамотой: буквы—слоги—слова—связный текст. Дидактический раздел — «Азбука толковая» — содержал изречения, расположенные в алфавитном порядке, заповеди, притчи, традиционный уже рассказ о том, как «святой Кирилл Философ составил азбуку».

Во втором издании букваря помещены вирши о значении учения: «Сия зримая малая книжица по речению алфавитица напечатана бысть по царскому велению, вам младым детям к научению. Ты же благоумное отроче сему внимай и от нижняя ступени на вышнюю вступай».

Букварь Бурцева был невелик по формату, выполнен в двух красках.

Впервые был украшен гравюрой «Училище»: читающие школяры за столом, учитель («дидаскал») тут же наказывает нерадивого розгой. Характерная сценка школьной жизни! Хлеб учения был горек. Азбуки были тяжелы для запоминания. Преобладала школа зубрежки.

Каждый новый автор букваря вносил свою лепту в развитие этого вида литературы. Так, Симеон Полоцкий, известный деятель просвещения и стихотворец, воспитатель царских детей, подготовил в 1679 году для малолетнего Петра Алексеевича (Петра I) «Букварь языка словенска, сиречь начало учения детям хотящим учиться чтению писаний». Традиционную схему букваря Полоцкий, педагог и поэт, дополняет разделом о стихосложении и синтаксисе. Книга открывается и завершается назидательными стихотворениями о пользе знаний в жизни человека:

Отроче юный, от детства учися,  
Письмена знати и разум почтися.

Преодолевая средневековую схоластику в обучении, русские просветители вели активный поиск более доступных, привлекающих учеников способов усвоения знания. Так родился наиболее совершенный для того времени тип учебно-познавательной книги — букварь, автором которого был Ка-рион Истомин. В традициях своего времени он имел длинное название: «Букварь славенороссийских писмен уставных и скорописных, греческих же, латинских и полских, со образованием вещей и со нравоучительными стихами во славу всетворца Господа Бога» (1692 и 1694 гг.). А в истории известен как «Букварь в лицах», или «Лицевой букварь». Это была первая иллюстрированная книга для обучения детей. Детям она была доступна, понятна, интересна. Не случайно первый экземпляр (еще рукописный и рисованный) автор преподнес вдовствующей императрице Наталье Кирилловне для внука ее — цесаревича Алексея (будущего наследника престола). Оформил букварь книжный мастер Леонтии Бунин, карион Истомин впервые применил принцип наглядности, провозглашенный «учителем народов» Яном Амосом Коменским в его книге «Мир чувственных вещей в картинках» (1657). Свой аналог русский автор провозглашает так: «да что видит, сие и назовет». Во вступлении цель своего издания он определяет так: «ради любезного созерцания» (у предшественников было — «ради... научения»).

Что же представлял собой знаменитый букварь? Каждой букве была отведена особая страница. Сверху крупное фигурное изображение этой буквы, целый ряд различных вариантов ее написания, затем эта буква по-гречески и по-латыни. Середину листа занимали рисунки—изображения живых существ, предметов, явлений природы, название которых связано с этой буквой. Третья, нижняя часть листа отведена «педагогическим» стихам. Они искусно вбирают слова на изучаемую букву и при этом вразумляют «отроков и отроковиц», внушают им добродетельные мысли и чувства, любовь к учению и книге.

Особенно выразительна первая страница. Букву «А» изображает молодой воин с копьем и горном. Графически эту букву представляют: Адам, Априлий месяц, Афродита, Аспид, Алектор (петух по-гречески). Диапазон явлений и понятий широк. Дидактический текст гласит и призывает:

Начало аза/писмене долг знати.  
 Бытность в Адаме/людей всех смотряти.  
 Земля есть в частех/в месяцах измена,  
 Отроча зрети/сладце в смысл оденна.  
 Вся в мире вещи/всяк да назирает,  
 К Богу же мысль всю/присно обращает.  
 Во время свое/всяко дело просит,  
 Вещи потребны/во ползу приносит.  
*Из начала лет/юн всем обучайся,  
 Везде о жизни/мудрей утешайся.*

Такой букварь расширял кругозор: обучающиеся могли зримо, «в лицах» познакомиться с различными сведениями из Священного Писания, космографии, физиологии, географии. Свой букварь автор адресовал не только ученикам, но и ученицам, что было смелым шагом по тому времени. Педагогические воззрения К.Истомина в целом устремлены к воспитанию человека добродетельного, человеколюбивого, деятельного. Источник познания и образованности он видел в книгах. Образованный и воспитанный человек, по его словам, «всем благ. ЗВУЧИТ как орган».

Автор сам, будучи человеком просвещенным, к тому же связанным с издательским делом в России, особо ценил и воспевал книгу, ибо «книжное чтение во вкусе есть сладко».

Карион Истомин создал еще несколько книг, предназначенных для обучения: «Букварь языка словенска» (1696), «Полис» (род энциклопедии), «Домострой» (свод правил поведения), ориентируясь в первую очередь на потребности царской семьи и двора. Им написано также много стихотворных посланий своим воспитанникам — одиннадцатилетнему Петру и позднее его сыну царевичу Алексею.

Существовал еще один вид учебной книги — **азбуковник**. Так называли рукописные сборники, содержащие в алфавитном порядке сведения по различным отраслям знаний. Они известны с конца XIII века, наибольшее распространение имели в XVI—XVII веках, наряду с печатной книгой, ибо те были еще дороги и малодоступны.

Азбуковник — книга учебного характера, она позволяла преодолеть трудности самостоятельного чтения после изучения азбуки. Отсюда толкование слов, изложение понятий, терминов. В «Азбуковнике полном» (вторая половина XVII века) после стихотворного вступления о важности

знаний приводится толкование семи свободных мудростей-наук (грамматики, диалектики, риторики, музыки, арифметики, геометрии, астрономии). Здесь же можно было прочесть библейские легенды и притчи, исторические предания, узнать о происхождении календаря, летосчисления, о значении имен.

Многие азбуковники носили утилитарный характер, содержали «приветства», «письмовники». Как правило, азбуковники включали раздел «Школьное благочиние» — собрание нравоучительных изречений и правил поведения. Сохранились и такие своеобразные рукописные азбуки, как «Азбука о голом и небогатом человеке», написанная в традициях сатирической литературы XVII века, свитки-азбуки, или «учительные прописи». Они писались на одной стороне листов, склеенных в ленту, без деления на страницы. В Российской государственной библиотеке хранится 70-метровый свиток такой азбуки-прописи.

Итак, XVI—XVII века можно назвать *периодом учебной книги*, своеобразным «азбучным» периодом литературы для детей. В качестве книг, способствующих обучению, использовались азбуки, буквари, грамматики, азбуковники, как и в предыдущий период — книги религиозного содержания: Псалтыри, Часовники, «учительные Евангелия». Первые книги, созданные для обучения чтению и письму, носили комплексный, синкретичный характер, вбирая подчас едва ли не весь свод школьных знаний — от азов грамоты до основ грамматики, арифметики, астрономии. Каждая такая книга содержала разнообразный материал для свободного, «домашнего» чтения, тексты духовного содержания, исторического и географического плана. Все это приближало азбуки, буквари, азбуковники к своеобразным энциклопедиям. Еще одна особенность учебно-познавательных книг этого периода — наличие поучительного, воспитательного чтения. Это прямые обращения к учащимся и учащим, заповеди, притчи, изречения, наставления.

Первые азбуки еще слабо учитывали детскую психологию, были сухими, абстрактными. Только букварь Кариона Истомина, иллюстрированный Леонтием Буниным, хотя и был адресован «имущим учиться отрокам и отроковицам, мужам и женам», уже отвечал особенностям детского восприятия. Он и явился прообразом настоящей детской книги.

### **Подумайте, пожалуйста**

1. Какую роль в развитии литературы Древней Руси сыграло принятие христианства?
2. Почему Библию называют «книгой книг»? Как она связана с развитием литературы для детей?
3. Как происходило знакомство с содержанием Библии в детском, отроческом возрасте на Руси? ^
4. Какими путями современный читатель младшего школьного возраста может познакомиться с «книгой детства рода человеческого»?

### Советуем прочитать

1. Библия для детей (одно из современных изданий).
2. Рассказы русских летописей/Сост. Т.И.Михельсон. — М.:
3. Витязь, 1993.
4. Соловьев С.М. Древняя русская летопись в переложении С.М.Соловьева для детей/Сост., авт. предисл. и примеч. Е.А.Крючкова. — М.: Просвещение, 1996.
5. Давыдова Н.В. Евангелие и древнерусская литература:
6. Учеб. пособие для учащихся сред. возраста. — М.: МИРОС, 1992.
7. Иванова С.Ф. Введение во храм слова: Книга для чтения с детьми в школе и дома. — М.: Школа-Пресс, 1994.
8. Кудрявцева Л. Ради любезного содержания, или Буква «А»: О специфике жанра некоторых азбук//Детская литература. - 1993. - № 4. - С.53-61.
9. Литература Древней Руси: Библиографический словарь/ Сост. Л.В.Соколова; Под ред. О.В.Творогова. — М.: Просвещение, 1996.

## Глава 3. ЛИТЕРАТУРА XVIII ВЕКА

**Петровская эпоха.** XVIII век имел решающее значение для формирования литературы для детей как самостоятельной ветви общей литературы. «Новая словесность — плод новообразованного общества», — отмечал А.С.Пушкин. Начало века связано с коренными преобразованиями Петра Первого во всех сферах жизни. Знаменательным рубежом стал переход России с 1 января 1700 года на новое летосчисление (от Рождества Христова). В первое десятилетие века проводится реформа алфавита: сложная графика кириллицы упрощается, церковнославянскую азбуку сменяет гражданская, вводится гражданский шрифт для светской печати. По меткому выражению М.В.Ломоносова, «при Петре Великом не одни бояре с боярынями, но и буквы сбросили с себя широкие шубы и нарядились в летние одежды». Круто изменяется жизнь и быт страны, по крайней мере в городах. В Москве открылся первый публичный театр, где разыгрывались светские пьесы, появляются музеи (кунсткамеры), становится больше светских праздников, развлечений. Словом, происходит «изменение всей знаковой системы Древней Руси» (Д.С.Лихачев).

Петр Первый провозгласил: «Ограда Отечество безопасностью от неприятеля, надлежит стараться находить славу государства через искусства и науки». Деятельность его в этой области обширна и разностороння. Впервые развитие школы, образование молодых людей становится государственной политикой. Петр призывает и обязывает дворянскую молодежь учиться, обещая большие чины тем, кто выкажет лучшие знания. Многие россияне едут получать образование за границу, в свою очередь

оттуда в Россию приезжают многие специалисты.

В 1701 году Московское славяно-греко-латинское училище преобразовалось в Академию, где готовили переводчиков, учителей, «справщиков» для типографии. Одновременно в Москве была основана «Школа математических и навигацких наук», были открыты и другие профессиональные школы (училища): артиллерийское, инженерное, горное, медицинское. Богословские предметы в них уступали место математике, астрономии, фортификации, инженерному делу. Все профессиональные училища имели, как правило, подготовительные отделения, где ученики предварительно обучались письму, чтению, арифметике. Для получения начального образования существовали так называемые епархиальные школы, а с 1714 года по указу Петра во всех губерниях создавались чисто светские «цифирные школы», в которых обучались грамоте, арифметике, отчасти геометрии не только «все дворянские и подьячие дети», но и «ребятки из всех чинов» (этот указ не распространялся на крестьянских детей, особенно из крепостных). Состоятельные дворяне давали своим детям домашнее образование.

Расширение сферы образования стимулировало развитие печатно-издательского дела. В первую четверть века книг было издано больше, чем за все 150 лет с начала книгопечатания в России. В характере книжных изданий этого времени ярко отражаются особенности времени — практицизм, стремление к полезности. При Петре широко издавались учебники, словари, различные руководства, пособия по геометрии, географии, механике, военному делу.

Самый многочисленный поток изданий — учебного характера. Естественно, что первыми читателями букварей, арифметик, грамматик были дети, отроки, приступающие к обучению, продолжающие его. Следовательно, говоря о литературе для детей начала века, вплоть до его последней трети, мы имеем в виду прежде всего учебную книгу и издания учебно-прикладного характера. Среди них обращают на себя внимание такие издания, как «Букварь» Ф.Поликарпова, «Первое учение отрокам» Ф.Прокоповича, известного общественного деятеля, сторонника и продолжателя идей Петра.

В 1717 году вышло **«Юности честное зеркало»**. Н.В.Чехов назвал эту книгу «первым букварем для мирян». Оно включало традиционную азбуку (алфавит, прописи, число церковное и арифметическое), краткие поучения из Священного Писания, приведенные в алфавитном порядке. Основную же часть занимало «Показание к житейскому обхождению», то есть советы и наставления юношам и девицам — свод правил поведения. Молодой дворянин должен быть хорошо образован, благовоспитан, не походить на «деревенского мужика». Особо подчеркивается его деятельный характер: «молодой отрок должен быть бодр, трудолюбив, прилежен и беспокоен, как на часах маятник». Идеальная девица должна была обладать двадцатью добродетелями: смирением, стыдливостью, трудолюбием, бережливостью и т.п. «Зерцало» не

только призывало благородное юношество к европейской культуре, но и внушало новые идеи в духе времени: «не унижай» и «не срамоти» себя, «не славная фамилия и не высокий род приводит в шляхетство, но благочестивые и достохвальные поступки».

Это ценное для своего времени пособие дважды переиздавалось при Петре и многократно до конца века<sup>xxx</sup>

Оно вызывало к жизни множество подражаний. В Петровскую эпоху были осуществлены и другие интересные издания, входившие в чтение учащихся отроков («Краткая русская история» Ф.Про-коповича, «Притчи Эзоповы на латинском и русском языке» и другие), но относить их к собственно литературе для детей едва ли правомерно. Скорее можно говорить о продолжении периода учебной книги, начавшегося в XVII веке.

Диапазон этой литературы в начале XVIII века значительно расширился. Появились книги научного содержания («Атлас», «Краткое руководство к математической и натуральной географии», в которых даются важнейшие астрономические, географические понятия), увеличились их тиражи.

По мере распространения грамотности начинает ощущаться потребность в разнообразном чтении, не только с образовательными и воспитательными целями, но и для развлечения, «для приятного времяпрепровождения». Для этого молодой читатель обращался к переводной литературе, к рыцарским романам, к «гисториям». Широко была распространена лубочная литература. Народные картинки, «потешные листы» все в новых и новых вариантах представляли уже известных персонажей: Бову королевича, Еруслана Лазаревича, Петра Златые ключи. Появлялись и новые герои: Емеля-дурачок, Ерш Ершович и даже баснописец Эзоп («Житие баснописца Эзопа»); появляются новые сюжеты исторического, географического, космогонического характера. «Лубочные издания и потешные листы с гравюрами на темы сказок были первыми народными детскими книгами»<sup>xxxi</sup>.

Офени-коробейники разносили их по селам и деревням вместе с лентами, кружевами и печатными пряниками. Эти картинки наклеивали на стены изб, выучивали наизусть. Вместе с истоминским букварем детские «потешные листы» и лубочные издания сказок были предшественниками русской детской книги.

Более или менее четкой дифференциации литературы для детей и взрослых в то время еще не существовало. Об этом можно судить по биографическим материалам из жизни известных людей, живших в XVIII веке. Так, например, М.В.Ломоносов (род. в 1711 г.) называл «вратами своей учености» «Граматику» Мелетия Смотрицкого, «Псалтырь рифмотворную» Симеона Полоцкого и «Арифметику» Леонтия Магницкого. Эти книги он прочел в отрочестве. Д.И.Фонвизин, родившийся в Москве (1745 г.) и воспитывавшийся в иных условиях, нежели сын архангельского рыбака, с благодарностью вспоминал о раннем своем чтении Священного Писания и

духовных стихов, «разумеется, на словенском диалекте».

Наиболее подробную картину чтения своего юного героя Леона нарисовал в автобиографическом романе «Рыцарь нашего времени» Н.М.Карамзин (род. в 1766 г.). В главе «Успехи в учении, образовании ума и чувства» рассказывается, что семилетний мальчик с помощью сельского дьячка «в три дня затвердил все буквы, в неделю — все склады; в другую — разбирал слова и буквы» и через несколько месяцев мог читать все церковные книги. Так же скоро Леон начал разбирать и печать светскую. Первая светская книга, которую «маленький герой наш, читая и читая, наизусть вытвердил, была Эзоповы «Басни», отчего во всю жизнь свою имел он редкое уважение к бессловесным тварям, помня их умные рассуждения в книге греческого мудреца, и часто, видя глупость людей, жалел, что они не имеют благоразумия скотов Эзоповых». Скоро Леону отдали ключи от «желтой шкала», в котором хранилась библиотека его покойной матери и где на двух полках стояли романы, а на третьей несколько духовных книг: важная эпоха в образовании его ума и сердца! «Дайра, восточная повесть», «Селим и Дамасина», «Мирамонд», «История лорда М» — все было прочтено в одно лето»<sup>xxxii</sup>.

Схожие впечатления о первом чтении можно почерпнуть из воспоминаний о детстве И.Дмитриева, И.Крылова, С. Глинки.

**Литература для детей во второй половине XVIII века.** Реформы Петра I дали столь мощный живительный толчок русской общественной жизни, что и после его смерти дух преобразований не угас. Они не были столь обширны в царствование Елизаветы, Екатерины II, но пошли в глубину. В 1725 году в Петербурге была учреждена Академия наук с университетом и гимназией при ней. В 1755 году открыт Московский университет с гимназией. В обеих столицах появляются разнообразные учебные заведения, в том числе закрытого типа (Сухопутный шляхетский корпус, Пажеский корпус, Смольный институт).

Новые учебные заведения становятся средоточием культурной и литературной жизни. Из их стен вышли такие известные писатели, как А.Сумароков, М.Херасков, А.Радищев. Расширяются возможности молодых россиян в получении начального и среднего образования. Согласно Уставу народных училищ 1786 года в губернских городах открываются четырехклассные училища (аналог средней школы), в уездных — малые двухклассные, где преподавали чтение, письмо, арифметику, Священное Писание. «Образование равняет людей», — заметил В.Г.Белинский. Расширение его сферы укрепляло самосознание человека и гражданина в новую эпоху.

Во второй половине XVIII века углубляется, становится более сложной духовная жизнь общества. В просвещенных его кругах, главным образом аристократических, начинается увлечение просветительской философией. Граф И.И.Шувалов, стоявший у основания Московского университета, вы-

ступает почитателем Вольтера, переписку с прославленным вольнодумцем ведет Елизавета, а потом и Екатерина II. В это время появились первые отечественные литературно-художественные журналы, расширилась книгоиздательская государственная и частная деятельность.

Во второй трети века оформляется новая русская литература. Унаследовав от древнерусской литературы ее патриотизм, публицистичность, высокий учительный характер, связь с народным творчеством, «новая словесность» пошла дальше. Она отталкивается от средневековой феодально-церковной традиции, сохраняя глубинную духовность. Демократизируется, углубляется ее гуманистическое начало — интерес писателей к человеческой личности, к внутреннему миру героев произведений. Русская литература, как и вся культура этого времени, была открыта для восприятия западноевропейского искусства, сохраняя при этом свою национальную самобытность. Литература XVIII века развивалась в русле двух основных направлений — классицизма и сентиментализма, обращенных соответственно к уму и чувствам человека.

Литературу для детей, как и литературу в целом, питали новые гуманистические идеи значимости человеческой личности, ее внесловной ценности. В эпоху Петра чувство личности русского человека рождалось «не в борьбе с другими за свое существование, не в заботе о своем богатстве, своем доме и благополучии, но в ратном подвиге во имя родины, в общем труде на благо человечества»<sup>xxxiii</sup>. Только на этом фоне и в этих условиях могло проявиться внимание к личности растущего человека, признание его прав.

В эпоху средневековья ребенок воспринимался как уменьшенная копия взрослого. В летописном повествовании князь после «посага» (обряда посажения на коня), который обычно совершался в восьмилетнем возрасте, считался уже взрослым. Семилетний Бова королевич, «детище мало», тоже ведет себя как вполне взрослый человек. Только признание права ребенка на особенное развитие могло обратить к нему внимание литературы, в свою очередь, литература способствовала утверждению этого права.

Национальные гуманистические педагогические традиции взаимодействовали с западноевропейской философией воспитания, сформированной трудами Я.А. Коменского, Ф.Пес-талотци, Д.Локка. Наиболее яркое выражение педагогические идеи новой эпохи получили в романе-трактате Жан-Жака Руссо «Эмиль, или О воспитании» (1763). Его идеи свободного воспитания, в соответствии с природой ребенка, уважения к его личности повлияли на французскую и всю европейскую литературу для детей. Эти идеи прямо и опосредованно проникали и на русскую почву. Эпоха Просвещения в России выдвинула на первый план задачи воспитания человека-гражданина, патриота: «для пользы общества коль радостно трудиться» (М.Ломоносов). В сочетании с устремленностью человека нового времени к познанию (в соответствии с пушкинской формулировкой «в просвещении стать с веком наравне») все это создавало необходимую основу для формирования и развития отечественной детской литературы. Эти же

обстоятельства определили ее характер в этот период.

**Первые книги и первые авторы.** В соответствии с духом времени на первый план выступала литература просветительской направленности — научно-популярная, энциклопедическая. Большое влияние на становление этой разновидности литературы оказала книга Я.А. Коменского «Мир в картинках». Она была издана на русском языке в 1768 году под названием «**Видимый мир**». Книга чешского педагога знакомила ребенка с окружающим миром в определенной последовательности: Бог, мир, явления природы, недра земные, человек (его анатомия, душа, его добродетели и пороки). Далее шли сведения о занятиях, труде человека (земледелие, скотоводство, рыбная ловля, печение хлеба, машинное производство и так далее), хорошо представлены культура, искусство, просвещение, в том числе книгопечатание, науки (философия, астрономия, математика, очень широко география), общественное устройство, сужающееся от государственных учреждений до семьи, дома.

В соответствии с дидактическими принципами автора обширный познавательный материал подан с максимальной ориентацией на особенности детского восприятия — от простого к сложному, через чувства, зрительные впечатления. По каждой теме, по каждому понятию — своя картинка: солнце, луна, звезды, морская стихия, корабль, дом. Объем понятий обширен. В русском издании в конце книги приложен словарь из 1500 новых слов-понятий, освещенных в книге. Язык энциклопедии был прост, четок, приближен к разговорной речи.

Первое издание книги Коменского в России было выпущено без иллюстраций, что нарушало замысел этой оригинальной энциклопедии. Издание 1773 года под названием «Свет зримый в лицах» было ближе к оригиналу, имело 400 страниц, 100 гравюр. Великая книга Я.А. Коменского положила начало детским энциклопедическим изданиям в России.

Оригинальной книгой был вышедший в это же время «**Письмовник**» Н.Курганова (1-е издание 1769 г.). Н.Г.Курганов, преподаватель математики и навигации Морской академии, автор многих учебных пособий по естественным наукам, тем не менее главным трудом своей жизни считал «Письмовник». Это одна из самых популярных книг XVIII века, выдержавшая 18 изданий до 1831 года. «Российская универсальная грамматика, или Всеобщее письмословие...» (так называлось первое издание книги) по структуре еще напоминает учебные издания предшествующего столетия. В ней по главам представлены история («Краткий повестной летописец»), грамматика, «Всеобщий чертеж наук и художеств» — своеобразная краткая энциклопедия, включающая сведения по религии, философии, точным наукам, медицине, искусству, общественные обязанности человека.

Новизна этого издания в том, что впервые широко были представлены словесность и устное народное творчество. Специальные главы

«Присовокуплении» (приложений) содержали пословицы («Сбор разных русских пословиц»), «Краткие замысловатые повести», нечто вроде народных анекдотов. «Сбор разных стиходейств» включал произведения М.Ломоносова, В.Тредиаковского, А. Сумарокова, а также народные исторические песни. Н. Курганов был одним из первых собирателей подлинного русского фольклора. Специальный отдел в «Письмовнике» отведен «Разговору о мифологии». Здесь разъясняется значение мифов, приводятся занимательные рассказы на мифологические сюжеты, дан словарь мифологических образов. Все это было очень важно для понимания классической поэзии и в целом искусства классицизма, во многом ориентированного на античность. Книга Н. Курганова была демократична и по содержанию, и по языку, и по стилю. Многих начинающих читателей она приобщила к культуре, к знаниям.

К концу века появляются разнообразные научно-популярные сочинения русских авторов, посвященные отдельным отраслям научного знания: книги И. Нехачина «Новое краткое понятие о всех науках, или Детская настольная учебная книга», «Способ научиться самим собою географии», «Новое ядро российской истории от самой древности россиян до нынешних дней...», «Начальное руководство к наставлению юношества». Большая часть их издана Н.И.Новиковым.

Характерная особенность литературы, предназначенной молодому читателю, — открыто назидательный, наставительно-нравоучительный характер. Это было влияние «эпохи разума». В «большой» литературе Ломоносов, Державин, Фонвизин, Новиков, с полным осознанием высокой миссии Слова, дерзали «учить царствовать» монархов, пытались «истину царям с улыбкой говорить». Учительный пафос классицистической литературы в книгах для детей приобретал форму наставления, моралистического рассуждения. В просветительском духе написана книга известного государственного деятеля Г.Н.Теплова «Наставление сыну» (1860), по форме же, по стилю была целиком в традициях древнерусской литературы.

Время заставляло облекать важные истины в более легкую, приемлемую для читателя форму. В Европе большой популярностью в XVIII столетии пользовался роман французского писателя-моралиста аббата Фенелона «Приключения Телемака». Фенелон в форме сюжетного повествования рассказал о странствиях сына Одиссея — Телемака, который отправился разыскивать отца. Юношу сопровождает друг и наставник Ментор (имя, ставшее с тех пор нарицательным). Он, в свою очередь, земное воплощение богини мудрости Минервы. Под руководством Ментора Телемак посещает многие страны, знакомится с жизнью, нравами многих людей. Попутно мудрый наставник поучает молодого человека, руководит его поступками. Так Фенелону удалось облечь в приятную, необременительную форму кодекс нравственности, познакомить со многими полезными и поучительными сведениями, необходимыми молодому человеку. Этот роман, как и другие

сочинения, писатель предназначал своему воспитаннику, внуку Людовика XIV.

Русские переводы романа Фенелона были не всегда удачны, в том числе и написанная гекзаметром тяжеловесная «Те-лемахиды» В.Тредиаковского, но форма, стиль Фенелона были усвоены нашими литераторами и послужили образцом при создании многочисленных «бесед», «нравоучительных разговоров». Вот характерные названия книг того времени: «Разговоры разного содержания прозою и стихами, в пользу учащегося юношества», «Детский приятель, служащий нравоучением для юношества», «Руководитель сердца, или Нравственные наставления». Попытки выстроить подобные сочинения в форме разговора, диалога оживляли текст, но такой стиль выдерживался не всегда, и «разговоры нередко переходили в проповедь, очень длинную, скучную, часто очень мало подходящую для детей»<sup>xxxiv</sup>.

Основная масса изданий для детей этого времени безымянна. Но постепенно появляются и авторские книги. Одним из первых писателей, создававших свои произведения специально для детей, был Андрей Тимофеевич Болотов (1738—1833) — человек разносторонних знаний и дарований: ученый-агроном, архитектор, художник, педагог и писатель. В организованном им пансионе для детей он преподавал почти все науки, писал и ставил с учащимися пьесы. Молодым читателям он адресовал свою «Детскую философию, или Нравоучительные разговоры между одной госпожою и ее детьми...» (1760) — книгу энциклопедического характера, написанную в традициях своего времени.

А.Т. Болотов создал несколько пьес для школьного театра. Жанр школьной пьесы был очень популярен в литературе XVIII века. Среди пьес А. Болотова наибольший интерес представляет пьеса «Несчастные сироты», герои которой юные сироты Серафима и ее малолетний брат Ераст. Пьеса написана в классицистическом стиле и по коллизии напоминает «Недоросля» Д. Фонвизина.

Еще одна примета зарождающейся детской литературы — тяготение к аллегорической форме. Аллегория — изображение отвлеченной идеи с помощью конкретно-воспитательного образа, прямой смысл изображения при этом дополняется возможностью его переносного истолкования. Это характерный прием литературы классицизма. На аллегории построена басня. Недаром так популярны в это время басни Эзопа, Лафонтена, Фенелона.

В басне наши отечественные авторы И.Хемницер, А.Сумароков, В.Майков осмеивали общечеловеческие пороки и преподавали уроки добродетели. Это свойство басенного жанра было подхвачено авторами книг для детей. Басни стали рассматриваться как форма внушения читателю нравственных представлений и житейской мудрости.

Распространены были и аллегорические сказки — излюбленный жанр

литературы этого периода. Во множестве такие сказки заимствовались из европейской литературы. Лучшие из них — сказки Шарля Перро («Сказки о волшебницах, с нравоучениями, переведенные с французского», 1768). На русской почве этот жанр подпитывали богатейшие традиции народной сказки. Со второй половины века сказка, наряду с романом и повестью, становится самым распространенным жанром русской литературы. Таковы известные повести-сказки М.Чулкова, М.Попова, В.Левшина. Они, конечно же, входили в детское чтение. Вслед за этим появились и оригинальные авторские сказки, адресованные детям. Они принадлежали перу императрицы Екатерины II и Н.М.Карамзина.

**Сказки для детей Екатерины II.** Екатерина II была не только просвещенной монархиней на российском троне (1762—1796), но и даровитой писательницей. Еще будучи принцессой, она получила хорошее образование, а потом его дополняла чтением, перепиской с французскими просветителями. Она часто повторяла: «Вольтер — мой учитель». Ей принадлежат произведения разных жанров — исторические драмы, комедии, фельетоны, мемуары, публицистика. Она известна как издатель первого в России сатирического журнала «Всякая всячина». Большое внимание проявила императрица и к литературе для детей, которая интересовала ее и как создательницу государственной системы образования и воспитания, и как главу семейства, бабушку, ответственную за будущих наследников престола.

Цель воспитания достойных наследников престола она видит в развитии в них добродетели, учтивости, чувства справедливости. Для детей наибольший интерес в художественном плане представляют ее «Разговоры и рассказы» и две сказки — «Сказка о Царевиче Хлоре» и «Сказка о Царевиче Февее». Императрица пишет их, ориентируясь прежде всего на своих малолетних внуков Александра и Константина. Вместе с тем в тональности ее сочинений явно проступает обращение к взрослым: будьте добрыми, мягкими, мудрыми по отношению к детям. В этом Екатерина — прямая последовательница идей Руссо, провозгласившего ценность периода детства в жизни человека.

В «Разговорах и рассказах» няня (заметим: няня, не учитель, не ментор) доходчиво, неторопливо, но четко и ясно объясняет ребенку, что отличает человека от животного («разум»), в чем заключается счастье («ближнему делать добро», «чтоб человек сам собою был доволен, кто же сам доволен, тот и счастлив»). Так же просто, убедительно ребенку внушается мысль о послушании, о стремлении к совершенству: «без добрых качеств и отличное рождение не блистает». В качестве примера приводятся плохие и хорошие поступки детей.

Лексика «Разговоров и рассказов» проста, слова тщательно отобраны, главное — понятие, мысль, что не исключает образности. Так, например, в рассказе «Любопытное дитя» ребенок спрашивает: «Если я поеду за город, то куда приеду?» — «За пределы города». — «А за пределами что?» — «Выгон». — «Что такое выгон?.. А там что? А дальше что?..» Няня рисует ему

картину бескрайнего мира: «А там леса, поля, озера, деревни, города, другие страны, и моря, и земли чужие...»

Рассказы Екатерины II предназначались для первоначального чтения. Создавая их, она учитывала опыт авторов немецких книг — Кампе, Рохова, Базедова.

Большую известность получили сказки императрицы. Они в аллегорической форме воплощают ее педагогические взгляды на воспитание честного, справедливого, добропорядочного человека. «Сказка о Царевиче Февее» в большей мере адресована взрослым — будущим родителям, ибо она о разумном отношении к жизни, о здоровом поведении будущей матери-Царицы. Лесной врач советует Царю запретить Царице «спать днем, кушать и пить не в обед, а в ужин», «не лежать окромя ночи», «не укрываться в теплой горнице одеялом лисьим». Царица последовала советам, и в награду рождается царевич Февей (Красное Солнышко). А далее в сказке почти полностью реализуется разработанная Екатериной программа воспитания венценосных внуков.

«Сказка о Царевиче Хлоре» (имеется в виду «Флор» — цветок) более живая и динамичная. Она включает приемы народной сказки. Экспозиция вполне сказочная: «До времени Кия жил да был в России Царь — добрый человек, который любил правду и желал всем людям добра». В городе на высокой горе родился у него «сын дивной красоты». «А сколь был красив, столь же умен и жив». Далее следует похищение столь умного дитя, его испытание и благополучный конец: добыта роза без шипов (символ добродетели). Царевич возвращается к родителям. Царь «позабыл всю тоску и печаль». «Здесь сказка кончится, а кто больше знает, тот другую скажет».

Идея сказки прозрачна: сколь бы ни был красив, умен и даровит Царевич, он должен сначала обрести Добродетель. Ее символизирует роза без шипов, с трудом обретаемая. Главный советчик и проводник на пути к Добродетели — Рассудок (Разум). Только с его помощью можно уберечься от искушений, соблазнов, пагубных страстей по пути к избранной цели. На фоне условно-классицистических персонажей сказки (мудрая наставница Фелица, Рассудок, Султан Брюзга, Лентяг Мурза) главный герой выглядит живым и привлекательным ребенком. Он непоседлив, любопытен, убегает от нянь, чтобы посмотреть на нищего старика у ворот; когда его похищают, плачет в кибитке Хана Киргизского. Но стоило похитителям пострадать его небывальщиной: «Оборотим тебя летучей мышью или коршуном, а там волк или лягушка тебя съест», — Царевич расхохотался, ибо «небоязлив был». Конечно, в итоге он ведет себя соответственно сану маленького Царевича. Он противится тому, что старейшины хотят нести его на руках, а «вошел в ханскую кибитку, всем поклонился; во-первых, Хану, потом около стоящим направо и налево, после чего стал перед Ханом с почтительным, учтивым и благопристойным таким видом, что всех Киргизцев и самого Хана в удивление привел».

Есть все основания считать, что Екатерина<sup>II</sup> положила начало авторской отечественной литературной сказке для детей. «Сказка о Царевиче Хлоре» издавалась в 1781, 1782 и 1783 годах. Сохранились сведения о том, что Е.Р.Дашкова, будучи директором Императорской Академии наук, распорядилась напечатать сказку в 800 экземплярах на русском языке и в 400 экземплярах с приложением греческого перевода<sup>xxxv</sup>.

**Переводная литература для детей.** Отечественная литература для детей складывалась во многом под влиянием европейской. Уже отмечалось значение книги Я.А. Коменского, отчасти Фенелона в становлении жанра энциклопедической, научно-популярной литературы. Была еще одна знаменитая книга, оказавшая поистине интернациональное влияние — роман Д.Дефо «Робинзон Крузо». Первым увидел его ценность для детского чтения Ж.-Ж. Руссо.

Из немецкой литературы для детей в Россию попадала во множестве и моралистическая литература. Это были сборники коротких рассказов, построенных по несложной схеме:

дитя умное — дитя неразумное, порок наказывается — добродетель награждается. Большим разнообразием отличалась переводная французская литература. Кроме сказок Перро, были популярны повести и рассказы французских писательниц Лепренс де Бомон и Стефани Фелиситэ Жанлис. Они предназначали свои книги для воспитания девиц, усматривая свою цель в том, чтобы «развить ум и возвысить душу». Интерес к книгам французских авторов соответствовал общей ориентации русского образованного общества на французскую культуру. Книги иностранных авторов часто не просто переводились, а «переделывались» с учетом восприятия русского читателя — происходила ассимиляция многих произведений как собственно русского явления.

Большую роль в становлении литературы для детей в XVIII веке сыграла просветительская деятельность **Николая Ивановича Новикова** (1744—1818). Журналист, писатель, издатель, педагог, он много сделал для организации школ и училищ, содействовал распространению книжной торговли, открыл первую в Москве публичную библиотеку. В конце 70-х годов Новиков взял в аренду типографию Московского университета и организовал массовое печатание книг разнообразного содержания, в том числе около 40 книг для детского чтения. Это была по преимуществу образовательная, учебная литература. В соответствии с духом масонских идей Н.И.Новиков много внимания уделял также философско-нравоучительной и занимательно-нравоучительной литературе. Много было издано переводных книг. По обвинению в антиправительственной деятельности Н.И.Новиков был заключен в Шлиссельбургскую крепость.

Большой вклад этого замечательного человека в развитие литературы для детей был связан с изданием в России первого детского журнала. Он назывался «Детское чтение для сердца и разума» и выходил как еженедельное

бесплатное приложение к газете «Московские ведомости» с 1785 по 1789 год. Всего вышло 260 номеров «Детского чтения», объединенных потом в 20 книжек. Н.И.Новиков одним из первых в России осознал и сформулировал значимость детской книги в образовании и воспитании. В своей статье, своеобразном педагогическом трактате «О воспитании и наставлении детей, для распространения общепользных знаний и всеобщего благополучия» (1783), он писал: «... Ученик без книги, как солдат без ружья... Детям не одна надобна грамматика и не один лексикон... нужны также книги, касающиеся до наук, и кроме сих всякого рода книги для чтения».

Задачи и программа журнала «Детское чтение» были изложены в предисловии, открывающем первый номер. Своих читателей автор вступительной статьи (скорее всего сам Н.И. Новиков) уважительно называет «благородным российским юношеством»<sup>xxxvi</sup>. Свою цель издатели видели в том, чтобы «всем молодым охотникам до чтения доставить упражнение на природном нашем языке». Демократизм журнала проявился уже в том, чтобы дать доступный материал для чтения тем, кто не знает иностранных языков «по недостатку или по другим обстоятельствам»,

Уже в самом названии журнала была установка на нравственное воспитание («развитие в младых сердцах чувствований») и развитие ума — расширение круга общеобразовательных знаний. В журнале печатались статьи «из физики, натуральной истории, географии и некоторых других наук». К «сердцу» были обращены рассказы, нравоучительные «разговоры», повести, стихи, комедии, драмы. В каждом номере журнала познавательные материалы чередовались с поучительными, охватывая все стороны детской жизни, все их интересы. В журнале сотрудничали писатели, переводчики, педагоги. Основную редакторскую работу вели два молодых литератора — переводчик А.А. Петров и Н.М.Карамзин, вскоре фактически возглавивший журнал.

Замечательную зарисовку городского и сельского быта дает «Переписка отца с сыном». Отец убеждает недоросля-сына, отправленного летом к дяде в деревню, в преимуществах деревенской жизни: «Деревня имеет столько преимуществ перед городом, что я всегда желал, чтоб ты ими наслаждался и научился их ценить. Ты можешь, когда тебе угодно, ходить в легком платье через сад и поле и рассматривать там все красоты, цветочки, травки и ручьи, которые Бог сотворил на радость человеку... Городской воздух нездоров, для того, что он наполнен испарениями множества людей, которые живут в тесноте и разных нечистых местах. Но деревенский воздух наносит тебе прохладные пары реки, бальзамный запах лесов и лугов и вливает в тебя живость...»

Не забывала редакция и о юморе, часто помещая занимательные рассказы, анекдоты, загадки, шутки. Так, под рубрикой «Примеры смешного невежества» приведен такой анекдот: «Один дворянин хвалился своими путешествиями, именуя множество земель и городов, через которые он проезжал, так что, по его словам, он объездил почти целый мир. «Поэтому вам

очень знакома география?» —спросил один из присутствующих. «Нет, — отвечал он, — я не был в ней, однако близ ее проехал».

Журнал Новикова оказал столь большое влияние на дальнейшее развитие отечественной детской литературы, что Н.В.Чехов разделял детскую литературу XVIII века на два периода: до Новикова и после Новикова. «Детское чтение для сердца и разума» способствовало утверждению авторитета новой отрасли литературы, объединило авторов, пишущих для детей, сформировало многие жанры детской литературы, дало оригинальные образцы научно-популярной и художественной литературы. «Издание Новикова, кроме того, показало пути дальнейшего развития детской литературы, открыло целую область периодической печати, «узаконило» журнал в семейном обиходе»<sup>xxxvii</sup>.

Журнал в отдельных выпусках переиздавался до XIX века. О благодарном отношении к нему читателей свидетельствуют воспоминания Н. Пирогова, В. Белинского. Наиболее ярко передал восторженное восприятие шестилетним Сережей Багровым «Детского чтения...» С.Аксаков в повести «Детские годы Багрова-внука».

**Николай Михайлович Карамзин** (1766—1826) — глава русского сентиментализма, поэт, прозаик, литературный критик, историк, был еще и одним из первых крупных писателей, адресовавших свои произведения юным читателям.

В.Г.Белинский считал: «В России писать для детей первый начал Карамзин, как и много прекрасного начал он писать первый... Много читателей впоследствии доставил Карамзин и себе и другим, подготовив их «Детским чтением». А само «Детское чтение», 5 лет активной работы в журнале способствовали становлению молодого Карамзина как писателя. Здесь он поместил многие свои переводы: поэмы Х.Ф.Вейсе «Аркадский памятник», Дж.Томсона «Времена года», цикл повестей С.Ф.Жанлис «Вечера в замке», переведенные как «Деревенские вечера». Свои переводные произведения, адресованные молодым читателям, Н.М. Карамзин опубликовал в сборнике «Детское утешение», вызвавшем впоследствии одобрительную оценку В.Белинского.

Ориентация на детскую аудиторию потребовала упрощения стиля литературного письма, отказа от церковно-славянской лексики, тяжеловесных оборотов, свойственных русской прозе XVIII века. Обновленный слог во многом способствовал успеху первой «чисто русской повести» Карамзина «Евгений и Юлия» (1789). Она открывала цикл сентименталистских повестей, предвосхищала «Бедную Лизу» и была обращена к миру грез, возвышенных чувств, поиску гармонии в природе. Не обошел своим вниманием Н. Карамзин и жанр сказки. Им написаны три сказки: две в прозе — «Прекрасная Царевна и счастливый Карла» (1792), «Дремучий лес» (1795) и одна стихотворная — «Илья Муромец» (1795).

«**Прекрасная Царевна и счастливый Карла**» ближе к сказочной повести в духе переводных книг этого времени. Эта «старинная сказка», как ее определяет автор, начинается с обращения к «некрасивым сынам человечества». И они могут «быть любезными и любимыми», а в подтверждение этого и предлагается «повесть» о любви красавицы царевны к своему воспитателю-горбуну. Уродец Карла завоевывает сердце Царевны «душевыми красотами». Он был красноречив, играл хорошо на арфе и гитаре, пел трогательные песни и мог «прекрасным образом оживлять полотно и бумагу». А еще Карле помогли сказки: он рассказывал своей Царевне «о благодетельных детях и злых волшебниках» и тем развил доброе сердце своей воспитанницы. Так сказка волшебным образом осчастливила и самого Карлу.

Наиболее «детская» сказка — «**Дремучий лес**». Авторский подзаголовок — «Сказка для детей, сочиненная в один день на следующие заданные слова: балкон, лес, шар, хижина, лошадь, луг, малиновый куст, дуб, Оссиан, источник, гроб, музыка». Сказка Н.Карамзина создана вполне по канонам детской книжки того времени: экспозиция (ситуация рассказа) — сама сказка — наставительное послесловие. Карамзин этой схеме формально следует и начинает повествование так:

«Бьет восемь часов. Время пить чай, друзья мои. Любезная хозяйка ожидает нас на балконе...

Вы на меня смотрите, любезные малютки! Понимаю. Вы хотите, чтобы я под шумом ветра, под тенью сизых облаков рассказал вам какую-нибудь старинную быль, жалкую и ужасную, и минувшее превратил для вас в настоящее. Не правда ли? — Хорошо, слушайте».

Далее идет рассказ об ужасах дремучего леса, в котором жил и царствовал один злой волшебник или чародей, кум и Друг адского Вельзевула. Часто при свете луны там расхаживало чудовище, наравне с высокими соснами, и огненными глазами своими освещало все вокруг себя сажень на сто.

В деревне подле леса жили под кровлей смиренной хижины добрый старик и добрая старушка. Их сын, «Ангел красотой, голубь смирением, и—в двадцать лет — старик разумом», по троекратно повторенному призыву гремящего голоса отправляется в дремучий лес. Там он встречает девушку, юную, прекрасную, «похожую не на Венеру, но на Ангела непорочного». Они оба благословлены ее отцом, «беловолосым почтенным старцем», перед самой его кончиной. Все венчается счастливым концом. «Блаженство их было совершенно; оно скончалось только вместе с их жизнью»... Вместо заключительного «моралитэ» объявляется, что «слух о злом волшебнике принадлежит к числу нелепых басен, что пламенные шары составлялись из обыкновенных воздушных огней, что ужасное чудовище существовало только в воображении робких поселян, а светлые глаза его были не что иное, как маленькие червячки, которые в летние ночи блестят на траве и на деревьях».

Сказка шутивая, слегка иронична. Автор иронизирует и по поводу «сказочных безделок», и по поводу красот стиля своих эпигонов.

Развлекательный, шутливо-пародийный характер носит и «богатырская» сказка **«Илья Муромец»**, написанная в стихах. Прочитав название, ждешь переложения былинных песен о самом популярном персонаже русского героического эпоса. Но созданная Карамзиным «безделка» совсем в ином роде. Это, скорее, забавное рыцарское приключение. «Богатырская сказка» написана белым, нерифмованным стихом. На былинный стих она похожа и не похожа. Эпический размах в описании природы:

Солнце красное явилось  
Из лазури неба чистого  
И лучами злата яркого  
Осветило рощу тихую,  
Холм зеленый и цветущий дол.

Но тут же вступает сентиментально-лирическое:

Улыбнулось все творение;  
Воды с блеском заструилися;  
Травки, ночью освеженные.  
И цветочки благовонные  
Растворили воздух утренний  
Сладким духом ароматным.

А вступление, начало сказки — намеренная параллель с гомеровскими песнями:

Не хочу с поэтом Греции  
Звучным гласом Каллиопиным  
Петь вражды Агамемноновой  
С храбрым правнуком Юпитера...

К сожалению, герой, «чудодей Илья Муромец», успевает совершить единственный подвиг — разбудить прикосновением волшебного перстня красавицу (она же — юный рыцарь), уничтожив заклинание «злого хитрого волшебника, Черномора-ненавистника». Ассоциации с романтической поэмой Пушкина «Руслан и Людмила», написанной через четверть века, возникают не однажды. В статье «Несколько слов о чтении романов» Н.М.Карамзин не случайно особо отметил в современной литературе «остроумные сказки, написанные с выдумкой». Таковыми и были написанные им самим сказки. Они представляют интерес не только для истории детской литературы, но вполне заслуживают включения в круг чтения детей сегодня.

Творчество Н.М. Карамзина обширно. Почти все его известные поэмы, повести («Бедная Лиза», «Юлия», «Наталья, боярская дочь», «Остров Борнгольм») пользовались широкой популярностью у молодых читателей. «Письма русского путешественника», несомненно, повлияли на становление

жанра путешествий. Неоконченный роман «Рыцарь нашего времени» (1802—1803) стоит у истоков нового жанра — повести о детстве, столь распространенной на протяжении следующего века. Главный труд жизни Н.М.Карамзина «История государства Российского» способствовал воспитанию исторического сознания русского общества и породил в литературе первой половины XIX века множество ярких, интересных произведений исторической тематики.

«Словесность наша явилась вдруг в XVIII веке», — писал А.С. Пушкин, имея в виду бурное, поистине взрывное развитие русской литературы с середины столетия. Этот период имел исключительно важное значение в формировании литературы для детей. К концу XVIII века она впервые выделилась как самостоятельная область литературы с определенными педагогическими задачами, со своими жанрами, типами книг. Это были: энциклопедии, или рассуждения; научно-популярные книги по различным отраслям знаний, в том числе и занимательного, игрового характера; наставления, рассуждения, часто дополненные примерами в виде сказок, поучительных рассказов; сказки переводные и русские, созданные на фольклорной основе; басни; короткие повести и рассказы назидательного характера.

#### **Подумайте, пожалуйста**

1. Какие явления историко-культурной и литературной жизни России повлияли на формирование и развитие литературы для детей в XVIII столетии? Какие периоды в ее развитии можно выделить?

2. Какова роль Н.И.Новикова и издаваемого им журнала «Детское чтение для сердца и разума» в развитии детской литературы?

3. Когда и в связи с чем появляются авторские произведения в отечественной литературе для детей?

#### **Советуем прочитать**

1. Письмовник Курганова/уРусская словесность. — 1994. — №6.
2. Екатерина II. Сказка о царевиче Хлоре//Русская словесность. — 1993. — № 3.
3. Карамзин Н.М. Дремучий лес//Русская словесность. — 1993. - № 5.
4. Карамзин Н.М. Илья Муромой/Карамзин Н. М. Избр. соч.: В 2 т. - Т.2. - М.; Л.: Худ. лит., 1964.
5. Лебедева А. XVIII век: Отечественные издания для детей и подростков//Дошк. воспитание. — 1996. — № 7. — С.78-83.
6. Холмов М. Для сердца и разума: К 200-летию первого детского журнала в России //О литературе для детей. — Л.:
7. Дет. литература, 1984. — С.98-106.

### **Раздел III**

## **ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ДЕТЕЙ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX**

## ВЕКА

### Глава 1. ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ЛИТЕРАТУРЫ ДЛЯ ДЕТЕЙ НАЧАЛА XIX ВЕКА

**Социально-культурная ситуация.** Золотым веком русской литературы называют XIX век. «Дней Александровых прекрасное начало» было окрашено в цвет свободолюбия и стремления к реформам. Много было сделано и в области образования, народного просвещения: в это время были открыты университеты в Казани, Харькове, Петербурге, знаменитый Царскосельский, а за ним и другие лицеи, новые гимназии, училища. В начале века сложилась система высшего, среднего и начального образования, существовавшая до 1917 года. В 1802 году было создано Министерство народного просвещения, упорядочившее государственное руководство школой. Конечно, систематическое образование, даже начальное, было доступно не всем детям. Большинство из них по-прежнему учились читать и писать вне учебных заведений, у «мастеров грамоты» с помощью Псалтыри, Часослова. Но грамотных людей в это время было много даже и в крестьянской среде, о чем свидетельствует распространение рукописных и печатных книг, лубочной литературы не только в центральной России, но и на русском Севере, в Сибири.

В результате широкой просветительской деятельности Н.И.Новикова по нарастающей шло увеличение числа книжных изданий, расширение их репертуара, стали популярны литературно-художественные журналы, альманахи. В.Г.Белинский отмечал, что Новиков, распространяя изданием книг и журналов всякого рода охоту к чтению и книжную торговлю, через это создал массу читателей. Быстро увеличивался спрос на книгу, газету, журнал — это формировало читательскую среду. Стал появляться интерес к собиранию книг, а значит, формировались домашние библиотеки. Они были очень несоразмерны в разных семьях: богатейшее собрание зарубежных и отечественных авторов С.Л.Пушкина или несколько книг отца И.А.Крылова, которую он, видимо, по военной походной привычке держал в полуразвалившемся сундуке.

Важно отметить, что интерес к книге расширялся, распространялся на мелких чиновников, купцов, мещан. Известный издатель А.Ф.Смирдин стал специально выпускать книги «для небогатых людей», упрощая оформление, увеличивая тиражи, чтобы книга стала дешевле и доступнее для читателей «самых низших состояний». А.Смирдин выпустил в свет сочинения В.А.Жуковского, И.А.Крылова, А.С.Пушкина и многих других отечественных авторов, утвердив их популярность в демократической среде. Он стал издавать с 1834 года журнал «Библиотека для чтения», который читали люди

разного возраста и образования и в столице, и в провинции.

В 1802 году Н.М.Карамзин публикует в «Вестнике Европы» свою статью «О книжной торговле. И о любви ко чтению в России», в которой с отрадой отмечает быстрое прибавление числа любителей чтения. Если 25 лет назад в Москве было две книжные лавки, то сейчас их 20. «Сельские дворянки на Макарьевской ярманке запасаются не только чепцами, но и книгами. Прежде торгаши уезжали по деревням с лентами и перстнями; ныне ездят с ученым товаром... Какого рода книги у нас более всего расходятся? — задается вопросом автор. — «Романы»... Не знаю, как другие, — продолжает Карамзин, — а я радуюсь, лишь бы только читали! И романы самые посредственные, даже без всякого таланта писанные, способствуют некоторым образом просвещению»<sup>xxxviii</sup>.

На рубеже XVIII и XIX веков стали формироваться разные читательские вкусы. Появляются понятия «классической литературы» и «легкого чтения», «беллетристики». Начинаящий читатель, естественно, тянулся к легкому, «приятному чтению» — это было доступнее, проще. Одиннадцатилетний Иван Крылов, будучи определен помощником канцеляриста в Тверской губернский магистрат, забывался в таком увлекательном чтении на службе, за что и бывал бит «по голове и плечам» этой же книжкой<sup>xxxix</sup>.

Чтение входит в эту пору в быт, в привычку, становится модой. В уже названной статье Н.М.Карамзин писал о том, что прошли времена, когда чтение книг было исключительно правом некоторых людей. К чтению «стремится молодой светский человек, чтобы говорить с приятностью в обществе; нежное сердце милых красавиц находит в книгах ... чувствительность, пылкие страсти. Матери читают, чтобы исполнять тем лучше священный долг свой, и семейство провинциального дворянина сокращает для себя осенние вечера чтением какого-нибудь нового романа». Это, несомненно, способствовало формированию читателя-ребенка, вызывало потребность в специальной детской литературе.

Прямое отношение к развитию литературы для детей имел обострившийся в обществе интерес к отечественному языку. Для дальнейшего развития образования, культуры нужен был новый литературный язык, сближавший книжный слог и разговорную речь. На этом поле столкнулись две силы, два течения литературной и общественной жизни. «Век минувший» представляли поэты-классицисты Г.Р.Державин, А. С. Шишков, А.А. Шаховской, Д.И.Хвостов. Они создали литературное общество «Беседа любителей русского слова» (1811—1816), в которое входили И.А. Крылов, поэт Н.И.Гнедич. Им противостояли литераторы карамзинской школы. Произведения писателей этого направления, в основном «чувствительные», сентиментальные повести, пользовались большой популярностью у читателей, в том числе и юных. В подражание Карамзину были написаны «Бедная Маша» А. Измайлова, «Прекрасная Татьяна, живущая у подошвы Воробьевых гор» В. Измайлова и еще много подобной «нежной прозы».

Писатели карамзинской школы создали объединение «Арзамас» (1815—1818), куда входили В.А. Жуковский, К.Н. Батюшков, В.Л. Пушкин, юный А.С. Пушкин. Первоначальной целью общества была борьба с «Беседой», с архаикой классицизма. В ход шли эпиграммы, пародии, сатирические экспромты, послания талантливой, остроумной молодежи. Что стоили прозвища арзамасцев: Жуковский, душа общества — «Светлана», А.С. Пушкин — «Сверчок», П.А. Вяземский — «Ас-модей», К.Н. Батюшков — «Ахилл». Предметом ожесточенных споров разных школ был вопрос о языке, выходявший, впрочем, за пределы чисто литературной жизни. Интерес к отечественному языку, его истории возник еще в предыдущем веке. Его реформу начал М.В. Ломоносов, создавший теорию трех стилей. Н.М. Карамзин стремился сблизить литературный язык с живой, разговорной речью образованной части общества, отвергая как устаревшие славянизмы, так и грубое просторечие. В заимствованиях из европейских языков, особенно французского, он видел способ развить культуру мышления, обогатив новыми понятиями родной язык. Мы помним, что он ввел в литературный оборот слова: общественность, человечный, влюбленность, оттенок, утонченный, внимательный, интересный, моральный, потребность души, трогательный.

Нововведения Н.М. Карамзина вызвали резкое неприятие А.С. Шишкова. В 1803 г. он выступил в печати с «Рассуждением о старом и новом слоге российского языка». Его позиция: «церковнославянские речения» остаются непревзойденным образцом литературного языка. В качестве дополнительного источника истинно русского поэтического красноречия он предлагал обратиться к народному просторечию, но ни в коей мере не к иностранным заимствованиям. Шишков возмущался даже такими словами, как «библиотека», «автор», «мода», «эпоха», «катастрофа», усматривая в них приметы европейских либеральных веяний и лжеучений. Спор карамзинистов и шишковистов решила история: крайности той и другой стороны были отвергнуты, русский язык развивался на народной основе, органично включая новое, прочно вошедшее в языковой оборот. Представители обеих школ внесли большой вклад в становление литературы для детей.

**Александр Семенович Шишков** (1754—1841), будучи президентом Российской академии наук, много сделал для поддержки начинающих авторов. Он помог в начале литературного пути А.О. Ишимовой, содействовал присуждению Демидовской премии за лучшие сочинения, ценные в воспитании юношества. А.С. Шишков много переводил и писал сам для юных читателей. В конце прошлого и в начале нового века пользовалась популярностью его «Детская библиотека» (перевод произведений для детей Кампе). В 1816—1818 годы вышли собрания его сочинений и переводов, адресованных юным читателям.

Интерес к языку в российском обществе в начале века был тесно связан с обострением интереса к отечественной истории, к народной культуре. Победа

в Отечественной войне 1812 года вызвала подъем национального самосознания. Стал проявляться интерес к народному творчеству, его собиранию и освоению. Начинают издаваться российские пословицы, народные песни, сказки. Большой вклад в собирание и изучение русского фольклора внес Кирша Данилов, издавший сборник былин, исторических и лирических песен. В 30—40-х годах началась подвижническая собирательская деятельность В.И.Даля.

Проблемы языка, русской словесности были в поле зрения и представителей педагогической мысли. В первые десятилетия XIX века активную заинтересованность состоянием образования и воспитания российского юношества проявляют многие видные литераторы, общественные деятели М.М.Сперанский, Н.М.Карамзин, И.Ф.Богданович, брат известного поэта Богдановича, написавший большой труд «О воспитании юношества» (1807). А. С. Пушкин пишет заметки «О народном образовании» (1826), В.А-Жуковский непосредственно занимается образованием и воспитанием наследника престола, члены декабристского «Союза благоденствия» Ф.Н. Глинка и Ф.Н.Толстой организуют в Петербурге бесплатные училища, где обучают детей грамоте.

Сторонники общенационального направления в отечественной педагогике в воспитании патриотизма, национального самосознания, достоинства большое внимание уделяли русскому языку, родной литературе, истории. Поэт, переводчик, издатель журналов, деятель образования И.И.Мартынов в речи «О любви к родному слову и Отечеству» (1807), обращенной к членам Российской академии, говорил о том, что воспитание с юных лет любви к отечественному языку будет содействовать «полезному перевороту в образовании нравственном» дворянской молодежи, чье воспитание сейчас целиком в руках иностранцев<sup>x1</sup>. Н.М.Карамзин подчеркивал:

«Язык и словесность... главные способы народного просвещения ...язык служит первым училищем для юной души»<sup>xli</sup>.

Характерно, что сторонники другого, по преимуществу общечеловеческого направления педагогической мысли также высоко ценили литературу, слово в воспитании и образовании юного человека и гражданина. Многие из них реализовали свои педагогические, философские воззрения в произведениях, адресованных детям (В.А.Жуковский, В.Ф.Одоевский), в издательской (П.Г. Редкий), литературно-критической деятельности (В.Г.Белинский).

Тесную взаимосвязь литературы и педагогики, теоретической мысли и непосредственной практической (издательской, воспитательной) деятельности мы наблюдаем впервые. Все это создавало исключительно благоприятную почву для развития литературы в первой половине XIX века. Особенности развития литературы для детей первой половины XIX века. В ее развитии, как и литературы в целом, не было резкого перехода от одного столетия к другому. Литературный процесс не подчиняется строго

хронологическому делению, как и литературные периоды не всегда совпадают с историческими. Все основные тенденции развития литературы для детей, отмеченные для предыдущей эпохи, наблюдаются в основном и в начале нового века, видоизменяясь, развиваясь, с тем чтобы перейти в новое качество. Это характеризует литературную ситуацию первых двух десятилетий, практически до начала 30-х годов, когда весомую лепту в развитие русской литературы внесли В.А.Жуковский, А. С. Пушкин. Их произведения, даже первоначально детям не предназначенные, так высоко подняли планку художественности, так значительно развили и чисто «детские» жанры (прежде всего сказку), что оказали определяющее влияние на дальнейшее развитие литературы для детей.

В 30-е годы появляются новые авторы — профессиональные детские писатели, развиваются новые жанры, разновидности детских книг, появляются фигуры по-настоящему талантливых писателей, чьи произведения перешагнули границы своего времени, стали классикой детского чтения, — А. Погорельский, В.Ф.Одоевский, А.О. Ишимова. Впервые как две самостоятельные линии развивается литература для детей художественная и познавательная. Причем последняя достигает уже такого уровня, что отделяется от собственно учебной литературы. 20—30-е годы — период расцвета журналистики для детей. В 30—40-е годы появляются критические работы в области детской литературы, и здесь неоспоримый приоритет принадлежит В. Г. Белинскому.

Литература этого периода в целом следует общему движению литературного процесса, но не синхронно, а с некоторым замедлением. Мысль о закономерном замедлении, даже отставании по отношению к общей литературе первым высказал Н.В.Чехов<sup>xlii</sup>. Он объяснял это тем, что люди, пишущие для детей и отбирающие книги для детского чтения (педагоги, родители), по преимуществу ориентируются на свои детские читательские впечатления, поэтому новому поколению предлагают произведения предыдущей литературной эпохи. Объяснение, может быть, не абсолютно безупречное, но многое проясняющее в соотношении процессов развития литературы общей и для детей. Подобный благородный консерватизм позволяет пишущим для детей глубже осваивать особенности новых литературных направлений, стилей, органичнее их адаптировать применительно к собственным идейно-художественным задачам, к своей специфике.

Так, эпохе классицизма в литературе для детей соответствовали жанры «поучения», «разговора», «беседы». Сентиментализм вносит сказку, рассказ, повесть, часто с элементами дидактизма (влияние предшествующей эпохи плюс педагогическая специфика). Литература сентиментальной направленности в основном потоке литературы для детей не исчезает в 10—20-е годы XIX века, а продолжает в ней процветать, когда определяющим в общем литературном процессе становится романтизм. За общим взлетом русской литературы в 20-е годы последовал подъем литературы для детей в 30—40-е.

На пересечении этого разнофазового развития рождались многие художественно совершенные произведения.

Познавательная литература. Как и прежде, на первом плане среди отечественных изданий была литература образовательной направленности. И здесь нельзя обойти вниманием самую распространенную книгу в детской среде — азбуку. Во-первых, оригинальных детских книг было все еще мало, во-вторых, азбуки играли большую роль в приобщении к чтению и, наконец, многие из них были содержательны, оригинально оформлены, так что имели большую познавательную, воспитательную и художественную ценность.

В «Библиографию русской детской книги», составленную О.В.Алексеевой<sup>xliii</sup>, включено большое число разнообразнейших типов азбук начала века. Среди них обращает на себя внимание изданная в 1814 году одна из интереснейших русских азбук — «Подарок русским детям на память об Отечественной войне 1812 года». Составителем и исполнителем этого оригинального издания был художник Михаил Иванович Теребене-нев. Каждой букве алфавита соответствовали отдельные картонные карточки с миниатюрной акварелью и рифмованной сатирической надписью на популярную в то время антинаполеоновскую тему. Это была первая в России детская книга с политическим, патриотическим содержанием, в которой ярко изображалась народная борьба с иноземными захватчиками.

Еще продолжали выходить азбуки в традициях прошлого века — объемные, приближающиеся к энциклопедиям<sup>xliv</sup>, но стали появляться и новые — забавные, развлекательные, учитывающие психологию маленького ребенка, например: «Азбука птицесловная» (1810), «Азбука—игрушка для милых детей» (1840), «Азбука не бука, забава и наука, или Собрание затей для маленьких детей» (1840). С 30-х годов появляется много «живописных азбук», развивающих традиции «предметных», «лицевых» русских азбук. Самая известная и художественно ценная из них «Увеселительная» азбука», составленная и рисованная К.А.Зеленцовым (изд. А.Смирди-на, СПб., 1835). Графический и словесный ряд знакомил детей не только с привычными предметами быта («Конь», «Картина», «Кошка»), но и с жизнью трудового люда («Жница», «Угольщик», «Ямщик»).

Исследователи относят к 30-м годам появление иллюстраций в детской книге. Кроме азбук, иллюстрировались некоторые художественные произведения, а чаще всего — альбомы, рассказывающие о путешествиях по России и по другим странам. Примечательно первое издание в России специально для детей альбома «Гулливер». Основные эпизоды знаменитого романа Дж. Свифта представлены в виде 14 картинок с подробными к ним подписями типа «Усыпленный Гулливер скован лилипутами».

По-прежнему актуальным оставалось издание энциклопедических книг для юношества. Для детей младшего возраста популярен был жанр «прогулок». Сам по себе прием свободного диалога, беседы взрослого и ребенка о достопримечательностях города, страны плодотворен. Так, например, в книге

Л. Ярцевой «Прогулка с детьми по Киеву» говорится о памятных местах древнего города, приводятся эпизоды из русской истории. Но нередко в этом жанре создавались книги, поверхностно, скучно рисуя избранный объект. В.Г.Белинский подверг резкой критике плодовитого автора Виктора Бурьянова (псевдоним В.П.Бурнашева) за множество неточностей в описании природы Крыма, за «самое скучное и голословное исчисление зданий и достопримечательностей Петербурга». А замысел книг «Прогулки с детьми по земному шару», «Прогулки с детьми по России», «Прогулка с детьми по Санкт-Петербургу» был хорош.

**Книги исторической тематики.** Новым в развитии познавательной литературы было появление большого числа книг исторической тематики. Повышенный интерес к истории российской и зарубежной вызван значительными событиями рубежа веков: французской революцией, войнами России с Наполеоном, особенно Отечественной войной 1812 года. В 1804 году Н.М.Карамзин принимается за написание «Истории государства Российского». Выход в свет первых томов его «Истории» (1818) захватил внимание образованной России. «Несколько времени ни о чем ином не говорили», — замечал А.С. Пушкин. В литературе для детей интерес к истории обернулся необычайной популярностью особого вида изданий — «Плутархов» — жизнеописаний великих людей. Первоисточник — книга древнегреческого писателя Плутарха «Сравнительные жизнеописания великих греков и римлян». По этому образцу создавались многочисленные собрания биографий великих людей разных эпох и разных народов. В России был очень популярен «Плутарх для юношества» французского автора П. Бланшарда. При переизданиях книга дополнялась русскими авторами-переводчиками «жизнеописаниями великих россиян». Так, в издании 1823 г., вышедшем в 12 томах, были главы о князе Владимире, Петре I, Суворове, Кутузове, поэтах Хемницере, Хераскове, Державине и других. Не менее известна была и другая книга этого жанра — «Плутарх для молодых девиц». 4 тома этого издания включали биографии 76 знаменитых женщин, но русские составители расширили книгу П. Бланшарда и Ф.Проппа с тем, чтобы познакомить читательниц с нашими замечательными соотечественницами. Так появился еще один «плутарх» — «Плутарх для прекрасного пола, или Галерея знаменитых россиянок». Знаменитых россиянок достойно представляли древнерусские княгини Ольга Мудрая, Анна Ярославна, императрица Екатерина II, ее сподвижница — «ученая жена» Екатерина Дашкова (всего было помещено 20 биографий).

По отзывам современников, эти книги имели большое влияние на юношество. Они послужили образцом для многих похожих изданий, например, «История детства знаменитых мужей» (1812), «Библиотека детских повестей, анекдотов и сказаний о юности великих людей, прославленных историей» (1824).

Дальнейшее развитие исторической книги для детей связано с творчеством С. Глинки, Н.Полевого, П. Фурмана, А.Ищимовой.

В 1835—1841 годы вышла книга известного писателя, литературного критика, историка и журналиста Н.Полевого «Русская история для первоначального чтения». Она пользовалась успехом у читателей, но вышедшая вскоре «История России в рассказах для детей» А.Ишимовой, с более точным читательским адресом, с четкой ориентацией на читателя-ребенка, затмила ее популярность.

Специально для читателей детского возраста стал создавать свои исторические сочинения **Петр Романович Фурман** (1816— 1856). По образованию он был художник, но стал известен как популярный автор исторических повестей. П.Р. Фурман находится у истоков историко-художественной прозы для детей. Перу этого писателя принадлежит ряд повестей о выдающихся деятелях прошлого: «Сын рыбака, Михаил Васильевич Ломоносов» (1844), «Александр Данилович Меншиков» (1847), «Саардамский Плотник» (о Петре I, 1847), «Александр Васильевич Суворов-Рымникский» (1848), «Наталья Борисовна Долгорукая» (1848), «Петр Жданов — московский купец» и многие другие.

Исторические произведения П.Р.Фурмана занимательны, драматичны, он умело выстраивал сюжет. Его герои наделены живыми человеческими чертами, иногда сентиментальны: Петр I — заступник обиженных, бедных; благороден гонимый А. Меншиков. Это выгодно отличало повести Фурмана от нравоучительных повестей исторической тематики того времени, например С.Н. Глинки. Но многие удачно найденные приемы повествования П. Р. Фурман неизменно переносил из одной повести в другую, что сообщало его героям похожесть.

**Александра Осиповна Ишимова** (1804—1881) родилась в г.Костроме, жила в Петербурге. Ее отец — скромный канцелярский чиновник, но человек образованный и принципиальный, — попал в опалу всемогущего Аракчеева, был выслан на Север. Будущая писательница разделила тяготы гонимой семьи, но не отчаялась, самостоятельно дополнила и расширила полученное в пансионе образование, изучила три иностранных языка. В 1825 году, отправившись ходатайствовать за отца перед царем, она поселилась в Петербурге. Здесь занялась педагогической деятельностью: давала частные уроки, открыла пансион. На литературном поприще выступила первоначально как переводчица. Получив одобрение критики за точность перевода романа Фенимора Купера «Красный морской разбойник», перевела детскую книжку английских авторов Л.Эйкина и А.-Л.Бэрболд «Семейные вечера, или Собрание полезных и приятных рассказов для юношества» (1833).

В 1834 году она обращается к новой области литературы — начинает работу над исторической книгой для детей. По замыслу автора, история должна предстать перед читателями не в скучных строках учебного пособия, а в живых, ярких образах. За основу А.О. Ишимова берет «Историю государства Российского» Карамзина, дополняет ее доступными источниками. В январе

1837 года первая часть «Истории России в рассказах для детей» вышла в свет, она привлекла внимание А.С.Пушкина, интересовавшегося литературной деятельностью А.О. Ишимовой. Он очень высоко оценил труд начинающей писательницы: «Сегодня я нечаянно открыл Вашу «Историю в рассказах» и поневоле зачитался. Вот как надобно писать!» Эти строки из последнего в жизни Пушкина письма можно рассматривать как благословение не только А.О. Ишимовой, но и всей отечественной литературе для детей. «История России в рассказах для детей» — главный труд А.О. Ишимовой. Он переиздавался много раз. Писательница выпустила переделанные издания своей книги под названиями «Бабушкины уроки, или Русская история в разговорах для маленьких детей» и «Сокращенная русская история».

Книги Ишимовой знакомят читателя со всеми периодами русской истории — от первых славянских поселений и крещения Руси до событий 1825 года, царствования Николая I. Этот факт особо отмечали рецензенты П.А. Плетнев и В.Г. Белинский. Последний писал: «Дети имеют теперь полную историю России». Каждый очерк А. Ишимова завершала подробной родословной русских князей и царей, соблюдая здесь фактографическую точность.

Ключевые исторические события (царствование Лжедмитрия, Полтавская битва, Суворов в Швейцарии, Бородинское сражение) развернуты в яркие увлекательные картины. В процессе рассказа автор часто обращается к читателю. Вот начало первой главы «Славяне»:

«Вы любите, дети, слушать чудные рассказы о храбрых героях и прекрасных царевнах, вас восхищают сказки о добрых и злых волшебниках. Но, верно, для вас еще приятнее будет слушать не сказку, а быль, то есть сущую правду? послушайте же, я расскажу вам ее о делах ваших предков.

В старину в отечестве вашем, России, не было таких прекрасных городов, как наш Петербург и Москва. На тех местах, где вы любуетесь теперь красивыми строениями, где вы так весело бегаете в тени прохладных садов, некогда видны были непроходимые леса, топкие болота и дымные избушки; местами были и города, но вовсе не такие обширные, как в наше время; в них жили люди, красивые лицом и станом, гордые, славные делами, добрые и ласковые дома, но страшные и непримиримые на войне. Их называли славянами».

Общий тон повествования мягкий, лирический. Современный читатель может посчитать излишне сентиментальными некоторые элементы стиля Ишимовой (обращение «милые дети», частые эпитеты «чудный», «прекрасный», «грозный»), но таков колорит эпохи, особенности книг для детей начала прошлого века. Впрочем, Ишимова разнообразит приемы рассказа: обращаясь к древности, она стилизует летопись, житийные повествования, о событиях и героях нового времени рассказывает лаконичней, строже. Например:

«Петр был необыкновенно красив и величав, ростом два аршина четырнадцать вершков, смуглый лицом, с черными волосами и бровями. Силу имел необыкновенную: раз в беседе с польским королем свернул в трубку две серебряные тарелки вдруг, а между ладонями сплющил серебряную чашу. В Амстердаме во время ветра рукой остановил ветряную мельницу, чтобы рассмотреть ее».

Отличительная особенность ишимовской «Истории России...» — органичное включение поэтических произведений:

былин, стихотворений В.А.Жуковского, Г.Р.Державина, А.С. Пушкина, Н.М.Языкова. Целая глава посвящается «Слову о полку Игореве» («Первое стихотворение русское»). Это, вероятно, была первая публикация замечательного памятника древнерусской поэзии для детей. Таким образом, книга знакомит читателей не только с историей, но и с культурой русского народа.

Современниками книга Ишимовой была принята восторженно. Было много одобрительных отзывов критиков (ПАПлетнев, В.Г.Белинский, В.И.Водовозов). Лишь в 1841 году В.Г.Белинский упрекнул писательницу в недооценке некоторых важных периодов истории России, например Петровского времени, отсутствии четкой исторической перспективы, что было явно несправедливо применительно к популярной детской книге. В нашем веке главная претензия к «Истории» Ишимовой была — религиозно-монархическая позиция автора (а могла ли она быть иной у детского писателя 30-х годов XIX века?) Книга Ишимовой была почти забыта. В последнее десятилетие она вернулась к российским читателям и стала одним из источников первоначального знакомства с российской историей, интересным и доступным детям младшего возраста.

Творческое наследие А.О. Ишимовой обширно. Она писала для детей рассказы, повести, вошедшие в сборники «Чтение для детей первого возраста» (1845), «Колокольчик. Книга для чтения в приютах» (1849) и другие. 6 изданий выдержала ее «Священная история в разговорах для детей» (1841). Писательница с успехом занималась и популяризацией естественных наук. «Рассказы для детей из естественной истории» представляли собой небольшую энциклопедию, написанную в живой и увлекательной манере, свойственной Ишимовой. Читатель мог найти ценные сведения по ботанике, зоологии, географии, прочитать занимательные истории о путешествиях. Многие рассказы сопровождались стихами Жуковского, Языкова; рассказывая о животных, Ишимова обращалась к басням Крылова. Безусловной заслугой талантливой писательницы было и то, что она познакомила русского читателя с английской детской литературой. Она перевела в 40—50-е годы «Рассказы тети, мисс Мекинтош», «Элмас» и другие произведения английских авторов. Ее перевод повести «Мери и Флора» английской писательницы А.Ф.Тайтлер был отмечен Н.А. Добролюбовым как «замечательное явление детской литературы».

Значительный вклад А.О. Ишимова внесла в развитие детской периодики. Более двух десятков лет она издавала журналы «Звездочка» (1842-1863) и «Лучи» (1850-1860). Это были первые в России журналы для девочек. Свою задачу издательница видела в содействии воспитанию и образованию юных читательниц, старалась развить у них интерес к литературе, искусству, истории, естественным наукам.

Журнал «Звездочка» выходил 12 раз в год, имел две части. В первой части публиковались материалы для детей старшего возраста — от 7 до 12 лет, во

второй — для детей первого возраста, до 7 лет. Самым маленьким читателям предлагались рассказы, повести, поучительные истории, «сколько можно приуроченные к понятиям этого возраста».

К участию в «Звездочке» были привлечены многие известные педагоги, детские писатели: Я.К. Грот, П.А.Плетнев, С.П.Шевырев, В.Ф.Одоевский, А.П.Зонтаг, П.Р. Фурман. Много писала для своих журналов сама А.О. Ишимова. Здесь опубликовано свыше 470 ее статей, рассказов и повестей. Часто на страницах журналов она беседовала с детьми, отвечала на их письма, вопросы. Один из рецензентов в журнале «Современник» в 1852 году писал: «Г-жа Ишимова мастерица ладить с детьми, дети знают и любят ее, как едва ли знает и любит своих лучших авторов взрослая публика».

С 1850 года стал издаваться журнал «Лучи» того же направления, что и «Звездочка». Здесь печатались повести, рассказы, очерки по этнографии, истории, много материалов о русских писателях. Так, например, в одном из номеров за 1853 год читатели могли узнать о творчестве молодой поэтессы Елизаветы Кульман. Эта талантливая девушка, скончавшаяся в 17 лет от чахотки, знала 11 языков, прекрасно переводила, писала стихи, сказки. Книгу Е. Кульман посмертно издал ее учитель, получив одобрение Академии наук и личное — А.С.Шишкова.

У журналов А.О. Ишиимовой было свое лицо, они не терялись на общем фоне периодики для детей. В обзоре детских журналов 1859 года Н.А.Добролюбов отмечал как достоинство «Звездочки» и «Лучей» постоянную приверженность религиозно-нравственному и патриотическому направлению. «Это направление само по себе совершенно здраво и как нельзя лучше соответствует началам истинной педагогики»<sup>xlv</sup>. Но, по мнению сурового критика, редакция мало думала «о современном движении идей», почти не откликнулась на современные явления общественной жизни» в России и в Европе.

Творческое долголетие А.О. Ишиимовой поражает. В течение полувека, с 1831 по 1881 год, выходили ее книги. Она соединила два периода детской литературы и много сделала для ее развития.

**А.П.Зонтаг** (1786—1864). К литературе для детей Анна Петровна Юшкова (по мужу Зонтаг) обратилась во многом благодаря В.А. Жуковскому. Она родилась в селе Мишенском близ г. Белова. По матери принадлежала к известному роду Буниных и была племянницей В.А. Жуковского. До 8 лет росла с ним вместе, участвовала в домашних спектаклях и детских забавах. Позже под влиянием своего литературного наставника занялась переводами — это были модные тогда романы Жанлис и пьесы Коцебу. В 20-е годы несколько ее переводов В.А. Жуковский опубликовал в журнале «Вестник Европы».

После рождения дочери, опять же по настоянию В.А. Жуковского, стала писать для детей повести, рассказы, сказки собственного сочинения и переводные (Кампе, Гизо, Берке-ня и других популярных авторов). Ее

повести, небольшие рассказы написаны живо, хорошим литературным слогом, но довольно дидактичны. В свое время большой популярностью пользовалась повесть «Оленька и бабушка ее Назарьевна» о судьбе девочки-подкидыша и удочерившей ее вдовы. В повести отразились эпизоды биографии самой писательницы, воспоминания о жизни в Белеве.

Девять изданий выдержала двухтомная «Священная история для детей» (1837). За эту работу она была удостоена Демидовской премии<sup>xlvi</sup>. А.О. Ишимова была награждена этой премией за «Историю России в рассказах для детей». Писательницы были знакомы, поддерживали творческие связи.

А.П.Зонтаг пробовала свои силы в разных жанрах: пьесы, популярные книги по естественным наукам, в том числе по астрономии, много переводила, написала воспоминания о Василии Андреевиче Жуковском.

Пожалуй, наибольшую художественную ценность представляют сказки, написанные, обработанные А.П.Зонтаг. Еще в молодости она горячо откликнулась на призыв В.А.Жуковского собирать, записывать русские народные сказки. В течение многих лет проявляла интерес как к фольклорным сказкам, так и к литературным. Ею переведены сказки Гауфа, составлена антология восточных сказок «Тысяча и одна ночь» (не была опубликована). На основе «Русских сказок» В. Левшина написала свои стилизованные волшебные сказки. Сказки Зонтаг переизданы и с большим интересом читаются современными школьниками<sup>xlvii</sup>.

**Журналы для детей.** Оживление литературно-общественной жизни в русском обществе проявилось в появлении большого числа журналов. Профессор словесности Московского университета А.Ф. Мерзляков писал, что в «сие время блистательно обнаружилась охота и склонность к словесности во всяком звании»<sup>xlviii</sup>. Это вызвало приток в литературу свежих сил. Многие авторы детских книг становятся издателями журналов, помещают в них свои произведения.

В начале века идеалом периодики было новиковско-карамзинское «Детское чтение для сердца и разума», но в новую литературную эпоху достичь подобного универсализма было сложно. Поэтому многие издания не выдерживали достойного уровня, теряли интерес читателей и прекращали существование, даже лучшие из них, как популярный журнал М.И. Невзорова «Друг юношества и всяких лет» (1807—1815). Другие издатели изначально избирали свое особенное направление. В этом плане наиболее интересным был «Детский музей» (1815—1829, издатели Т. Ушаков, И. Глазунов). По современной терминологии, это был иллюстрированный журнал. В каждом его номере помещались цветные гравюры, их сопровождали небольшие научно-популярные статьи на русском, немецком и французском языках. Таким образом, юные читатели могли познакомиться с природой, историей, этнографией разных стран. Собранные вместе 154 книги «Детского музея» представляли красочную энциклопедию «для наставления и забавы юношества».

По преимуществу историческое и воспитательно-патриотическое направление было у журнала С.Н. Глинки «Новое детское чтение» (1819—1824). **Сергей Николаевич Глинка** (1776—1847) — поэт, прозаик, драматург. Большая часть его произведений — драматургических и прозаических — обращена к истории. С 1808 года он издавал журнал «Русский вестник», из его отдела для детского чтения образовался самостоятельный журнал «Новое детское чтение». Издатель пытался привлечь внимание соотечественников к национальной истории, истокам отечественного искусства, воспитывать патриотические чувства читателей. В журнале для детей он публиковал «Обширный русский летописец», исторические очерки-портреты знаменитых людей. Помещались здесь и переводные произведения, переложения «Телемака» Фене-лона, «Робинзона Крузо» Дефо, плутарховские биографии.

Многочисленной и разнообразней стали периодические издания для юных читателей в 40—50-е годы. В «Обзоре детских журналов» за 1859 год Н.А. Добролюбов писал: «В области детского чтения совершается то же самое, что уже давно совершилось вообще в нашей литературе: журналы заступают место книг... составляется в год до 80 книжек самого разнообразного детского чтения»<sup>xlix</sup>.

Начиная с 1836 года в течение 17 лет выходил «Журнал для чтения воспитанников военных учебных заведений». 21 год издавала свои журналы «Звездочка» и «Лучи» А.О. Ишимова, значительным явлением стали «Библиотека для воспитания» (1843—1846) и «Новая библиотека для воспитания» (1847—1849), редактором которых был профессор права Московского университета П.Г. Редкий.

Кроме «Звездочки» Ишимовой, лучшие журналы этого времени ориентировались в основном на читателей среднего и старшего школьного возраста. В этих изданиях публиковались содержательные материалы по широкому спектру научных знаний: естествознание, география, история. В качестве авторов-популяризаторов выступали известные ученые, профессора Московского университета: историки Т.Н. Грановский, С.М. Соловьев, словесники Ф.И. Буслаев, М.Н. Погодин, С.П. Шевырев, астрономы, физики, зоологи. Для литературного чтения предлагались произведения современных авторов, широко вводилась в круг чтения поэзия А. Пушкина, А. Дельвига, Е. Баратынского, М. Лермонтова.

Содержание журналов было разнообразно, издатели стремились учесть интересы детей, быстро откликались на запросы времени. Критика уделяла большое внимание публикациям журналов для детей, отмечая все ценное, художественное и резко отвергая схематичное, узконазидательное.

**Басни И.А. Крылова** (1769—1844). Картина развития литературы для детей начала прошлого века была бы неполна без жанра басни. Басня — это небольшой аллегорический рассказ, содержащий нравоучение. Все три элемента басни (рассказ, аллегория, или иносказание, мораль) слиты в единое

художественное целое, и чем более тесно, тем басня выразительнее.

В начале века русские читатели были знакомы с баснями Эзопа, Лафонтена, отечественных авторов: А. П. Сумарокова, В. И. Майкова, И. И. Хемницера, И. И. Дмитриева. Иван Андреевич Крылов довел этот жанр до совершенства. Он написал около 200 басен, объединенных им в 9 книг. Каждый журнал считал своим украшением новую басню Крылова.

В его баснях ребенку открывается целый мир жизненных явлений и образов. Герои простых, бесхитростных, наивно-простодушных рассказов — и люди, и звери, и птицы, и различные предметы. Как и в сказках, волки, львы, лисицы, обезьяны, муравьи удивительно похожи на людей, воплощают их качества и нравы. Осмеиваются человеческие пороки, осуждается хвастовство, лесть («Ворона и Лисица», «Кукушка и Петух»), невежество и глупость («Мартышка и Очки», «Петух и Жемчужное Зерно», «Свинья под Дубом», «Осел и Соловей»), несогласованность в делах («Лебедь, Щука и Рак»), грубая, вероломная сила («Волк и Ягненок»).

Житейские уроки Крылов преподает наглядно, живо, картинно. Вот «на приветливы Лисицыны слова» падкая на лесть «Ворона каркнула во все воронье горло» — и нет у нее больше сыра («Ворона и Лисица»). Сама Лиса пожадничала, пожалела «щепотки волосков» и осталась вовсе без хвоста («Лиса»). Моральная сентенция только довершает смысл, обобщает конкретный эпизод:

Уж сколько раз твердили миру,  
Что лесть гнусна, вредна; но только все не  
впрок,  
И в сердце льстец всегда отыщет уголок.

Чаще всего басенный текст венчает образная фраза, звучащая одновременно и обобщением: «Ай, Моська! знать она сильная/Что лает на Слона!»

Басни Крылова остроумны, ироничны. Дети, читая, слушая их, развивают наблюдательность, учатся подмечать смешное, комическое в людях, в их отношениях. Комична Мартышка, нанизывающая на хвост очки, или неумеренно расхваливающие друг друга Кукушка и Петух. Чем младше читатель, тем ему ближе, привлекательнее событийная сторона — это нормальная особенность детского восприятия. Аллегорический смысл во всей глубине раскроется позже, по мере роста жизненного опыта. Стоит заметить, что возможности детского прочтения иногда очень неожиданны. Так, героине «Румяной книжки» Саше Черного — девочке Люсе очень не нравился крыловский Муравей, и она ведет по этому поводу такой диалог с его создателем: « — Муравей, по-моему, безжалостный грубиян. Что ж такое, что Стрекоза «лето целое пропела»? И соловьи поют... Почему он Стрекозу прогнал и еще танцевать ее заставляет? Я тоже танцую, дедушка... Что

ж тут плохого? Ненавижу вашего Муравья!..»

На это воображаемый Крылов отвечает:

« — И танцуй, дружок, на здоровье. Я тоже Муравья не совсем одобряю. И даже думаю, что когда он Стрекозу прогнал — ему стало стыдно. Побежал он за ней, вернул, накормил и приютил у себя до весны...

— В самом деле? — обрадовалась Люся. — Значит, и мораль тогда другая будет? «Бывают иногда муравьи, у которых доброе сердце». Вот хорошо!»

Басни Крылова — кладезь народной мудрости, в них широко используются пословицы, поговорки, меткие народные выражения: «Хоть видит око, да зуб неймет», «Из кожи лезут вон». В свою очередь многие крыловские строки стали крылатыми, обогатили народную речь. Вот только некоторые из них: «А ларчик просто открывался!», «Слона-то я и не приметил», «Чем кумушек считать трудиться, не лучше ль на себя, кума, оборотиться», «А Васька слушает да ест», «Отколе, умная, бредешь ты, голова?» Даже названия некоторых басен и отдельные образы из них вошли в нашу речь: «тришкин кафтан», «демянова уха», «медвежья услуга», «дело в шляпе». И мы употребляем их, даже не задумываясь об источнике. Активно бытуют они и в детской речи.

Художественным мастерством, слогом Крылова восхищались В.А.Жуковский, В.Г.Белинский. Н.В. Гоголь писал о Крылове: «Поэт и мудрец слились в нем воедино». Удивительна выразительность басенных строк Крылова. Так, например, передается кукование кукушки: «Кукушка на суку печально куковала».

Басенный стих Крылова динамичен, в сюжете — стремительность, нет ничего лишнего. У каждого персонажа свое лицо, свой характер, свой язык. Белинский называл басни Крылова «маленькими комедийками». Действительно, их легко инсценировать, читать «по ролям», что с удовольствием делают дети.

Крылов не адресовал первоначально свои басни детям, но не исключал их из числа возможных читателей. Когда его спросили, почему он пишет не что-то другое, а басни, он ответил: «Этот род понятен каждому; его читают и слуги и дети». И это действительно так. Его басенное творчество было популярно во всех слоях общества. Басни затмили написанные им ранее талантливые пьесы, его журналистскую деятельность. В 1811 году (после выхода второго сборника басен) И.А. Крылова избирают членом Российской академии. Славе своих басен он обязан не менее почетным и очень домашним, человеческим народным званием

«дедушка Крылов».

Басни Крылова стали проникать в детское чтение сразу после выхода в свет первых его сборников (1809, 1811, 1815гг.). Произведения этого жанра включались в сборники, альманахи для детей, в детские журналы. В 60-е годы басни Крылова широко представил в своих учебных книгах для начальной школы «Детский мир» и «Родное слово» КД.Ушинский. С тех пор произведения выдающегося русского баснописца неизменно присутствуют в учебном и свободном чтении российских детей. Роль Крылова в истории отечественной литературы уникальна. Своими баснями он сблизил литературное творчество с жизнью русского общества. Он смело ввел в литературный язык богатства народной речи, так что, по словам В.Г.Белинского, «сам Пушкин не полон без Крылова в этом отношении».

## **Глава 2. ВАСИЛИЙ АНДРЕЕВИЧ ЖУКОВСКИЙ (1783-1852)**

Человек необычной судьбы, редкостного личного обаяния, широко образованный и трудолюбивый, Василий Андреевич Жуковский оказал большое нравственное влияние на русскую литературу и культуру в целом. В силу различных обстоятельств в его жизни тесно переплелись литературная и педагогическая деятельность, что не могло не обратить его взоры к литературе для детей. Значительная часть его творений непосредственно обращена к детям. Будить в юных сердцах добрые, светлые чувства было заботой Жуковского.

К литературе Жуковский приобщился еще в пору учения в Благородном пансионе при Московском университете (1797—1800). В традициях этого учебного заведения было повышенное внимание к нравственно-эстетическому образованию воспитанников. Преподаватели поощряли их самостоятельное литературное творчество в стихах, переводах. Еще Н.И.Новиковым были напечатаны первые сборники литературных опытов учащихся Благородного пансиона — «Распускающийся цветок» (1787) и «Полезное упражнение юношества» (1789). Во времена Жуковского существовало литературное общество — «Собрание воспитанников Университетского Благородного пансиона», издавался альманах «Утренняя заря». Будущий поэт был их активным участником.

Началом самостоятельной литературной деятельности Жуковский считал элегию «Сельское кладбище» — вольный перевод стихотворения английского поэта Томаса Грэя. Впервые в русской поэзии так полно проявился интерес к внутренней жизни человека, к движениям его души. Это свойство романтической поэзии Жуковского усилилось в его балладном творчестве. В этом жанре он достиг совершенства. Им написано 39 баллад. Уже первые из них — «Людмила» (1808), «Светлана» (1812) — привлекли внимание

молодых читателей. А потом последовали «Ивиковы журавли», «Перчатка», «Кубок», «Лесной царь» и другие. Они притягивали своими необычными сюжетами, потрясали мрачными красотами природы. Мертвецы, оживающие в гробах, духи, привидения, великодушные герои, чудовищные злодеи, получившие возмездие, ночь, могила, бледный свет луны — все это составило причудливый, фантастичный мир его поэзии.

Все это было так ново на фоне той сентиментально-нравоучительной литературы, что предлагалась детям в 10—20-е годы. Дети разных возрастов зачитывались балладами Жуковского. «Баллада доставляла нам какое-то сладостно-страшное удовольствие, и чем больше ужасала нас, тем с большей страстью мы читали ее», — писал В.Г.Белинский. И далее он говорил: «Жуковский ввел в русскую поэзию романтизм». Об увлечении поэзией Жуковского писали Ф.В.Буслаев, Н.И. Пирогов, А.И.Герцен, историк Н.И.Костомаров, который в 10 лет знал наизусть всего «Громобоя».

Под влиянием Жуковского романтические элементы проникают в литературу для детей. Во-первык — перевод. Почти все его баллады, элегии, поэмы имеют заимствованные сюжеты, восходят к западноевропейской романтической литературе: Гёте, Шиллеру, Байрону, В. Скотту, Т. Муру и другим. Литературоведы нередко спорят, чем являются стихи Жуковского — истинными переводами или подражаниями западноевропейским образцам. На это нет однозначного ответа. Сам поэт характер своего авторского творчества объяснял так: «У меня почти все чужое или по поводу чужого — и все, однако, мое». Это, конечно, уже иной уровень отношения к первоисточнику, нежели у безымянных авторов, «переделывающих» немецкие и французские детские книжки на русский лад. Пушкин называл Жуковского «гением перевода» и считал, что «непревзойденный слог его всегда останется образцовым». Жуковский сделал достоянием русских читателей многие жемчужины мировой поэзии, причем не только западноевропейской, но и восточной («Наль и Дамаянти» — отрывок из древнеиндийского эпоса «Махабхарата», «Рустем и Зораб» Фирдоуси).

Второе, что сближало Жуковского и литературу для детей, — отношение к фольклору. Романтики впервые широко обратились к фольклору в поисках необычных сюжетов, героев, новых мотивов. У Жуковского элементы народной поэзии вплетались в его баллады. В «Светлане» особенно сильно ощутимы национальный русский колорит, русские обычаи, поверья, песенный стих:

Раз в крещенский вечерок  
 Девушки гадали:  
 За ворота башмачок,  
 Сняв с ноги, бросали...

Эти звучные, легкие строки, с которых начинается баллада, всем памятны, как и многие стихи из пушкинских сказок.

Новая ступенька освоения русского фольклора — сказки Жуковского. Интерес к сказке у него был и чисто литературный, и педагогический. Начало педагогической деятельности Жуковского связано с его участием в обучении и воспитании племянниц Александры и Марии Протасовых.

В 1815 году поэт был приглашен ко двору в качестве чтеца императрицы Марии Федоровны, с 1817 года он учит русскому языку великую княгиню Александру Федоровну, а с 1826 по 1841 год был наставником наследника престола, великого князя Александра Николаевича (будущего Александра II). На склоне лет Жуковский увлеченно занимался обучением своих детей — сына и дочери, написал для них стихи, маленькие детские сказки.

**Сказки Жуковского.** Первое обращение Жуковского к сказке относится к 1808 году. «Русской сказкой» он называет лирическую миниатюру «Три пояса», примечательную уже тем, что она написана прозой. Сентиментально-романтическое повествование здесь своеобразно соединилось с элементами фольклорной сказки. Главные героини — три девушки, сиротки: две, Пересвета и Мирослава, «прекрасны, как майский цвет», а третья — Людмила — «не красавица и не богата», но добра и простосердечна. Получив в подарок от бедной старушки-волшебницы Добрады «очарованный» пояс, Людмила покоряет сердце князя Святослава, выбиравшего себе невесту из множества съехавшихся в Киев девушек. С помощью волшебницы она преодолевает козни завистливых подруг, похитивших пояс, и сказка обретает счастливый конец. «Три пояса» составители стали включать в сборники литературных сказок для читателей младшего школьного возраста<sup>1</sup>.

По мере расширения диапазона романтической поэзии Жуковский осознает необходимость ближе подойти к собственно народному творчеству. В письмах к родным в Белев он просит собирать для него русские сказки и русские предания, записывать их от деревенских рассказчиков. «Это национальная поэзия, которая у нас пропадает, потому что никто не обращает на нее внимания: в сказках заключается народное мнение».

В ту пору, когда Жуковский занимался активной педагогической деятельностью, он перевел сказки братьев Гримм (6 переводов опубликовал в журнале «Детский собеседник» в 1826 году). Но русская народная сказка по-прежнему интересовала поэта. Летом 1831 года он живет в Царском Селе, ежедневно встречается с А.С. Пушкиным, работавшим над «Сказкой о царе Салтане». Пушкин предложил своему старшему другу и учителю записать сказочного сюжета, сделанную со слов Арины Родионовны. Жуковский в течение месяца написал «Сказку о Царе Берендее, о сыне его Иване-царевиче, о хитростях Кощея Бессмертного и премудрости Марьи-царевны, Кошечей дочери», а за ней — «Спящую царевну».

Н.В.Гоголь, свидетель этого необычайного творческого состязания поэтов, в восторженных выражениях передавал свои впечатления: «Сколько прелести вышло из-под пера сих мужей... У Пушкина сказки русские

народные, не то что «Руслан и Людмила», но совершенно русские...<sup>11</sup> У Жуковского тоже русские народные сказки... и, чудное дело! Жуковского узнать нельзя...» Но Жуковский-сказочник все же остался верен себе, своим художественным принципам и романтическому стилю в целом. **«Сказка о царе Берендее»** довольно точно воспроизводит сюжет народной сказки о герое-отце, который обещает отдать то, что он имеет, но о чем не знает: — родившегося в его отсутствие сына. Возмужавший Иван-царевич отправляется во владения Кощея Бессмертного и в конце концов побеждает его с помощью Марьи-царевны. Поэт использует традиционные приемы сказочного повествования: чудесные превращения, помощь волшебных предметов, устойчивые формулы («рос не по дням — по часам», «честным мирком да за свадебку», «Я там был, там мед и пиво пил; по усам текло, да в рот не попало»).

И все же «Сказка о царе Берендее» — произведение поэта-романтика, имеющее фольклорную основу. Жуковский сокращает повторы, общие места в описании, но зато вводит психологические мотивировки поступков героев, конкретизирует место действия. Например, на четвертый день Иван-царевич подъезжает к озеру:

...гладко

Озеро то, как стекло; вода наравне с берегами;  
 Все в окрестности пусто; румяным вечерним сияньем  
 Воды покрытые гаснут, и в них отразился зеленый  
 Берег и чистый тростник — и все как будто бы дремлет;  
 Воздух не веет, тростинка не тронется; шороха в струйках  
 Светлых не слышно.

Рисую Марью-царевну, поэт типично фольклорными изобразительными средствами дополняет романтические краски, индивидуализирующие героиню:

...девица

В белой одежде стоит перед ним, молода и прекрасна

Так, что ни в сказке сказать, ни пером описать, и, краснея,  
 Руку ему подает и, потупив стыдливые очи,  
 Голосом звонким, как струны, ему говорит...

Повествование, в отличие от народной сказочной традиции, эмоционально, даже экспрессивно: «Царь Берендей побледнел, как мертвец», «Взбесился Кощей», «Бедная Марья-царевна! Он не исполнил ее наставленья...» Стилистически сказка Жуковского напоминает отчасти балладу, что не уменьшает ее художественной ценности. В еще большей мере это свойственно другой сказке, написанной в то же лето 1831 года, — **«Спящей царевне»**.

Основной источник сюжета «Спящей царевны» — сказка братьев Гримм

«Царевна-шиповник», переведенная Жуковским пятью годами ранее. Но перевоссоздана она на русский лад. Несомненно, магия пушкинской «Сказки о царе Салта-не» захватила Жуковского. Свою сказку он пишет тем же четырехстопным хореем с усеченной последней стопой, что придает ей живость и изящество.

Жил-был добрый царь Матвей,  
Жил с царицею своей  
Он в согласье много лет,  
А детей все нет как нет.

В тексте Жуковского много народных сказочных поэтических формул, постоянных эпитетов, обращений («Как свежий снег, бела», «губки алые», «мой свет»). Все это сообщает сказке не просто национальный колорит, но поистине «русский дух». На этом фоне возникали, видимо, невольны и прямые переключки с Пушкиным:

Дочь царица родила.  
Дочь прекрасна так была,  
Что ни в сказке рассказать,  
Ни пером не описать.  
Вот царем Матвеем пир  
Знатный дан на целый мир.

А «литературность», «балладность» сказки (на что обратила внимание А.П.Бабушкина) — в ярко выраженной романтической идее всепобеждающей любви. Триста лет длится сон царевны, который в день весенний прерывает поцелуй царского сына, пораженного ее красотой. Чисто романтическое соединение рока, смерти, любви, пробуждения.

Как и в «Светлане», в сказке великолепна картина всеобщего сна во дворце. Особенно живописно, выразительно изображена спящая царевна:

Как дитя лежит она.  
Распылалася от сна;  
Молод цвет ее ланит;  
Меж ресницами блестит  
Пламя сонное очей;  
Ночи темные темней,  
Заплетенные косой  
Кудри черной полосой  
Обвились кругом чела...

После такого замедленно-подробного поэтического «крупного плана» с

особой стремительностью рисуется следующая картина — пробуждение:  
 Вмиг проснулася она;  
 А за нею вмиг от сна  
 Поднялося все кругом:  
 Царь, царица, царский дом;  
 Снова говор, крик, возня;  
 Все, как было...

Традиционная фольклорная концовка абсолютно органично венчает авторский текст.

«Спящая царевна» — самая поэтическая сказка Жуковского, приближающаяся по художественному уровню к сказкам Пушкина. Вспоминаются строки из уже цитированного письма к Гоголю: «Мой ум, как огниво, которым надобно ударить об камень, чтобы из него выскочила искра». В данном случае божественной искрой отозвался творческий контакт двух поэтов.

Летом того же 1831 года Жуковский написал еще **«Воину мышей и лягушек»** — шутивно-пародийную сказку на основе распространенного литературного сюжета, восходящего к античным источникам. Юному читателю сложно вникнуть в завуалированные в сказочных образах перипетии литературных споров начала прошлого столетия, — им она интересна как забавная, комическая история. Комизм сказки в явном перевесе формы над содержанием. Так, например, пышным гекзаметром поэт живописует явление лягушачьего царя из болота:

Было прекрасное майское утро. Квакун двадесятый,  
 Царь знаменитой породы, властитель ближней трясины,  
 Вышел из мокрой столицы своей окруженный блестящей  
 Свитой придворных. Вприпрыжку они взобрались на пригорок...

**«Сказка об Иване-царевиче и Сером волке»**, написанная в 1845 году, завершает линию «русских сказок» Жуковского. Она интересна тем, что написана на материале нескольких народных сказок. По словам автора, «многое характеристическое, рассеянное в разных русских сказках», он постарался «впрятать» в одну сказку. В результате получилась целая сказочная повесть. Добыча Иваном-царевичем Жар-птицы — только ее начало. Далее следует ряд похождений героя: встреча с лешими. Бабой Ягой, поиски Кощея Бессмертного... События нанизываются одно на другое, составляя цепь увлекательных приключений. Сказка написана ямбом, белым без-рифменным стихом, хорошо передающим раскованный, разговорный стиль устного повествования.

Жуковский отказывается от социальныис мотивов, звучащих в народной

сказке и подчеркнутых, например, в сказке Ершова. Его сказка поэтична, возвышенна, хотя и не лишена юмора.

В связи с работой над «Сказкой об Иване-царевиче» у Жуковского возник замысел создания своеобразной сказочной антологии. «Мне хочется собрать несколько сказок, больших и малых, народных, но не одних русских, чтобы после их выдать, посвятив большим детям», — писал он в письме из Германии. Под «взрослыми детьми» поэт имел в виду народ, впервые сближая детское и народное чтение. Этот замысел свидетельствует о большой увлеченности поэта сказочным творчеством, о признании высокой нравственной, эстетической и познавательной ценности фольклора.

В 40-е годы Жуковский живет в Германии. В связи с рождением и воспитанием детей он вновь обращается к педагогике, пишет статью «Что такое воспитание?» (1845). В письме П. Плетневу он сообщает, что, «отложив поэзию, принялся за детскую азбуку... В этом занятии глубокая жизнь». «Первое воспитание, первые понятия детей принадлежат, как святейшее, неразделимое ни с кем сокровище, отцу и матери».

В 1845 году Жуковский написал еще две сказки — **«Кот в сапогах»** и **«Тюльпанное дерево»**. «Тюльпанное дерево» представляет собой стихотворное переложение немецкой народной сказки «О миндальном дереве» из сборника братьев Гримм. Это романтическая история о злой мачехе, жестоко расправившейся с маленьким пасынком, и постигшем ее возмездии. Сказка мало напоминает фольклорные источники, она насыщена фантастическими и мистическими элементами. «Кота в сапогах» Жуковский написал на основе одноименной сказки французского писателя Шарля Перро. Создавая ее, Жуковский ориентировался на читателя-ребенка: повествование живое, динамичное, простое по языку, не содержит навязчивого дидактизма.

Поэт считал: «Сказка для детей должна быть чисто сказкой, без всякой другой цели, кроме приятного, непорочного занятия фантазии». Этой установке вполне соответствует стихотворение, похожее на сказку, — **«Мальчик с пальчик»** (1851). О фольклорной основе напоминает только ее название. Изящная поэтическая миниатюра Жуковского передает светлый, возвышенно-прекрасный мир ребенка, окруженного мотыльками, эльфами, чудными цветами и травами.

Жил маленький мальчик,  
 Был ростом с пальчик.  
 Лицом быш красавчик,  
 Как искры, глазенки,  
 Как пух волосенки.  
 Он жил меж цветочков;  
 В тени их листочков  
 В жару отдыхал он,

И ночью там спал он...

Сказка была написана, когда сыну Жуковского исполнилось 5 лет, — она передает нежное, трепетное отношение к ребенку. Своим детям, Павлу Васильевичу и Александре Васильевне Жуковским, как он их уважительно называет, поэт посвятил также три небольших стихотворения: «Птичка», «Котик и козлик», «Жаворонок». Они просты, безыскусны, связаны с народно-поэтической традицией.

Там котик усатый  
По садику бродит,  
А козлик рогатый  
За котиком ходит.

Рисуя приход весны, поэт обращает свой взор к жаворонку — вестнику обновления природы:

На солнце темный лес зардел,  
В долине пар белеет тонкий,  
И песню раннюю запел  
В лазури жаворонок звонкий.

Жуковский создал эти стихотворения, чтобы познакомить своих маленьких детей, живущих в Германии, с русским языком, с русской поэзией. Теперь его произведения приобщают всех начинающих читателей к миру большой поэзии.

К детскому чтению может быть приобщен и стихотворный перевод с немецкого идилли И.Гебеля «Овсяный кисель» (1816), «наивную, дышащую младенческой поэзией пьесу», по словам Белинского. Это действительно поэтичная зарисовка мирной сельской жизни: вечер, домашний очаг, семья за ужином, разговоры о крестьянских трудах...

В середине 40-х годов у Жуковского возникает грандиозный замысел собрания повестей для юношества — «самой образовательной детской книги». В рукописях поэта сохранился черновой проект этого издания, включающего десятки сказок, стихотворных повестей, народных и библейских сказаний, отрывки из «Орлеанской девы», «Песни о Нибелун-гах», Гомера, обработку сюжетов русской истории (Михаил Тверской, Сусанин, Пожарский). Герои разных эпох и народов объединяются поэтом, воплощая его мечту о реализации воспитательного, просветительного потенциала эпоса в чтении юношества. Жуковский-поэт, мыслитель и Жуковский-педагог наиболее полно проявил себя в этом проекте. К сожалению, всеобъемлющий поэтический замысел Жуковского не был осуществлен. Но и то, что Жуковскому удалось реализовать в своей переводческо-просветительской деятельности, беспримерно в истории

русской и мировой культуры. Благодаря Жуковскому в юношеское чтение вошли поэтическое переложение «Слова о полку Игореве» и «Одиссея» Гомера, романтическая поэзия Шиллера, Гёте, Гебеля, Фюке (особенно хороша «старинная повесть» «Ундина»), Байрона, поэзия Востока.

Его стихов пленительная сладость  
Пройдет веков завистливую даль...

Эти известные пушкинские строки предугадали судьбу творчества В.А. Жуковского. Поэзия Жуковского всегда созвучна «свежему молодому сердцу», способна рождать благородные движения души.

#### **Подумайте, пожалуйста**

1. Как проявились педагогические взгляды Жуковского в его творчестве, адресованном детям?
2. В чем художественное своеобразие сказок Жуковского?
3. Проанализируйте «Сказку об Иване-царевиче и Сером волке», сравнив ее со сходной русской народной сказкой.

#### **Советуем прочитать**

1. Жуковский В.А. Баллады, поэмы и сказки. — М.: Правда, 1982.
2. Афанасьев В. «Родного неба милый свет» (В.А.Жуковский в Туле, Орле и Москве): Документальная повесть. — М.: Дет. лит., 1981.
3. Бессараб М. Жуковский. — М.: Современник, 1983.
4. Зайцев Б. Жуковские/Зайцев Б. Далекое. — М.: Сов. писатель, 1991.

### **Глава 3. СКАЗКИ А.С.ПУШКИНА**

«Наша память хранит с малолетства веселое имя: Пушкин» — так начал свою речь о Пушкине Александр Блок. Детство и Пушкин — понятия нерасторжимо связанные, закономерна и тема «Пушкин и детская литература», хотя Пушкин ничего не писал специально для детей. Более того, принципиально отвергал такую возможность: сохранились свидетельства его решительных отказов сотрудничать в детских журналах.

Пушкин не писал для детей, возможно, не видя проку: сам воспитывался на серьезной, «высокой» литературе, читал в детстве Плутарха, Вергилия, Горация, Расина, Мольера (по-французски!). Возможно, потому, что низко ценил (а может, объективно?) уровень современной литературы этого рода. И все же сумел в потоке детских книжек заметить «Историю

России в рассказах для детей» А.О.Ишимовой, заметить и высоко оценить.

Да, Пушкин не адресовал самым юным читателям ни стихов, ни прозы, но многие его произведения любимы детьми, прочно вошли в круг чтения.

Румяной зарею  
 Покрылся восток.  
 В селе за рекою  
 Потух огонек.  
 Росой окропились  
 Цветы на полях,  
 Стада пробудились  
 На мягких лугах.

Эти и многие другие стихи знакомы уже малышам. В детское чтение вошли «Песнь о вещем Олеге», отрывки из «Руслана и Людмилы», «Цыган», повесть «Капитанская дочка», «Дубровский». Стихи Пушкина вошли в золотой фонд детского чтения как непревзойденные образцы отечественной поэзии, отличающиеся глубиной мысли и изумительной образностью. Совершенно особенное значение в первоначальном чтении имеют сказки Пушкина. По словам А.Ахматовой, «Прологу» к «Руслану», сказкам «волею судеб было предназначено сыграть роль моста между величайшим гением России и детьми».

Исследованию сказок Пушкина посвящены многие работы литературоведов, фольклористов (М.Азадовский, С.Бон-ди, И.Лупанова, Д.Медриш, Т.Зуева, С. Сапожков, Д. Благой), педагогов (М.Рыбникова, С.Елеонский, В.Коровина), поэтов и писателей (А. Ахматова, С.Маршак, К.Чуковский, А. Шаров). Составилась целая библиотека таких исследований. Выделим некоторые аспекты, приближающие сказки Пушкина к детскому чтению.

В книге В.Непомнящего «Поэзия и судьба» можно найти интересное объяснение феномена «детского» у Пушкина. Литературовед убедительно показывает связи между сознанием гения и чувством ребенка. «Ведь гений есть детская модель мира» (Б.Пастернак). Поэт, как и ребенок, всегда устремлен к совершенному порядку, к гармонии, свободе и простоте. Все это можно найти в сказке. Сказка объединяет гения и ребенка.

Обращение Пушкина к сказке было закономерным. Поэт не мог не прийти к сказке. «Что знаешь в детстве, то знаешь на всю жизнь», — говорила М. Цветаева. Юный Пушкин слышал сказки от бабушки Марии Алексеевны Ганнибал, от няни, от дворового Никиты Козлова, впоследствии ставшего его дядькой. Поэт живо интересовался фольклором и на Украине, и в Кишиневе, и в Поволжье. Самые глубокие художественные впечатления от народной поэзии поэт пережил в Михайловском, слушая, записывая сказки Арины Родионовны — талантливой русской сказительницы. «... Вечером слушаю сказки... что за прелесть эти сказки! Каждая есть поэма!» — писал он брату.

В творчестве Пушкина интерес к сказочному, чудесному проявился еще в лицейский период — в незаконченной поэме «Бова». Потом была поэма «Руслан и Людмила», баллады «Песнь о вещем Олеге», «Утопленник»,

«Жених» (ближе всего стоящая к сказке). Расцвет сказочного творчества приходится на 30-е годы — «поздний, самый могучий и пророческий период его творчества (В. Непомнящий)

У Лукоморья дуб зеленый;  
Златая цепь на дубе том;  
И днем и ночью кот ученый  
Все ходит по цепи кругом...

«Пролог» к поэме «Руслан и Людмила» воспринимается читателями как пролог ко всем пушкинским сказкам. Он был написан поэтом в 1828 году для второго издания поэмы. «Пролог» подчеркнул сказочную сторону «Руслана и Людмилы», в котором так полно и художественно совершенно был представлен мир народно-фантастической поэзии. В пушкинском «Прологе» соединились многие мотивы и образы народных сказок: русалка, леший, избушка на курьих ножках, сказочный корольевич, царевна, ступа с Бабой Ягой.

Открывает цикл сказок Пушкина **«Сказка о попе и о работнике его Балде»**, написанная знаменитой Болдинской осенью 1830 года. В основу пушкинской сказки положена фольклорная запись бытовой сатирической народной сказки, сделанная поэтом в Михайловском. Сатирическая острота «Сказки о попе» послужила причиной запрета на ее публикацию (впервые она была опубликована В.А. Жуковским под названием «Сказка о купце Кузьме Остолопе и работнике его Балде» в 1840 году).

Современный читатель, тем более юный, прочитывает эту сказку как озорную, остроумную. Если в ней есть осмеяние («сказка ложь, да в ней намек, добрым молодцам урок»), то — жадности, глупости, стремления понадеяться на «русское авось». Потому и наказан поп, что хотел схитрить, словчить:

Нужен мне работник:  
Повар, конюх и плотник.  
А где найти мне такого  
Служителя не слишком дорогого?

За то и проучен пронизательным Балдой, который сразу «раскусил» («вычислил» — скажут современные дети) попа. Этот выгодный, «ненакладный» работник действительно служит «славно, усердно и очень исправно»:

Досветла все у него пляшет,  
Лошадь запряжет, полосу вспашет,  
Печь затопит, все заготовит, купит,  
Яичко испечет да сам и облупит.

Уговор выполнен — неизбежна плата. Плата или грозная расплата, со стороны социально угнетенного работника, как обычно трактуются три богатырских «щелка» (так у Пушкина!) по лбу «бедного попа».

Балда сноровист, смекалист (с чертями справился) и совсем не злобен, скорее добродушен («попенок зовет его тятей»). Но уговор есть уговор. Наказывая попа, Балда приговаривал с укоризной: «Не гонялся бы ты, поп, за дешевизной».

Дети эту сценку готовы воспринять не всерьез, расплату «по-нарошке» (в ребячьих играх счет на щелчки — обычное дело). фразы «прыгнул поп до потолка», «лишился поп язык», «вышибло ум у старика» (а был ли ум? — «толоконный лоб») можно понять и в переносном смысле. Детям ближе гуманная трактовка развязки. А может, и у Пушкина наказание условное?

Уже и того достаточно, что поп весь год промаялся в ожидании этого наказания: «не ест, не пьет, ночи не спит: лоб у него заране трещит». Под конец же, завидя Балду, «за попадью прячется, со страху корячится».

«Сказка о попе» самая «простонародная» у Пушкина. Она написана стихом раешника, родственным «складной» речи ярмарочных балагуров, скоморошинам и прибауткам. Язык сочный, выразительный, много остроумных устойчивых выражений: «экого послали супостата», «ум у бабы догадлив, на всякие хитрости повадлив». Имя Балда вызывает ассоциацию с Иванушкой-дурачком. Кроме того, по Далю, «балда» — молот, колотушка, кулак, в Нижегородской губернии — палица, дубина. Таким образом, в «Сказке о попе и о работнике его Балде» «народность содержания и народность формы приходят едва ли не в максимально возможное для сказки в стихах гармонические соответствие»<sup>lii</sup>.

К 1830 году относится начало работы над сказкой о медведихе («Как весенней теплою порой...») о прелести всего живого. Сказка осталась незаконченной или таковой считается по традиции, хотя ее высоко оценил Ф.М.Достоевский в своей знаменитой Пушкинской речи. Остальные сказки — «Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидо-не Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди» (1830), «Сказка о рыбаке и рыбке» (1833), «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях» (1833), «Сказка о золотом петушке» (1835) — в основе своей волшебные, приближаются к сказочным поэмам.

Каждая из пушкинских сказок неповторима. У каждой свой стих, свои образы, свое настроение. «Сказка о рыбаке и рыбке» по содержанию, по смыслу ближе к философским, это сказка-притча. Неторопливо, раздумчиво, словно волны морские, течет поэтическая речь. В конце стихов нет рифмы:

Отпустил он рыбку золотую  
И сказал ей ласковое слово:  
Бог с тобой, золотая рыбка!

Лексика предельно проста: «жил старик со старухой», «ловил неводом рыбу», «старуха пряла свою пряжу». И композиция сказки проста — замкнутый круг (В.Непомнящий):

«Вот пошел он к синему морю...  
 «Смилуйся, государыня рыбка!..»  
 ...Воротился старик ко старухе...  
 «Воротись, дурачина, ты к рыбке...»  
 Пошел старик к синему морю...  
 «Смилуйся, государыня рыбка!»  
 ...Воротился старик ко старухе...  
 «Воротись, поклонися рыбке...»  
 ...Старичок отправился к морю...  
 Старичок к старухе воротился...».  
 Старик покорно-обреченно ходит туда-сюда.

А старуха? Крестьянка — столбовая дворянка — грозная царица — и вновь «у разбитого корыта». Все возвратилось на круги своя.

Для старика же ничего не изменилось, он, как и прежде, будет жить «у самого синего моря», ловить неводом рыбу.

Воды глубокие  
 Плавно текут.  
 Люди премудрые  
 Тихо живут.

Эти слова были записаны рукой Пушкина на книжной закладке. «Сказка о царе Салтане...» и «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях» близки по поэтике, объединяет их и общая тема Дома, всепобеждающей любви. Не случайно самая светлая, теплая сказка — «Сказка о царе Салтане» — написана поэтом в год его женитьбы.

Царевна Лебедь — образ идеальной женщины. Создавая его, Пушкин прибегает к песенным мотивам:

Месяц под косою блеснит.  
 А во лбу звезда горит;  
 А сама-то величава.  
 Выступает, будто пава;  
 А как речь-то говорит,  
 Словно реченька журчит.

Главная героиня «Сказки о мертвой царевне» из того же ряда возвышенно-прекрасных женских образов:

...царевна молодая,  
 Тихомолком расцветая,  
 Между тем росла, росла,

Поднялась — и расцвела,  
Белолица, черноброва,  
Нраву кроткого такого.

Беспристрастное зеркальце утверждает: «Царевна всех милее, всех румяней и белее». Автор подчеркивает не только красоту, но и нравственное совершенство: кроткий нрав, доверчивость, сострадательность (отношение к нищей чернице). Сказочная царевна воплощает народный идеал. Оказавшись в незнакомом тереме,

Дом царевна обошла,  
Все порядком убрала,  
Засветила Богу свечку,  
Затопила жарко печку...

Она рассудительна, предана королевичу Елисею. Тактичен ее отказ гостеприимным братьям: «всех я вас люблю сердечно; но другому я навечно отдана». Параллели с другими дорогими сердцу Пушкина образами возникают постоянно. Они еще более подчеркивают обаяние героини сказки. И не только обаяние. Постепенно сказки Пушкина предстают в качестве своего рода азбуки национального характера.

Замечательны и мужские образы — Гвидона, королевича Елисея. Царевич Гвидон, мудрый правитель острова Буяна, тоскует по отцу, стремится к нему и добивается торжества справедливости. Королевич Елисей в поисках пропавшей невесты «по свету скачет», отчаявшись, «горько плачет». На помощь герою приходят могучие силы природы: солнце, месяц, «ветер буйный». Поэтично его обращение к ветру:

Ветер, ветер! Ты могуч,  
Ты гоняешь стаи туч,  
Ты волнуешь сине море,  
Всюду веешь на просторе,  
Не боишься никого,  
Кроме Бога одного.  
Аль откажешь мне в ответе?

В сказках Пушкина при кажущейся простоте и понятности проступают мотивы и образы древнейшей мифологии. В этих двух волшебных сказках особенно активны природные стихии, небесные тела, присутствуют мотивы смерти и воскрешения. Королевичу Елисею удастся силой любви преодолеть злые чары и пробудить царевну. Чудесным образом спасены от верной гибели царица-мать с младенцем, брошенные «в бездну вод».

Ты, волна моя, волна!  
Ты гульлива и вольна;

Плещешь ты куда захочешь,  
 Ты морские камни точишь,  
 Топишь берег ты земли,  
 Подымаешь корабли —  
 Не губи ты нашу душу:  
 Выплесни ты нас на сушу! —

просит, заклинает дитя в засмоленной бочке. «И послушалась волна...». Доброму человеку содействуют силы, земные и небесные.

Пушкинские сказки устремлены к добру. Злодейство, коварство преодолевается. Счастливо воссоединяется семья в «Сказке о царе Салтане...», и «с невестою своей обвенчался Елисей» в «Сказке о мертвой царевне...». Носители зла в сказках не только персонифицированы (ткачиха с поварихой, сватья баба Бабариха, царица-мачеха), но и психологизированы. Ими движет зависть, злоба. Но автор гуманен. В итоге эти персонажи разоблачены, но прямо никем не наказаны. Царь «для радости такой» (идет веселый пир по поводу встречи) отпустил всех трех повинившихся родственниц домой. А «злая мачеха» сама скончалась от тоски, не в силах смириться с очевидным.

Сказочный сюжет развивается динамично. Подслушав разговор трех девиц, «царь недолго собирался, в тот же вечер обвенчался». А вот только что дитя-царевич покидает бочку—и уже становится «могучим избавителем» прекрасной Лебеди. Наутро открыл царевич очи — его венчают княжеской шапкой, нарекают князем Гвидоном.

Повествование, как и в сказке народной, Пушкин то ускоряет, то замедляет, широко вводя повторы общих мест в описании приезда гостей, чудес, сначала «в свете», а потом на острове Буяне. Эти строки отличаются особой поэтичностью. Благодаря им навсегда остаются в памяти великолепные картины: град на острове Буяне, белка-затейница в хрустальном доме, явление богатырей.

Море вздуется бурливо,  
 Закипит, подымет вой.  
 Хлынет на берег пустой.  
 Разольется в шумном беге,  
 И очутятся на бреге,  
 В чешуе, как жар горя,  
 Тридцать три богатыря.  
 Все красавцы удалые,  
 Великаны молодые,  
 Все равны, как на подбор,  
 С ними дядька Черномор.

Пушкин широко использует здесь приемы не только сказочной, но и былинной, песенной поэтики. Выразительны в тексте и другие

стилистические приемы: тавтология (грусть-тоска, чудо чудное), постоянные эпитеты (сине море, лебедь белая).

К фольклорной поэзии восходит прием параллелизма:

Ветер весело шумит,  
Судно весело бежит.

На двойном параллелизме построено четверостишие:

В синем небе звезды блещут.  
В синем море волны плещут;  
Туча по небу идет,  
Бочка по морю плывет.

Это и пейзаж, и символ, и «живое пространство, где идет сразу несколько жизней — от трех вольных стихий до невидимого прозябания узников»<sup>liii</sup>.

Характерная особенность пушкинских сказок — мягкий лиризм, окрашивающий повествование. Чаще всего он выражается в форме лирических обращений. К ним относится, например, обращение царевны Лебеди:

Здравствуй, князь ты мой прекрасный!  
Что ж ты тих, как день ненастный?

Язык сказок Пушкина прост и лаконичен. Считая народный язык «бесценным кладом», поэт широко использует слова и обороты народной речи, придавая им художественное совершенство. В «Сказке о мертвой царевне» героиня так встречает богатырей:

Честь хозяям отдала.  
В пояс низко поклонилась;  
Закрасневшись, извинилась,  
Что-де в гости к ним зашла,  
Хоть звана и не была.  
В миг по речи те опознали,  
Что царевну принимали.

Установлено, что все сказки Пушкина в той или иной мере созданы на материале фольклора. «Сказка о рыбаке и рыбке» родственна сказке «Жадная старуха», «Сказка о царе Салтане» перекликается с мотивом сказки «О чудесных детях», «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях» связана с сюжетом народной сказки «Волшебное зеркальце», есть фольклорные аналогии у «Сказки о попе и о работнике его Балде». При этом ни одна из пушкинских сказок не повторяет народную. Более того, сказки Пушкина содержат множество эпизодов, деталей, сюжетов, которые не имеют аналогий в фольклоре. Его сказки не обработка, не пересказы, они — оригинальные произведения поэта, сохраняющие глубинные связи с народным творчеством.

Высоко оценил этот художественный метод М.Горький:

«Пушкин был первым русским писателем, который обратил внимание на народное творчество и ввел его в литературу, не искажая... он украсил народную песню и сказку блеском своего таланта, но оставил неизменными их смысл и силу».

Наряду с русским фольклором поэт охотно использовал поэтические традиции, сложившиеся в современной ему Европе. В частности, в его произведениях присутствуют сюжеты и образы гриммовских сказок (их сборник, изданный в 1830 году на французском языке в Париже, был в библиотеке Пушкина). М.К.Азадовский, анализируя источники сказок Пушкина, отметил, что поэт «с особенным интересом останавливается на сюжетах, которые были ему известны и по русским и по западным источникам»<sup>liv</sup>. Пушкин обращается к ним, чтобы выявить всеобщее, всечеловеческое в фольклоре разных народов. В этом еще одно проявление «всемирности» Пушкина, что особенно подчеркнул Достоевский.

В работе над сказками Пушкин пользуется не только материалами самих сказок, он привлекает и песенные, былинные образы, народно-поэтические символы, фольклорные клише, опирается на предшествующие литературные традиции, в частности народной, лубочной литературы. Так, например, имена Гвидон, Додон перешли в пушкинские сказки из лубочного «Сказания про храброго витязя, про Бову королевича», имя Бабариха — из сборника Кириши Данилова. Название острова Буяна восходит к мифологии древних славян, упоминается в заговорах.

«Стихия национального, стихия устного народного творчества стала для Пушкина своей» (В. Непомнящий). Итогом были сказки Пушкина, представляющие собой удивительное, художественно неповторимое явление.

Поэт не предназначал свои сказки детям, но, как отметил К.И. Чуковский, «дети, к которым и не думал обращаться поэт, когда писал своего «Салтана», «Золотого петушка» и «Царевну», ввели их в свой духовный обиход и этим лишний раз доказали, что народная поэзия в высших своих достижениях часто бывает поэзией детской». Читая Пушкина, «можно превосходным образом воспитать в себе человека, — считал Белинский. — Ни один из русских поэтов не может быть столько, как Пушкин, воспитателем юношества, образователем юного чувства».

Пушкин явился великим реформатором русской литературы. Он творчески преобразил все ее жанры, открыл свободные пути их развития в перспективе. Его поэзия, его сказки дали новый тон, новое звучание литературе для детей. С творчеством Пушкина в круг детского чтения вошла русская классическая поэзия.

### **Подумайте, пожалуйста**

1. Что определяет ценность сказок Пушкина для детского чтения?

2. В чем художественное своеобразие сказок Пушкина? фольклорное и авторское в сказках Пушкина?
3. Прочитайте сказку о Белоснежке из сборника братьев Гримм и сопоставьте с ней «Сказку о мертвой царевне и о семи богатырях».

#### **Советуем почитать**

1. Зуева Т. В. Сказки А. С. Пушкина: Книга для учителя. — М.: Просвещение, 1989.
2. Маршак С. О сказках Пушкина//Соч.: В 4 т. — Т.4. — М., 1960. - С.9-25.
3. Медриш Д.Н. Путешествие в Лукоморье: Сказки Пушкина и народная культура. — Волгоград, 1992.
4. Непомнящий В. Поэзия и судьба: Над страницами духовной биографии Пушкина. — М.: Сов.писатель.1987.
5. Сапожков С.В. Сказки Пушкина как поэтический цикл//Детская литература. — 1991. — №3. — С.23—27.

### **Глава 4. ПЕТР ПАВЛОВИЧ ЕРШОВ (1815-1869)**

Прямым продолжателем пушкинской традиции в жанре сказки явился его младший современник П.П. Ершов.

Ершова часто называют «человеком одной книги»: так велика была слава его «Конька-горбунка», заслонившая все написанное этим талантливым человеком. А он был автором многих лирических стихотворений, рассказов, пьес (наиболее известная «Суворов и станционный смотритель»), поэмы «Сузге» (о драматическом эпизоде из времен покорения Сибири Ермаком). Произведения Ершова отражают непосредственное и точное знание народной жизни, его глубокий интерес к истории, в том числе истории Сибири. Достоянием детского чтения стало главное произведение Ершова — сказка «Конек-горбунок», со временем вошедшая в золотой фонд литературы для детей. Ее появление в творчестве начинающего писателя не было случайным, оно было подготовлено всей его предшествующей жизнью.

П.П. Ершов родился в 1815 году в деревне Безруковой недалеко от города Ишима Тобольской губернии. По долгу службы его отец много ездил по Сибири. Ершов совершал с семьей все переезды, успев пожить в Петропавловске, Омске, Березове и в Тобольске.

Переезды по Сибири, жизнь в Тобольске в доме родственника-купца, где останавливалось много проезжих людей, обогатили юного Ершова яркими впечатлениями. От ямщиков, охотников, крестьян, казаков он услышал множество запоминающихся устных рассказов, легенд, сказок, песен, которые потом возродились в его творчестве. Первые поэтические опыты (стихи, песни) Ершова относятся ко времени учебы в Тобольской гимназии. Духовному росту юного Ершова способствовало общение с семьей директора гимназии И.П.Менделеева (отца будущего знаменитого химика), с компо-

зитором А-Алябьевым.

С 1832 года Ершов — студент философско-исторического отделения Петербургского университета. Годы учебы, «пять своих лучших лет», Ершов использовал для саморазвития, посвящая все свободные часы чтению русских писателей и литературным занятиям.

Начало 30-х годов было временем всеобщего увлечения сказкой. В 1831 году написаны восхитившие Гоголя сказки В.А. Жуковского, пушкинская «Сказка о царе Салтане» (опубликована в 1832 году в третьем сборнике стихотворений поэта), в 1832 году появились сказки И.Киреевского, О.Сомова, сказки В.Даля. На этой волне всколыхнулись художественные впечатления Ершова. В начале 1834 года он представляет на суд своего профессора, читавшего курс русской словесности, П.А.Плетнева, сказку под названием «Конек-горбунок». Сказка была прочитана и разобрана П.А. Плетневым в университетской аудитории. Это был первый литературный успех девятнадцатилетнего студента.

Вскоре первая часть сказки была опубликована в журнале «Библиотека для чтения», а осенью «Конек-горбунок» вышел отдельным изданием. Имя Петра Ершова стало известно всей читающей России. В его судьбе принял участие А.С. Пушкин, познакомившийся со сказкой еще в рукописи. Пушкин одобрил первое произведение молодого талантливого поэта, в сущности признав родственным его подход к сказочному творчеству: «Теперь этот род сочинений можно мне оставить». А.С. Пушкин считал, что «Конька-горбунка» надо издать с картинками, по возможно низкой цене, в огромном количестве экземпляров — для распространения по России.

Ершов, окрыленный успехом, мечтал о создании большой сказочной поэмы «Иван-царевич — сказка сказок в 10 книгах и 100 песнях» по мотивам русских сказок. Но этому замыслу не суждено было осуществиться, как не были реализованы и мечты Ершова об организации экспедиции по Сибири, издании журнала, широкой просветительной деятельности среди земляков. По окончании университета он вернулся в Тобольск и почти до конца жизни занимался педагогической деятельностью — преподавал в гимназии, а затем стал ее директором. «Конек-горбунок» остался, в сущности, единственным произведением Ершова, вызывающим неизменный интерес многих поколений юных читателей.

**Феномен «Конька-горбунка».** «Конек-горбунок» достойно продолжил традицию литературной поэтической сказки, прежде всего пушкинской, и в то же время это было новое слово в отечественной словесности. Новым было необычайно смелое, по-юношески дерзкое погружение в стихию простонародной, «мужицкой» сказки.

Сложно назвать какую-либо одну конкретную сказку, идентичную сюжету «Конька-горбунка». Ершов соединил в своем произведении ряд образов, мотивов, сюжетных ходов известных народных сказок. По существу, он становится в ряд тех талантливых народных сказителей, которые, опираясь на

известную традицию, всегда привносят нечто свое, оригинальное. Незадолго до смерти, размышляя о феномене «Конька-горбунка», автор сказал: «Вся моя заслуга тут, что мне удалось попасть в народную жилку. Зазвенела родная — и русское сердце отозвалось...» Народ принял творение Ершова как свое. Во второй половине века фольклористы записывали широко бытующие сказки на сюжет ершовского «Конька-горбунка».

Еще одна особенность этой замечательной сказки — тесное переплетение фантастического, чудесного с реалиями народной жизни. Отличая эту особенность, В.П.Аникин говорит о «реализме сказки»: «Сказка Ершова пришла в литературу из мужицкой избы и сохранила свой крестьянский характер. Она родилась здесь и овевана запахом только что испеченного хлеба, обдута полевыми ветрами. Сказочное повествование движется стремительно и свободно, на лету создавая одну картину за другой, и, внимательно приглядевшись, мы узнаем в них не тридевятое царство, тридесятое государство, а уездную Русь, которая в будни пахала землю, торговала, хитрила, наделяла худыми кличками разных захребетников, а в праздники — пела, буянила, плакала, молилась, бранилась, доверчиво слушала бывалых странников об иноземных царях-басурманах, мечтала о лучшей доле»<sup>lv</sup>.

Отражая характерную приметку российского быта, Ершов вводит развернутую сцену рассказывания сказки:

Вечерком одним сидели  
В царской кухне повара  
И служители двора  
попивали мед из жбана  
Да читали Еруслана.

А потом один из слушателей превращается в сказочника:

...И слуга, усевшись важно,  
Стал рассказывать протяжно:  
«У далеких немских стран  
Есть, ребята, окиян...»

Сказка в сказке — выразительный литературный прием. Как ни близок к фольклору «Конек-горбунок» Ершова, это все же авторское произведение. Оно имеет четкую, логически выстроенную композицию. Сказка разделена на три соразмерные части, между собой тесно связанные, и вместе с тем сюжет каждой части представляет собой законченное целое. Эпиграфы выполняют роль связок в повествовании: «Начинает сказка сказываться», «Скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается». И только третий эпиграф: «Доселева Макар огороды копал, а нынче Макар в воеводы попал» — напоминает пословицу и предсказывает некий необычный поворот в судьбе героя.

Начало сказки сообщает ей эпическую широту и неторопливость:

За горами, за лесами,  
 За широкими морями,  
 Не на небе — на земле  
 Жил старик в одном селе.

Далее автор ведет свое повествование свободно, то сближая его с традиционно сказочным, то отступая и расцвечивая затейливыми присказками, прибаутками («Сидит ворон на дубу. Он играет во трубу», «Козы на море ушли; Горы лесом поросли»). В авторской манере игра, артистизм, мастерское владение словом. Завершает сказку привычная формула-концовка:

Я там был.  
 Мед, вино и пиво пил;  
 По усам хоть и бежало,  
 В рот ни капли не попало.

В традициях народной сказки образ главного героя — Ивана. Как правило, в волшебных сказках исполнителем трудных заданий с помощью чудесного помощника выступает сильный богатырь, Иван-царевич. У Ершова эту роль выполняет Иван-дурак. В народных сказках этот образ интерпретируется как безусловно положительный. Поступая нелогично, нестандартно в обычных житейских ситуациях, Иванушка-дурачок в условиях чрезвычайных, в ситуации испытания раскрывает свои лучшие человеческие качества, оказывается и смел, и умен, и честен. Он — хранитель духовных, нравственных устоев народа и только своим моральным превосходством побеждает коварных, ограбивших его братьев, расправляется со своими антагонистами и в конце концов, будучи ничем, становится всем, даже — носителем высшей власти<sup>lvi</sup>.

Герой Ершова воплощает все типичные свойства сказочных «дурачков»: нескладный, неряшливый, любящий поспать. Его поступки противоречат житейскому «здравому смыслу». Его братья в роли караульчиков поступили «здравом», благополучно скоротав время. Иван же, поначалу увиливая и отказываясь от службы, все же сумел добыть кобылицу, получил в награду волшебного конька. Во всех прочих приключениях Иван также неизменно побеждает. Даже его промахи, хвастовство (что достанет Царь-девицу) в конце концов оборачиваются ему на пользу. Сознание правоты и удачливости делает героя добродушным. Вместо расправы за воровство коней он только укоряет братьев:

Стыдно, братья, воровать!  
 Хоть Ивана вы умнее,  
 Да Иван-то вас честнее:  
 Он у вас коней не крал.

Удалой и независимый, Иван с достоинством ведет себя с царем. Вот как, например, он договаривается о службе с государем:

Чудно дело! Так и быть,  
Стану, царь, тебе служить.  
Только, чур, со мной не драться  
И давай мне высыпаться,  
А не то — я был таков.

Вся линия взаимоотношений Ивана с царем выписана Ершовым остроумно, иронично, с явной симпатией к народному герою. Торжеством справедливости и развенчанием мнимого величия оказывается заключительная сцена купания героев в кипящих котлах. Царь бесславно погибает, а Иван преображается:

И такой он стал пригожий,  
Что ни в сказке сказать,  
Ни пером не написать!

Параллелью к герою — Ивану-дураку — выступает его чудесный помощник Конек-горбунок:

Ростом только в три вершка,  
На спине с двумя горбами  
Да с аршинными ушами.

Вместе с этим игрушечным коньком Иван преодолевает все препятствия, совершает чудеса: ловит Жар-птицу, доставляет во дворец Царь-девицу, добывает перстень.

Финал — женитьба Ивана на дочери Месяца (Луны) и сестре Солнца — наполняет сказку глубоким философским смыслом. В этом Ершов перекликается с Пушкиным, создавшим чарующе прекрасный и глубоко символический образ царевны Лебеди.

Сказку Ершова дети узнают еще в дошкольном возрасте. Юных читателей привлекает в ней все: главный герой Иванушка, его верный друг Конек-горбунок, описание чудес, среди которых особо памятно «чудо-юдо рыба-кит». Интересен детям легкий плясовой ритм, музыкальность стиха. «Конек-горбунок» написан четырехстопным хореем — этим размером написаны пушкинские сказки («Сказка о царе Салта-не...», «Сказка о мертвой царевне...»).

Успех «Конька-горбунка» у читателей был столь велик, что вызвал массу подражаний. С конца 1860 года до начала нового века вышло более 60 изданий, написанных на основе сказки Ершова. «Конек-горбунок» стал популярным сюжетом лубочной литературы. Более десяти переделок «Конька-горбунка» появилось уже после 1917 года. Это еще одно

свидетельство популярности удивительного произведения П.П.Ершова.

### **Подумайте, пожалуйста**

1. Вписывается ли сказка Ершова в литературную традицию начала XIX века?
2. Сравните сказки, созданные примерно в одно время Жуковским, Пушкиным, Ершовым, по источникам, содержанию, стилю.
3. В какой последовательности вы бы предложили детям читать сказки этих трех известных авторов?

### **Советуем прочитать**

1. Лупанова И.П. П.П.Ершов//Ершов П.П. Конек-горбунок. Стихотворения. — Л., 1976 (Б-ка поэта). — С.7—26.
2. Утков В. Ершов. — Новосибирск, 1980.

## **Глава 5. АНТОНИЙ ПОГОРЕЛЬСКИЙ (1787-1836)**

Писатели-романтики открыли для «высокой» литературы жанр сказки. Параллельно с этим в эпоху романтизма произошло открытие детства как уникального, неповторимого мира, глубина и ценность которого притягивает взрослых. Исследователь русского романтизма Н.Берковский писал о том, что романтизм установил культ ребенка и культ детства. В поисках идеала романтики обратились к незамутненному детскому взгляду на мир, противопоставляя его порой эгоистическому, грубо материальному миру взрослых. Мир детства и мир сказки идеально соединились в творчестве А. Погорельского. Его волшебная повесть «Черная курица, или Подземные жители» стала классическим произведением, изначально адресованным юным читателям.

Антоний Погорельский — псевдоним Алексея Алексеевича Перовского, побочного сына знатного екатерининского вельможи А. К. Разумовского. В детстве А. Перовский получил разностороннее домашнее образование, затем за два с небольшим года окончил Московский университет. Из университета вышел со званием доктора философии и словесных наук, полученным им за лекции естественнонаучного содержания. Во время войны 1812 года Перовский был боевым офицером, участвовал в сражениях при Дрездене, Кульме, служил в Саксонии. Здесь он познакомился с известным немецким музыкантом и писателем-романтиком Т.Амадеем Гофманом. Общение с Гофманом наложило отпечаток на характер творчества Перовского.

Иронический псевдоним «Антоний Погорельский» связан с названием имени писателя Погорельцы в Черниговской губернии и именем святого Антония Печерского, некогда удалившегося от мира в Чернигов. Антоний Погорельский — одна из самых загадочных фигур в русской литературе. Друзья называли его петербургским Байроном: он был так же умен, талантлив, безрассудно смел и даже внешне напоминал знаменитого английского поэта.

А. Погорельский писал стихи, статьи о литературе, в прозе он во многом предвосхитил появление Гоголя, стоял у истоков фантастического направления в отечественной литературе. Погорельский внес вклад в развитие русской литературы и тем, что способствовал воспитанию, литературному развитию своего племянника — Алексея Константиновича Толстого.

Известность в литературном мире Погорельскому принесли повесть «Лафертовская маковница» (1825), сборник повестей «Двойник, или Мои вечера в Малороссии» (1828), нравоописательный роман «Монастырка» (1830—1833). Для его произведений характерно соединение таинственного, мистического с реалистическим изображением быта, нравов российской жизни. Живая, остроумная, ироничная манера повествования Погорельского делает привлекательными его произведения. Не случайно его первая сказочная повесть «Лафертовская маковница» наряду с «Черной курицей» включается в сборники для детского чтения<sup>lvii</sup>. Повесть привлекла внимание Пушкина. Его особенно восхитил один из персонажей, существующий то в облике титулярного советника, то в облике бабушкиного кота. Так пластично он был выписан Погорельским, что Пушкин писал брату: «Я перечел два раза и одним духом всю повесть, теперь только и брежу Трифоном (у Погорельского — Аристарх. — Ред.) Фалалеичем Мурлыкиным. Выступаю плавно, зажмуря глаза, повертывая голову и выгибая спину».

**«Черная курица, или Подземные жители»** (1828). «Черная курица» имеет подзаголовок «Волшебная повесть для детей». В ней две линии повествования — реальная и сказочно-фантастическая. Их причудливое сочетание определяет сюжет, стиль, образность произведения. Погорельский написал повесть для десятилетнего племянника. Алешей он называет главного героя. Но в ней ощутимы отголоски не только детства Алеши Толстого, но и самого автора (тоже Алексея). В детстве он на короткое время был помещен в закрытый пансион, страдал от разлуки с домом, бежал из него, сломал ногу. Высокий деревянный забор, огораживающий пансионный двор, жизненное пространство его воспитанников — это не только реалистическая подробность в «Черной курице», но и символический знак «памяти детства» автора.

«Ворота и калитка, кои вели в переулок, всегда были заперты, и потому Алеше никогда не удавалось побывать в этом переулке, который сильно возбуждал его любопытство. Всякий раз, когда позволяли ему в часы отдыха играть во дворе, первое движение его было — подбежать к забору».

Круглые дырочки в заборе — единственная связь с внешним миром. Мальчик одинок, особенно горько это чувствует в «вакантное время», когда разлучен со своими товарищами.

Грустно-щемящая нотка пронизывает повесть Погорельского. Повествование ведется от лица автора-рассказчика, с частым обращением к воображаемым слушателям, что придает особую теплоту и доверительность.

Время и место произошедших событий конкретизированы: «Лет сорок тому назад, в С.-Петербурге на Васильевском острове, в Первой линии, жил-был содержатель мужского пансиона...» Перед читателем возникают Петербург конца XIX века, пансион, учитель с буклями, тупеем и длинной косой, его супруга, напудренная и напомаженная, с целой оранжереей разных цветов на голове. Подробно выписан наряд Алеши.

Все описания яркие, картинные, выпуклые, даны с учетом детского восприятия. Ребенку важна в общей картине деталь, подробность. Оказавшись в царстве подземных жителей, «Алеша со вниманием стал рассматривать залу, которая очень богато была убрана. Ему показалось, что стены сделаны из мрамора, какой он видел в минеральном кабинете пансиона. Панели и двери были из чистого золота. В конце залы, под зеленым балдахином, на возвышенном месте, стояли кресла из золота. Алеша любовался этим убранством, но странным показалось ему, что все было в самом маленьком виде, как будто для небольших кукол».

Реалистические предметы, бытовые подробности в сказочных эпизодах (крошечные зажженные свечи в серебряных шандалах, кивающие головой фарфоровые китайские куклы, двадцать маленьких рыцарей в золотых латах, с пунцовыми перьями на шляпах) сближают два плана повествования, делают естественным переход Алеши из реального мира в волшебно-фантастический.

Почти все события сказочного плана можно объяснить, скажем, склонностью героя к мечтательности, к фантазированию. Он любит рыцарские романы и часто готов видеть обыденное в фантастическом свете. Директор училищ, к приему которого с волнением готовятся в пансионе, в его воображении представляется «знаменитым рыцарем в блестящих латах и в шлеме с блестящими перьями», но, к своему удивлению, вместо «шлема пернатого» Алеша видит «просто маленькую лысую головку, набело распудренную, единственным украшением которой... был маленький пучок». Но автор не стремится разрушить хрупкое равновесие между сказкой и жизнью, оставляет недоговоренным, например, почему Чернушка, будучи министром, является в виде ку-рицы и какую связь имеют подземные жители со старушками-голландками.

Развитое воображение, способность мечтать, фантазировать составляют богатство личности растущего человека. Поэтому так обаятелен главный герой повести. Это первый живой, несхематичный образ ребенка, мальчика в детской литературе. Алеша, как всякий десятилетний ребенок, любознателен, подвижен, впечатлителен. Его доброта, отзывчивость проявились в спасении любимой курочки Чернушки, что и послужило завязкой сказочного сюжета. Это был решительный и смелый поступок: маленький мальчик бросился на шею кухарке, внушавшей ему «ужас и отвращение» своей жестокостью (кухарка в тот момент с ножом в руках схватила Чернушку за крыло). Алеша без колебаний расстается с драгоценным для него империадом, подаренным доброй его бабушкой. Автору сентиментального детского рассказа этого

эпизода было бы вполне достаточно для того, чтобы вознаградить сторицей героя за доброе сердце. Но Погорельский рисует живого мальчика, по-детски непосредственного, шаловливого, не устоявшего перед искушением праздности и тщеславия.

Первый шаг к своим бедам Алеша совершает непреднамеренно. На заманчивое предложение короля назвать свое желание Алеша «поспешил с ответом» и сказал первое, что могло прийти в голову почти каждому школьнику: «Я бы желал, чтобы, не учившись, я всегда знал урок свой, какой мне ни задали».

Все произошедшее с героем заставляет читателя задуматься о многих серьезных вопросах. Как относиться к успеху? Как не возгордиться от неожиданной большой удачи? Что может случиться, если не прислушаться к голосу совести? Что такое верность слову? Легко ли преодолеть в себе дурное? Ведь «пороки обыкновенно входят в дверь, а выходят в щелочку». Комплекс нравственных проблем ставит автор, не снисходя ни к возрасту героя, ни к возрасту читателя. Детская жизнь не игрушечный вариант взрослой: все в жизни происходит единожды и всерьез.

Дидактична ли «Черная курица»? Воспитательный пафос очевиден. Если отвлечься от художественной ткани повествования, его можно выразить в словах: будь честен, трудолюбив, скромн. Но Погорельский сумел облечь воспитательную идею в такую романтически-приподнятую и в то же время жизненно убедительную, поистине волшебнo-сказочную форму, что читатель-ребенок воспринимает нравственный урок сердцем.

Развязка повести — сцена прощания Чернушки с Алешей, шум покидающего свое царство маленького народа, отчаяние Алеши от непоправимости своего опрометчивого поступка воспринимается читателем как эмоциональное потрясение. Впервые, может быть, в своей жизни он переживает вместе с героем драму предательства. Без преувеличения можно говорить о катарсисе — возвышении просветленной души юного читателя, поддавшегося магии повести-сказки Погорельского.

«Черная курица» легко воспринимается и современным читателем. Здесь практически нет архаической лексики, устаревших оборотов речи. И в то же время повесть выстроена стилистически разнообразно. Здесь есть эпическая неторопливость экспозиции, эмоциональный рассказ о спасении Чернушки, о чудесных происшествиях, связанных с подземными жителями. Часто автор прибегает к живому, непринужденному диалогу.

Органичное сочетание гуманной педагогической идеи, проникновенного тона повествования, художественно выразительной формы, занимательности для читателя делает повесть Погорельского классическим произведением детской литературы, равных которому найдется немного в истории не только отечественной, но и зарубежной литературы.

## **Глава 6. ВЛАДИМИР ФЕДОРОВИЧ ОДОЕВСКИЙ (1803-1869)**

Литературная и общественная деятельность. Значительный вклад в развитие литературы для детей внес известный деятель культуры первой половины XIX века В.Ф.Одоевский. «В совершенстве развитый человек», «живая энциклопедия» — так отзывались о нем знавшие его. В.Ф. Одоевский — самобытный философ, талантливый писатель, музыковед, педагог, пропагандист фольклора, издатель альманаха «Мнемози-на» и журнала «Московский вестник», соредактор пушкинского «Современника». Будучи помощником директора Публичной библиотеки в Петербурге, директором Румянцев-ского музея (книгохранилище которого стало основой Российской государственной библиотеки), он способствовал развитию книжного дела в России. В сфере его разносторонних интересов находилась и детская литература.

В.Ф. Одоевский родился в Москве. По отцу он принадлежал к старинному княжескому роду, восходящему к легендарному Рюрику. Мать будущего писателя была из крепостных. После смерти отца он воспитывался в доме дяди, а с 1816 по 1822 год учился в Московском университетском благородном пансионе. Пансиону Одоевский обязан систематическими знаниями в области гуманитарных и естественных наук. Здесь сформировался его интерес к самостоятельным научным изысканиям. Увлечение философией привело Одоевского к созданию «Общества любомудрия», объединившего талантливых молодых людей, известных впоследствии деятелей литературы и культуры. В это общество входили поэт Д. Веневитинов, критик И.Киреевский, поэт А. Хомяков. К кругу любомудров были близки молодые поэты Ф.Тютчев, С.Ше-вырев, историк М.Погодин, журналист и издатель Н.Полевой. Цель общества его участники определили самим названием — любовь к мудрости, глубокое изучение античных и немецких философов (Канта, Фихте, Шеллинга), размышления о связи философии и литературы. Любомудры провозглашали: литература не только область чувств, но и мыслей, а для науки необходима не только логика, но и образность. «В наш век наука должна быть поэтической», — утверждал Одоевский и реализовал этот принцип в художественном творчестве, в частности обращенном к детям.

Расцвет литературной славы Одоевского пришелся на 30— 40-е годы. В 1833 году вышел в свет его сборник «Пестрые сказки с красным словцом». Он замечателен тем, что включал ряд романтических повестей, рассказанных от имени магистра философии и члена разных ученых обществ Ириней Модестовича Гомозейко. Магистр философии в книгах для детей превратится в обаятельного рассказчика — дедушку Ириней. Жанр произведений, входящих в этот сборник, Одоевский определяет как «сказки», что характеризует особенности его стиля — соединение фантастических ситуаций с точным ироническим, а подчас сатирическим воспроизведением деталей быта и нравов. Поэтика этих сказок близка поэтике Гоголя в его петербургских повестях.

Белинский, характеризуя одну из повестей Одоевского, отмечал «необщее выражение», то есть необычность проявления дидактизма и юмора. Дидактизм, по мнению критика, проявлялся не в сентенции, а оставался «идеей невидимого и вместе с тем осязаемого». Своеобразное выражение «идея невидимого» получила в сказке «Игоша» из этого сборника. Ее иногда относят к детскому чтению. Игоша — некое фантастическое существо, без рук, без ног, действующее вопреки логике. Взрослые не верят в его существование и за все проказы (разбросанные игрушки, сдернутую со стола скатерть) наказывают мальчика. У современного читателя сразу возникнут ассоциации с популярным ныне домовенком Кузей, Карлсоном. А для современников Одоевского явны были параллели с гофмановской сказкой «Неизвестное дитя».

Сказка Одоевского создана на пересечении фантастического, мистического и вполне научного интереса к тайнам человеческой психики. Заклучая повествование о полузабытом сказочном эпизоде детской жизни, Одоевский пишет:

«Мало-помалу учение, служба, житейские происшествия отдалили меня даже от воспоминаний о том полусонном состоянии моей младенческой души, где игра воображения так чудно сливалась с действительностью... но иногда в минуту пробуждений,... странное существо, являвшееся мне в младенчестве, возобновляется в моей памяти, и его явление мне кажется естественным и понятным».

Линию «Игоши» Одоевский продолжил в «таинственных» повестях «Сильфида», «Саламандра», «Косморама». У читателей-современников пользовались большим успехом его «светские» нравоописательные повести «Княжна Мими», «Княжна Зизи». Главная книга Одоевского «Русские ночи» (1836—1844) своеобразна по жанру: это и философский роман, и собрание романтических повестей. Среди героев повестей — замечательные музыканты и художники, от Баха, Бетховена до неизвестного импровизатора Киприяно. Здесь органично соединился талант Одоевского-писателя и музыканта, музыковеда.

Особое место в творчестве Одоевского занимают научно-фантастические произведения. Незадолго до смерти он писал: «Но будет время — лишь бы оно поскорее пришло — когда во всех и в каждого проникнет убеждение, что в России все есть, а нужны только три вещи: наука, наука и наука». Свое представление о будущем России он выразил в неоконченном фантастическом романе «4338-й год». Люди в 44 веке передвигаются в дорожных гальваностатах и электрических аэролатах, гости проживают в хрустальной гостинице для прилетающих, Москва и Петербург слились в один великолепный город, а Россия простирается на два полушария, сообщающихся внутренним тоннелем. Предугадывает писатель-провидец полеты на Луну, возможность влиять на климат, новые способы передачи информации («изобретение книги, в которой посредством машины

изменяются буквы в несколько книг», «типографии будут употребляться лишь для газет и для визитных карточек»).

Одоевский — активный участник литературного процесса на протяжении нескольких десятилетий. Узами дружбы он был связан со многими представителями отечественной литературы — от Грибоедова, Жуковского, Пушкина, Белинского до Толстого, Гончарова, Достоевского, Лескова. Параллельно с литературным творчеством он уделяет внимание науке, активно занимается просветительской, педагогической и филантропической деятельностью. По его инициативе в Петербурге были основаны две больницы, ряд детских приютов, создано Общество посещения бедных — благотворительная организация, оказавшая практическую помощь десяткам тысяч нуждающихся семейств.

В целях просвещения народа князь Одоевский пишет и издает популярные книги. В сотрудничестве с А.П.Заблоцким-Десятовским он издает альманах «Сельское чтение», в котором помещает статьи по различным отраслям знания, советы по ведению сельского хозяйства.

Одоевский — педагог и детский писатель. В течение длительного времени Одоевский входил в Ученый комитет Министерства государственных имуществ, занимался организацией учебного процесса в различных учебных заведениях — от воспитательных домов, приходских сельских училищ до Мариинского института благородных девиц. Он написал ряд учебных пособий для учащихся, руководств для учителей.

В 1834—1835 годах он издает необычное пособие для воспитательных домов, где пребывали сироты, — «Детские книжки для воскресных дней». Здесь помещались педагогические наставления для воспитательниц, дидактические материалы, а также рассказы и сказки для чтения детям.

Одним из первых в России Одоевский заинтересовался педагогикой как наукой. Он задумал большое сочинение по вопросам педагогики под названием «Наука до науки». При жизни писателя была опубликована только небольшая его часть. Во многих статьях по вопросам школьного преподавания, в заметках о воспитании содержится целый ряд идей, ставших впоследствии ключевыми в русской педагогике.

Педагогические идеи Одоевского взаимосвязаны с его философскими воззрениями. Магистральная мысль писателя устремлена к целостному познанию, к необходимости культуры мысли и чувства. Главную задачу воспитания педагог видел в «приучении ученика прежде всего быть человеком». Общее образование он понимал как общечеловеческое, предшествующее всякому специальному. Современным звучат его мысли о целостном восприятии мира ребенком («дитя — отъявленный энциклопедист; подавайте ему все, не дробя предметы искусственно»), о путях воспитательного влияния на человека, об искусстве говорить с детьми.

Одоевский пишет: «Три пути действовать на ребенка: разумное убеждение, нравственное влияние, эстетическая гармонизация ... кому недоступно

убеждение (дело труднейшее), на того можно подействовать нравственным влиянием; ребенок вам уступит, потому что этого желаете вы, из любви к вам; не добились вы любви от ребенка, старайтесь развить его эстетической гармонизацией — музыкой, картинами, стихами...»<sup>lviii</sup>

Многие педагогические идеи Одоевского воплотились в его произведениях для детского чтения. Само обращение к детской литературе естественно вытекало из его педагогической и филантропической деятельности. Первые свои произведения для детей Одоевский помещает в периодических изданиях, чаще всего в «Детской библиотеке» А. Очкина и Львова.

В творчестве, обращенном к детям, Одоевский прежде всего ставил задачу развить умственные способности ребенка, «укрепить его умственные силы». Всех детей писатель делит на «проснувшихся» и «непроснувшихся». «Непроснувшиеся более чем спят», ничто таких детей не интересует, они ничего не делают. Пробудить их могут, например, сказки Гофмана. Вообще же задачу литературы Одоевский видит в пробуждении «непроснувшегося» детского ума, в содействии духовному росту ребенка. Одновременно с этим писатель ставит задачу развить «благодатные» чувства в душе ребенка.

При жизни Одоевского его книги для детей издавались 6 раз: «Городок в табакерке» (1834, 1847), «Сказки и рассказы для детей дедушки Ирины» (1838 и 1840), «Сборник детских песен дедушки Ирины» (1847).

В жанровом отношении его произведения разнообразны: сказки, рассказы, очерки, стихи. Написал Одоевский и несколько колоритных пьес для театра марионеток: «Царь-девица», «Мальчик-фарисей», «Воскресенье», «Переносчица, или Хитрость против хитрости». По воспоминаниям друзей, Одоевский с большим удовольствием придумывал сюжеты и ставил домашние спектакли с детьми. Он был человеком увлекающимся, неистощимым на выдумки и веселье. Таких людей, по словам Белинского, на Руси называют «детским праздником». Одоевский идеально объединил в себе качества, необходимые детскому писателю: «и талант, и душу живую, и поэтическую фантазию, и знание детей». Это и предопределило его успех.

**«Городок в табакерке».** Главное открытие Одоевского как детского писателя — произведения научно-познавательной направленности. Ему принадлежит безусловный приоритет в разработке жанра научно-художественной сказки. Сказка «Городок в табакерке» — самое лучшее и самое известное произведение Одоевского для детей. «Сказка должна занимать, тешить ребенка, расшевеливая его воображение, его любопытство», — считал Одоевский — дедушка Ириной. Материалы для сказочника, по мнению писателя, «везде: на улице, в воздухе». Материалом для его первой сказки послужила музыкальная шкатулка, вещь в быту прошлого века достаточно распространенная и в то же время вызывающая любопытство ребенка. Не случаен интерес к ней и самого автора-музыканта, создавшего, кстати, музыкальный инструмент под названием «Себастьянон». ...Маленький Миша очарован внешним видом табакерки, на крышке которой

изображены ворота, башенка, золотые домики, золотые деревья с серебряными листиками, солнышко с расходящимися лучами. Еще больше мальчика занимает внутреннее устройство чудесной игрушки — происхождение музыки. Естественное желание любознательного мальчика войти в этот игрушечный городок и увидеть все самому исполняется во сне. В сопровождении спутника, «колокольчика с золотой головкой и в стальной юбочке», герой путешествует по городку Динь-Динь. В сущности Одоевский знакомит маленьких читателей с устройством заводного механизма музыкальной игрушки. Окутывая рассказ легким сказочным флером, он избегает скуки и рассудочности. Научный материал «ловко приноровлен к детской фантазии» (Белинский).

Любознательный пришелец видит множество разновеликих мальчиков-колокольчиков («кто из нас побольше, у того и голос потолще»), их беспрестанно постукивают злые дядьки-молоточки, за которыми надзирает толстый Валик, с боку на бок поворачивающийся на диване. А всеми повелевает изящная царевна Пружинка «в золотом шатре с жемчужной бахромою». Она-то и объясняет Мише слаженную работу музыкального механизма. С удивлением Миша обнаруживает похожесть принципов устройства музыкальной шкатулки с закономерностями общественного устройства: все взаимосвязано и нарушение в одном звене выводит из строя всю систему, нарушает чудесную гармонию. Стоило Мише прижать пружинку, «все умолкло, валик остановился, молоточки попадали, колокольчики свернулись на сторону, солнышко повисло, домики изломались...». Городок в табакерке оказывается своеобразной микромоделью мира.

Путешествуя по сказочному городку, Миша, а значит, и маленький читатель, попутно открывает для себя законы перспективы в живописи, музыкальную теорию контрапункта. И все это просто и естественно вписывается в повествование. Сказка несет и воспитательный заряд. Подспудно проходит мысль о том, что все в мире движется трудом, праздность кажется привлекательной только со стороны. Мальчик-колокольчик тоже преподает Мише важный урок: не торопись с выводами, не суди ни о чем поспешно. При этом мораль ненавязчива, она вытекает из действия.

В «Городке в табакерке» Одоевский продемонстрировал в полной мере искусство говорить с детьми о сложных вещах языком внятным, простым и убедительным, к чему он призывал воспитателей. Авторская интонация живая, эмоциональная, естественная. Большую роль играют диалоги: «— Сударыня царевна! Зачем вы надзирателя под бок толкаете? — Зиц-зиц-зиц, — отвечала царевна. — Глупый ты мальчик, неразумный мальчик. На все смотришь, ничего не видишь!..»

Сказочные персонажи, несмотря на свою «механистичность», имеют свой облик, манеру поведения, свой язык. «Динь-динь-динь», — звенят

мальчишки-колокольчики. Молоточки, «господа на тоненьких ножках, с предлинными носами», шепчут между собою: «Тук-тук-тук! поднимай! задевай! тук-тук-тук!» «Шуры-муры! шуры-муры!» — шуршит Валик, пребывающий «в палате и в халате».

Миша вежлив, любознателен, несколько наивен. Довольно условный характер главного героя вполне соответствует художественно-педагогической задаче автора: основная роль мальчика — задавать вопросы и выслушивать ответы. Образ мальчика придает сказке композиционную целостность и законченность. Он связывает два плана повествования: реалистический и сказочно-фантастический.

«Городок в табакерке» — первая научно-фантастическая сказка в русской детской литературе. Она до сих пор остается примером образного, художественного решения научной темы в произведении для самых юных читателей. Сходные художественные приемы Одоевский использовал и в сказке «Червячок», обратившись на этот раз к области естествознания. Сказка в занимательной, поэтичной форме знакомит читателей с превращениями личинки-червячка в куколку, затем в бабочку. Как и в «Городке в табакерке», отчетливо звучит социальная аналогия (рождение — смерть — романтическое воскрешение человека).

**«Мороз Иванович».** В других сказках Одоевский использовал фольклорные традиции, причем как русские, так и других народов. Наиболее популярна его сказка «Мороз Иванович». Она перекликается по сюжету с народной сказкой «Морозко», включает традиционные сказочные мотивы (печь с пирожками, яблоня с золотыми яблочками). Создавая свое произведение, Одоевский дополнил его деталями быта, описанием убранства жилища Мороза Ивановича, подробно обрисовал характеры главных героинь — девочек Рукодельницы и Ленивицы. В литературной сказке они родные сестры, живут с нянюшкой, поэтому мотив несправедливого гонения со стороны мачехи отсутствует, акцентируется нравственная сторона отношений.

Сказка Одоевского построена на противопоставлении трудолюбия и лени, что подчеркивает эпиграф: «Нам даром, без труда, ничего не дается, —//Недаром исстари пословица ведется».

Рукодельница и в родном доме, и в гостях у Мороза Ивановича трудолюбива, прилежна, добросердечна, за что и была вознаграждена. Ленивица, только мух умевшая считать, не смогла ни перину снежную взбить, ни кушанье изготовить, ни платье починить.

Финал сказки писатель смягчает. Ленивица получает от Мороза Ивановича подарки, которые тают на глазах. Какова работа, такова и награда. А к читателю обращено послесловие: «А вы, детушки, думайте, гадайте, что здесь правда, что неправда; что сказано впрямь, что стороною; что шутки ради, что в наставленьи».

Белинский попенял Одоевскому за «нравоучительный хвостик».

Думается, что в этой сказке прямое обращение бабушки Ирины не выглядит неуместным, а органично вписывается в общий тон повествования. Мудрый сказочник не упускает возможности по ходу сказки рассказать детям о том, как зима сменяет лето, как растут озимые, отчего летом вода в колодеце студеная, как с помощью песка и угля отфильтровать воду, чтобы она стала «чистая, словно хрустальная», дать много других полезных сведений.

Из мирового фольклора Одоевский также выбирает сюжеты, позволяющие донести до читателя его излюбленные идеи. В пересказанной им ямайской сказке «Разбитый кувшин», по-восточному экзотической, фантастической, развивается, как и в «Морозе Ивановиче», мотив торжества добросердечия и посрамления злонравия.

Остроумная индийская сказка «О четырех глухих» наиболее интересна и многозначна. Четверо глухих (деревенский пастух, сторож, всадник и брамин), вынужденных общаться, не слышат друг друга. Каждый по-своему истолковывает поведение остальных, отчего проистекает много несуразного и нелепого. Предостерегая от глухоты в обобщенном, нравственном смысле, автор обращается к читателям: «Сделайте милость, друзья, не будьте глухи. Уши нам даны для того, чтобы слушать. Один умный человек заметил, что у нас два уха и один язык и что, стало быть, нам надобно больше слушать, нежели говорить».

Кроме сказок, большой популярностью у читателей прошлого века пользовались рассказы Одоевского: «Серебряный рубль», «Бедный Гнедко», «Шарманщик», «Столяр», «Сиротинка». Содержание большинства из них было связано с детской жизнью, отражало повседневные интересы детей. Рассказы Одоевского, как и все его произведения, развивали идеи доброты, гуманности, душевного благородства, ответственности, трудолюбия.

Наиболее современно звучит рассказ «Бедный Гнедко» — о судьбе извозчицкой лошади, загнанной своим хозяином.

...Когда-то Гнедко был веселым жеребенком, жил в деревне, с ним дружили дети Ванюша с Дашей. Потом его продали в город. И вот бедный Гнедко лежит на мостовой, «не может пошевелиться, зарыл голову в снег, тяжело дышит и поводит глазами». Прямой авторский призыв актуален и сегодня: «Друзья мои, грешно мучить бедных животных... Кто мучит животных, тот дурной человек. Кто мучит лошадь, собаку, тот в состоянии мучить и человека...»

В художественном отношении рассказы Одоевского традиционны — сентиментальны, откровенно дидактичны. Более оригинальны рассказы и очерки Одоевского научно-познавательного плана. Часто переиздавались и получили высокую оценку критики познавательные очерки «Два дерева», «Анекдоты о муравьях», документальный рассказ-очерк «Столяр» о сыне ремесленника, впоследствии известном архитекторе, добившемся упорным трудом успеха и славы.

Одоевский утвердил в литературе для детей жанры науч-

но-художественной сказки, научно-познавательного рассказа, очерка. Успешно писал он волшебные сказки, рассказы, стихи, пьесы. В произведениях сочетаются элементы романтического, реалистического и сентиментального повествования. В его творчестве переплелись фантастика и пропаганда науки, просвещения, реалистичность и прямой дидактизм. Он одним из первых стал создавать произведения, ориентируясь на читателей младшего школьного возраста.

Творчество В.Ф.Одоевского достойно венчает развитие литературы для детей в первой половине XIX века. Первоначально представленная в немногочисленных произведениях, адресованных юным читателям, к середине прошлого века она утвердилась как самостоятельная ветвь отечественной словесности. Для юных читателей издавались десятки журналов, альманахов, в которых публиковались произведения профессиональных детских писателей. Литература для детей начинает развиваться как литература художественная и научно-познавательная. На пересечении появляется жанр научно-художественной сказки и рассказа.

Самый популярный и наиболее художественно разработанный жанр этого периода — литературная сказка. Она выросла на фундаменте народной сказки. Обогащенная традициями романтизма, литературная сказка способствовала дальнейшему развитию литературы для детей: так возникли сказочная повесть («Черная курица» А. Погорельского), научно-фантастическая сказка («Городок в табакерке» В.Одоевского), положившая начало научно-художественной литературе.

Свою лепту в развитие литературной сказки внес **Михаил Юрьевич Лермонтов**. Его единственная сказка «Ашик-Кериб» была впервые опубликована в 1846 году, а создана в 1837 году на фольклорной основе. Этот сказочный сюжет широко распространен на Востоке. Лермонтов услышал его и записал в Тифлисе со слов азербайджанца, возможно, поэтому и назвал ее «турецкой сказкой» (Турция для русского человека — символ чужеземного Востока). Сказка Лермонтова, сохраняя сходство с фольклорным источником, — оригинальное литературное произведение, в символической форме выразившее представления поэта о любви, верности и силе искусства. Оригинальность восточного колорита, занимательность сюжета, простота и выразительность языка делают сказку «Ашик-Кериб» доступной и привлекательной для юных читателей. В различные периоды она входила в школьную программу, во внеклассное чтение учащихся младших классов.

Традиции романтической литературной сказки во второй половине века продолжил Сергей Тимофеевич Аксаков. Его сказка «Аленький цветочек» (входящая в повесть «Детские годы Багрова-внука», 1858) — оригинальное авторское произведение, вобравшее образность русского фольклора, мотивы восточной сказки, а также некоторые элементы переводной французской повести.

«Аленький цветочек» — одна из любимых сказок детей младшего школьного возраста. Вместе с «Черной курицей», «Городком в табакерке» она входит в золотой фонд литературы для детей.

#### **Подумайте, пожалуйста**

1. Что объединяет творчество А.Погорельского и В.Одоевского для детей?
2. В чем художественное своеобразие волшебной повести А. Погорельского «Черная курица», сказки В.Одоевского «Городок в табакерке»?
3. Каковы основные итоги развития литературы для детей в первой половине XIX века?

#### **Советуем прочитать**

1. Бегак Б. Чудесный дедушка [В.Ф.Одоевский]// Классики в стране детства — М.: Дет. лит., 1983. — С.35—48.
2. Шаров А. Волшебники приходят к людям [Главы «Антоний Погорельский», «Владимир Ф. Одоевский»]. — М.: Дет. лит., 1979. - С.73-100, 211-244.
3. Серов С. Я. Русская литературная сказка// Городок в табакерке: Сказки русских писателей. — М.: Правда, 1989. — С.3-16.

### **Раздел IV**

## **ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ДЕТЕЙ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА**

### **Глава 1. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАЗВИТИЯ ЛИТЕРАТУРЫ ДЛЯ ДЕТЕЙ В 60-80-е ГОДЫ**

Своеобразие литературного процесса определялось общей демократизацией культуры, углублением художественного сознания, наконец, тем обстоятельством, что литература этой эпохи представляла собой “яркое созвездие великих имен”. Одновременно жили и творили такие выдающиеся мастера художественного слова, как И.Тургенев, И.Гончаров, Ф.Достоевский, Л.Толстой. Это не могло не влиять на развитие литературы для детей, что было напрямую связано со значительными изменениями в системе образования, с развитием педагогики. Отмена крепостного права, обретение личной свободы, гражданских прав более чем третью населения страны изменило отношение к знаниям, школе. Известный педагог и автор книг для детей Е.Н.Водовозова писала об этом времени: “...Все вдруг бросились учиться и учить других, начали думать, читать, высказывать свои мысли, требовать от всех и для всех широкой общественной деятельности, просвещения всех классов общества без различия пола, сословия, материального достатка”<sup>lix</sup>.

В пореформенное время силами земства, демократической общественности была создана начальная народная школа, в городах на общественных

началах энтузиасты открывали воскресные школы для всех желающих учиться — и детей, и взрослых.

В народных школах расширился круг предметов: помимо чтения, письма, арифметики, преподавались элементарные —ведения по природоведению, географии, истории. Важно отметить, что при обучении чтению использовали наглядность, звуковой метод. Дети обучались не механическому, а осмысленному чтению, рассчитанному на понимание читаемого текста. Учились читать теперь не по-церковнославянски, а по-русски. Это вызывало интерес к книге, потребность в чтении “для души”, для решения жизненных вопросов.

При школах учреждались библиотеки, доступные не только учащимся, но и всему местному населению, — это были первые библиотеки на селе. С середины 80-х годов стали создаваться бесплатные народные библиотеки и читальни, сначала в городах, а затем, к концу века, и в сельской местности. Дети, молодежь были самыми активными читателями.

Появление обширного круга читателей из крестьянской, из низовой городской среды поставило вопрос о новой литературе “для народа”. Особенно остро ощущалась потребность в детской литературе, доступной, понятной этому новому читателю. Одним из первых об этом заговорил Лев Толстой.

Обобщая свой опыт преподавания в Яснополянской школе, Толстой пришел к выводу, что нет литературы, которую можно было бы дать только что научившимся читать детям. Крестьянские ребята не понимали ни “Робинзона Крузо”, ни “Илиаду” в переводе Гнедича, ни “Похождения Грибуля” Жорж Санд, ни даже пушкинского “Гробовщика” или гоголевской “Ночи перед Рождеством”. Не годились и грубые подделки под народный язык — псевдонародная литература, в изобилии хлынувшая на рынок. Нужна была особая, “подходящая по понятиям” для этих детей, “переходная литература”. Она, по мысли Толстого, должна была помочь неискушенному читателю освоить литературный язык, подвести к пониманию Карамзина и Пушкина<sup>lx</sup>.

На запрос времени откликнулись писатели, поэты, близкие к народной среде (Н. Некрасов, А. Плещеев, И. Суриков), педагоги (Ушинский, его последователи, сам Л. Толстой), писатели-народники.

Объединение педагогической и литературной деятельности позволило Л.Н.Толстому, К.Д.Ушинскому создать блистательные произведения для детей, вышедшие за рамки учебных книг, ставшие классикой детского чтения.

В 60—70-е годы к детской литературе обратились многие педагоги — так велика была потребность в материале для учебных занятий, для внеклассного чтения. Для многих крестьянских детей эти первые книги, прочитанные в школе, надолго сохранялись в памяти, были едва ли не единственными источниками систематических знаний о мире.

Продолжая традиции К.Ушинского, составляет и издает свои книги для классного и домашнего чтения известный педагог Н.А.Корф, непосредственный организатор земских народных школ в Александровском уезде. Его книга “Наш друг” имела сугубо познавательную, прикладную направленность. Будучи сторонником “реального чтения”, Корф стремился сообщить крестьянским детям в первую очередь полезные для жизни сведения. Стихи, сказки, по его мнению, не могли найти отклика ни у учеников, ни у их родителей, пославших сыновей в школу ради серьезного учения.

В 1871 году выходит “Книга для первоначального чтения в народных школах” В.И.Водовозова. Предложенная им программа чтения шире, чем у Корфа. Водовозов включает в свою книгу рассказы по естествознанию, географии, истории, статьи о важнейших промыслах и отраслях промышленности. Кроме того, в нее вошли и художественные тексты — отрывки из произведений Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Тургенева, Кольцова, Некрасова.

На поприще детской литературы выступили такие известные педагоги, как В.П.Острогорский (редактор “Детского чтения”, автор популярного в течение многих лет пособия “Русские писатели как воспитательно-образовательный материал для занятий с детьми”), Д.И.Тихомиров и многие другие. Почти все редакторы и ведущие сотрудники детских журналов этого времени были видными педагогами. Многие известнейшие детские писатели занимались педагогической деятельностью — А.Анненская, П. Засодимский, Л.Модзалевский, А. Пчельникова и другие. Активное участие педагогов в детской литературе упрочило ее влияние, способствовало усилению воспитательной направленности. “Можно сказать, что детская литература конца века переходит в руки педагогов, они оказываются организаторами ее, издателями, теоретиками” (А. Бабушкина).

Литература для детей в оценке критиков. В пореформенное время быстро растет число педагогических журналов, и все они в той или иной мере обращаются к вопросам детского чтения. Статьи о чтении публикуются в “Журнале для воспитания” (с 1860 года переименован в “Воспитание”), “Учителе”, “Педагогическом сборнике”, в журнале “Детский сад” /вместо него с 1877 года выходит “Воспитание и обучение”).

О росте общественной значимости литературы для детей свидетельствовало внимание к ней крупных литературно-публицистических журналов: “Современник”, “Отечественные записки”, “Библиотека для чтения”. На страницах этих популярных изданий дебатировались вопросы воспитания, помещались рецензии на книги для детей и юношества, публиковались произведения для юных читателей.

Наиболее активную позицию занимал некрасовский “Современник”, где с

1854 по 1862 год печатались статьи известных критиков и публицистов Н.Г.Чернышевского, Н.А. Добролюбова, с 1862 года — М.Е.Салтыкова-Щедрина. Исходя из того, что в новых условиях исключительно важно было развить у нового поколения стремление к активной общественной, гражданской жизни, литературу они рассматривали как главную наставницу в этом, как “учебник жизни”. Основные требования к детской книге — правдивость, реалистичность (“чтобы каждую вещь называть своим именем”, без смягчений и прикрас), четкая идейная позиция автора, художественность, которая заключается в предельной емкости и краткости выражения.

Современную им литературу 50—60-х годов критики оценивали в основном негативно. Добролюбов называл ее “жалкой отраслью нашей отечественной словесности”, на фоне которой “поневоле ... радуемся всякой мало-мальски грамотной и полезной детской книжке, как будто бог знает какой находке”<sup>lxi</sup>. Статьи Чернышевского, Добролюбова, особенно Писарева носят острополюемичный характер. Беспощадной критике подвергалось большинство рецензируемых книг, прежде всего за крепостническую мораль, морализирование, слащавую сентиментальность. Сентиментальность Н.Чернышевский усматривал даже в рассказах для детей К.Ушинского, В.Даля. Неправдоподобной, идеализирующей действительность представлялась критику коллизия повести П.Шпилевского “Цыганенок”, автор которой “заставил помещика не только дать приют цыганенку, но и ухаживать за ним, будто за знатным промышлем”.

Отвергая “реакционную”, ограниченную, малохудожественную литературу, Чернышевский, Добролюбов ратовали за расширение круга детского чтения, горячо пропагандировали произведения писателей, составляющих славу отечественной литературы, — Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Тургенева В духе времени (60-е годы — пора увлечения естественнонаучными знаниями) Чернышевский, а особенно Добролюбов и затем Писарев выступали за развитие научной и научно-популярной литературы. Она способствовала формированию материалистического мировоззрения, гражданского сознания. Критики выступали и как авторы-популяризаторы. Чернышевский написал книгу “Александр Сергеевич Пушкин. Его жизнь и сочинения” (1856), а Добролюбов — “Алексей Васильевич Кольцов. Его жизнь и сочинения” (1858).

Преломляя к новым общественным условиям воззрения Белинского, критики революционно-демократического направления прямо и косвенно влияли на развитие литературы 60—70-х годов. Журнал “Современник” приветствовал творчество Некрасова как образец литературы для детей, популяризировал рассказы и повести из народной жизни писательницы Марко Вовчок, стихи для детей И. Никитина, А. Плещеева, Н.Огарева, Ю.Жадовской, А.Фета, отдавая предпочтение произведениям с

общественным и остросоциальным звучанием. В журнале впервые появилась популярнейшая впоследствии повесть Г.Бичер-Стоу “Хижина дяди Тома” (1857), публиковались переводы романов Диккенса. В 1852 году здесь были опубликованы “Детство”, “Отрочество” Л.Толстого, его “Севастопольские рассказы”.

В 1858 году в “Современнике” развернулась дискуссия о чтении детьми современной литературы. Читатели журнала активно участвовали в обсуждении вопроса, вредны-ли для детей повести Тургенева, Толстого, Гоголя, знакомящие юных читателей с “несколько грустной стороной жизни”. Сотрудники и авторы “Современника” были за широкий подход к детскому чтению, утверждали критерии актуальности, гражданственности, реалистичности в оценке произведений, предназначенных детям и юношеству.

Существовали и другие подходы к пониманию задач литературы и детского чтения. Сторонники эстетического направления были против привнесения в литературу для детей “злобы дня”, видели роль чтения в детском возрасте в развитии эстетического вкуса, нравственного чувства, ума. Это направление в критике пока практически изучено крайне недостаточно.

Такую позицию занимал журнал М. Ростовской **“Семейные вечера”** (1864—1890), рекомендованный для библиотек средних учебных заведений. В двух своих отделах — для младших (от 9 до 14 лет) и старших читателей он публиковал сказки, игры, рассказы, повести отечественных и зарубежных авторов, очерки о жизни замечательных людей, статьи по искусству, истории, естествознанию. Издатель журнала, известная писательница, сама активно выступала как автор стихов и повестей в журнале. М. Ростовская не разделяла взглядов радикально настроенной интеллигенции и видела свою задачу в том, чтобы уберечь своих читателей от “новых людей”, от нигилистов. Это выражалось в отборе тематики исторических и современных материалов. В целом же, по оценке Н.В.Чехова, журнал был разнообразен, давал много ценных познавательных материалов и потому смог просуществовать более двух десятилетий. Близок к этому направлению был и журнал с характерным названием “Задуманное слово” (1876—1917).

**Журнал “Семейные вечера”**, как и журнал “Игрушечка”, высоко оценивал Ф.М.Достоевский. Подшивки “Семейных вечеров” за 1872—1879 годы хранились в библиотеке писателя. Размышляя о чтении детей, подростков, Достоевский на первый план ставил книги “идеального” содержания, романтической устремленности. Он считал, что в юном возрасте следует “повременить” с литературой критического, обличительного направления, а “газетную литературу... по возможности, устранить”.

Свой взгляд на детскую литературу выразил видный педагог, критик, библиограф Ф.Г.Толль. В 1862 году вышла его работа “Наша детская

литература. Опыт библиографии современной отечественной детской литературы, преимущественно в воспитательном отношении”.

Автор подверг анализу все сколько-нибудь заметные явления в области текущей литературы для детей (всего 242 книги и 6 журналов). Во введении он излагает свое понимание задач детского чтения и критерии оценки детских книг. Во главу угла Толль ставил требования к языку (он должен быть “безупречен по правильности, плавности, ясности и изяществу”) и соответствие возрасту читателей. Содержание детских книг должно быть “безусловно нравственным”. Важный критерий также — познавательная ценность и занимательность. Будучи сторонником и активным пропагандистом “реального образования”, Толль предъявлял высокие требования к содержательной, говоря современным языком, “информативной”, стороне произведений для детского чтения. “Книги, не заключающие в себе никаких сведений, Которые бы стоило удерживать в памяти”, просто вредны. “Поэтому мы, в большей части случаев, враги сказок, в которых фантастический элемент отъединен от познавательного и нравственного”<sup>lxii</sup>. Критичное отношение к фантастической литературе, к сказке было характерно для позиции многих просветителей-шестидесятников. Солидаризируясь с Чернышевским, Добролюбовым в подходе к научно-популярной литературе, применительно к художественным произведениям Ф.Толль не выдвигал требований актуальности, общественной значимости, но ценил их за содействие эстетическому воспитанию.

**Журналы для детей.** На волне общественного интереса к детской литературе интенсивно развивается периодика. Кроме продолжающихся с начала 50-х годов “Звездочки” и “Лучей” А.Ишимовой, “Журнала для детей” М.Чистякова, в этот период почти ежегодно возникают новые издания. Так, в 1856 году впервые вышел “Художественный журнал для юношества”, в 1858 — “Подснежник”, в 1859 — “Детский журнал”, “Собеседник” и “Рассвет”.

Среди периодических издание этого времени появляется специализация: выделяются журналы для юношества, для детей младшего возраста и даже дошкольников (например, “Детский сад”, 1873—1876), журналы литературно-художественные и научно-популярные. Среди последних отметим “Вокруг света” (с 1861), “Натуралист” (1864—1867), “Природа и люди”. Как явление новое с большим интересом были встречены журналы развлекательного характера: “Часы досуга” (1858—1861), “Калейдоскоп” (1860—1862), “Дело и отдых” (1864—1866), “Забава и рассказы” (1863—1867).

Журналы “Подснежник” (1858—1862) и “Рассвет” (1859— 1862) относили к новому, молодому направлению в литературе. Редактором “Подснежника” был талантливый критик В.Н.Майков, сотрудник “Современника”. В журнале выступали со своими произведениями И.С.Тургенев, Н.А.Некрасов, А.Н.Майков, М.Л. Михайлов. Здесь стали

публиковаться “Русские народные сказки” из сборника А.Н.Афанасьева. “Рассвет” был задуман как “журнал науки, искусств и литературы для взрослых девиц”, имел широкую образовательную и эстетическую программу. В нем начинал свою литературно-критическую деятельность Д.И.Писарев.

В конце 60-х годов начал выходить популярный журнал “**Детское чтение**” (1869—1906, с 1906 г. — “**Юная Россия**”). Основатель и первый редактор журнала — Алексей Николаевич Острогорский (1840—1917), известный педагог, литератор, возглавивший позднее крупнейший педагогический журнал “Педагогический сборник”. На разных этапах редакторами “Детского чтения” были известные педагоги В.П. Острогорский, Д.Д. Семенов, Д.И.Тихомиров — люди талантливые, образованные, с широким культурным кругозором. Этот журнал был одним из лучших, с обширной образовательной, воспитательной и культурной программой. В нем участвовали все видные детские писатели, нашли отражение новые тенденции в отечественной литературе. В 70-е годы здесь публиковались произведения писателей-народников А. Левитова, П.Засодимского, стихи А. Плещеева, в 80—90-е годы — рассказы Д. Мамина-Сибиряка, К.Станюковича, И.Шмелева, стихи молодых поэтов И. Бунина, К. Бальмонта и многих других авторов.

В 80-е годы наблюдается новая волна в журналистике. Из журналов, возникших в это время, дольше всех просуществовали “**Детский отдых**” (1880-1906) и “**Родник**” (1882-1917), который издавала известная детская писательница Е.А.Сы-соева, а редактировал А-А-Альмединген, педагог и детский писатель. “Родник”, так же как и “Детское чтение”, стремился стать своеобразным центром объединения писателей. Название журнала было предложено поэтом Я.Полонским. Это было прекрасно иллюстрированное издание. На его страницах читатели могли познакомиться с любыми произведениями отечественных и зарубежных авторов (А.Доде, Р.Киплинга, Ж.Верна, М.Твена), прочитать популярные статьи известных ученых. Журналы сыграли большую роль в развитии детской литературы этого периода: вплоть до конца века они были средоточием литературной жизни, пропагандировали то или иное направление, новые имена, новые произведения. Журнальные публикации формировали круг чтения, развивали интерес к литературе, потребность в чтении.

**Литература познавательной направленности.** С развитием журналистики тесно связана и литература познавательной направленности. Основной поток информации шел в журнальной периодике. Книжки часто представляли собой отдельные издания уже опубликованного в журналах или журнальные приложения.

Характерный для 60-х годов интерес к науке выразился в разработке естественнонаучной тематики. Издания энциклопедического, универсального характера немногочисленны. Те, что создаются в это время,

носят прикладной характер. Такова, к примеру, книга А. Пчельниковой “Беседы с детьми” (1858—1859). Используя традиционную форму беседы матери с дочерью, Пчельникова знакомит читателей с широким кругом реальных знаний: дом, быт, мастерские, домашние животные. Здесь же помещены рассказы по естествознанию, пословицы, сказки и рассказы. Эта книга в свое время была высоко оценена Чернышевским по тематике, по манере изложения.

Ориентация на “реальные” знания в сочетании с широтой, энциклопедичностью была характерна для учебных книг, разработанных К.Д.Ушинским, Л.Н.Толстым и их последователями.

В это время издаются для детей адаптированные переводные книги известных ученых: Брема, Дарвина, Фарадея, Г. Вагнера. В издательстве Вольфа вышли классические в научно-популярной литературе книги “История свечи” М. Фарадея, “История кусочка хлеба” Ж. Массе. Затем эстафету подхватили отечественные авторы, в роли популяризаторов науки выступили педагоги и ученые. С родной природой знакомили детей книги Е.Н.Бекетовой “О земле и тварях, на ней живущих”, А.Н.Острогорского “Среди природы”, “На досуге. Этюды естествознания”, “Записки ружейного охотника” С.Т.Аксакова. Разнообразны научно-популярные книги по географии. В работах известного русского путешественника С.В.Максимова “Дремучие леса”, “Русские горы и Кавказские горы” конкретность, научность материала сочеталась с живостью, занимательностью изложения. Наиболее привлекательной для свободного чтения была литература о путешествиях. Для детей в сокращенном виде публикуются очерки путешествия И.Гончарова “Фрегат “Паллада” и “Корабль “Ретвизан” Д.Григоровича, в переводах М.Вовчок один за другим выходят романы Ж. Верна. Ф.Толль в своем библиографическом обзоре высоко оценил книги А.Разина, посвященные географической тематике — “Путешествие по разным странам мира” (1860) и “Открытие Америки, Камчатки и Алеутских островов” (1860). Пишущие для читателей младшего возраста продолжали разработку серии “робинзонад” (“Настоящий Робинзон” А.Разина, “Первая сказка моим внукам” безымянного автора — о мальчике Иванушке, заблудившемся в лесу). Формируются основные жанры научно-познавательной литературы: рассказ, очерк, научно-художественная статья, описание. Жанр путешествий с этого времени становится одним из самых популярных.

**Художественная проза.** Вторая половина XIX века — время расцвета литературы для детей. В этот период трудно назвать писателя, в той или иной мере не способствовавшего развитию детской литературы. Н. Некрасов, Л.Толстой, Д. Григорович, М.Михайлов, Д. Засодимский систематически пишут для детей. И.Гончаров вносит изменения в свою книгу “фрегат “Паллада”, пишет специальное предисловие “Разговор с читателем”, публикуя его в журнале “Подснежник”. Для юных читателей

издаются рассказы И.Тургенева из “Записок охотника”. Интерес к содержанию детского чтения проявляет Ф.Достоевский. Усиливаются реалистические тенденции. В книгах для детей появились новые темы, новые образы. Углубляется и усложняется изображение внутреннего мира ребенка. В литературу в качестве равноправной пришла тема детства. Глубоко символично, что “Детство” (1852) — первое крупное произведение писателя-гуманиста Л.Н.Толстого. Повесть о детстве — главное художественное открытие этого времени.

“Детство” Л.Толстого, “Детские годы Багрова-внука” С.Аксакова ввели в большую литературу нового героя — ребенка с его уникальным, неповторимым миром чувств, мыслей, интересов. “Счастливая, счастливая, невозвратимая пора детства! Как не любить, не лелеять воспоминаний о ней? Воспоминания эти освежают, возвышают мою душу и служат для меня источником лучших наслаждений”, — пишет Л.Толстой, исследуя феномен детства, прослеживая истоки человеческой личности в первых годах жизни ребенка.

“Жизнь человека в дитяти” интересовала и С.Аксакова. Его повесть “Детские годы Багрова-внука” (1858) — книга о первом познании мира ребенком, о поэзии природы, поэзии родного слова. И здесь доминирующее настроение: “Вот была радость, вот было счастье!”

Классическим произведением жанра повести о детстве стало “Детство Темы” (1892) Н.Гарина-Михайловского. Эта “необыкновенно нежная, яркая и драматическая книга” (М.Горький) достойно продолжает традицию Толстого и Аксакова. Писатели-гуманисты открыли уникальную страну детства, заставили читателей задуматься о сложности детского мира, об ответственности каждой “эпохи возрастания” в жизни человека, о значимости духовно зрелой любви к детям.

Тема детства с этой поры постоянно присутствует в творческом сознании русских писателей. К детству как истоку человеческой личности обращаются И.А. Гончаров (“Обломов”), М.Е.Салтыков-Щедрин (“Господа Головлевы”). Тема детства волнует Ф.М.Достоевского, особенную боль у него вызывали детские страдания. Известно, что писатель читал маленькой дочери и ее приятелям отрывки из своих произведений и намеревался составить из них специальный сборник, но не успел этого сделать. Такая книга была издана после смерти Ф.Достоевского под редакцией О. Миллера (1883), вторая вышла в 1887 году.

Образы детей, лишенных детства, силой обстоятельств оказавшихся без дома, без семьи, появляются в произведениях Д.Григоровича, А.Левитова, П.Засодимского. Современным детям знаком рассказ Д.Григоровича “Гуттаперчевый мальчик” о трагической судьбе восьмилетнего мальчика-акробата. Писатели-народники П.Засодимский, Ф.Нефедов, А.Круглов знакомили читателей с жизнью деревни, с крестьянским бытом. Дети, герои их рассказов и повестей, предстают существами не только

страдающими и забытыми, но и смысленными, жизнерадостными. Они деятельно участвуют в общей трудовой жизни семьи, тонко чувствуют природу. Таковы, например, героини рассказов П.Засодимского Зина (“Дочь угольщика”), Ваня (“Ванин сад”), Вася из “Повести о хлебе”.

К концу века внимание к положению ребенка в семье, в обществе усиливается. Расширяется сфера изображения детской литературы. Авторы книг для детей в 80—90-е годы обратились к морской тематике (К.М. Станюкович), к жизни заводских рабочих (Д.Н.Мамин-Сибиряк, А.С. Серафимович). Литература для детей к концу века представляла сложную и разнообразную картину, в которой уживались сентиментальные, романтические тенденции с реалистическим направлением.

**Сказки.** Во второй половине века сказка вновь занимает свои позиции в литературе и детском чтении. В новых исторических условиях возрос интерес к народному быту, историческому прошлому, обычаям и верованиям народа. К этому времени выходят сборники подлинных фольклорных произведений: “Народные русские сказки” А.Н.Афанасьева (1855—1866), “Великорусские сказки” И.А.Худякова (1860—1868), “Детские песни” П.А.Бессонова (1868). В собрании П.Шейна “Русские песни” (1870) выделен раздел “Детские песни” с подробными комментариями историко-бытового характера. **А.Н.Афанасьев** отбирает из общего собрания сказок те, что были доступны детям, и выпускает в 1870 году сборник “Русские детские сказки”. Еще раньше, в 1844 году, вышла первая книга народных сказок для детей Е.Авдеевой “Русские сказки для детей, рассказанные нянюшкой Адотьей Степановной Черепьевой”. Сборник Авдеевой был популярен и выдержал до конца века 8 изданий.

К народной сказке обращаются писатели. **М.Михайлов** включает в свою повесть “Святки” (1854) сказки ключницы, публикует тексты народных сказок для детей (“Кот и петушок”, “Рукавицы” и другие) в журнале “Подснежник”, а в 1864 году издает сборник “Русские народные сказки для детей”. “Лесные хоромы”, “Дума”, особенно “Два Мороза” — эти сказки М.Михайлова входят в детское чтение до сего времени. Писатель-демократ хорошо передал дух, склад народных сказок. “Туляли по чистому полю два Мороза, два родных брата, с ноги на ногу поскакивали, рукой об руку поколачивали” — так начинается сказка “Два Мороза”.

Своеобразны по языку, по стилю и сказки В.И.Даля. Его сказки насыщены пословицами, поговорками, острыми словечками. В статье “Полтора слова о нынешнем русском языке” (1842) Даль признавал, что не только “сказки сами по себе были для него важны, а русское слово, которое у нас в таком загоне, что ему нельзя было показаться в люди без особого предлога и повода, — сказка служила предлогом”. Сказки для детей в своей обработке Даль выпустил в 1871 году двумя книгами. “Первая первинка полуграмотной внучке. Сказки, песенки, игры” и “Первинка другая. Внучке гра-мотейке с неграмотною братиею. Сказки, песенки, игры”. В чтение

детей младшего возраста вошли такие известные сказки Даля, как “Девочка Снегурочка”, “Солдатский привар”, “О дятле”, “У тебя у самого свой ум”. Утверждению фольклора в детском чтении способствовала педагогическая деятельность К.Д.Ушинского. Он насыщает свои книги для первоначального чтения произведениями устного народного творчества. Лев Толстой при создании “Азбуки”, “Русских книг для чтения” пересказал для детей многие сказки разных народов, написал и свои, используя народные мотивы.

В 60-е годы среди педагогов возник спор о пользе и вреде сказок в воспитании детей. В защиту сказки в 1867 году выступил И.С.Тургенев, поместив предисловие к своему переводу сказок Ш. Перро, вышедшему в издательстве Вольфа.

В последней четверти века с развитием романтических тенденций видоизменяется и жанр сказки. Литературная сказка утрачивает прямую связь с фольклорной основой и обращается к поэтике аллегории, символа. Таковы оригинальные символично-романтические сказки В.Гаршина (“То, чего не было”, “Сказка о жабе и розе”, “Аиалеа рппсерз”), “Книжка счастья” Н.Гарина-Михайловского. Классической сказкой для детей стала знаменитая гаршинская “Лягушка-путешественница” (1887), слегка ироничная и насмешливая, но полная веры в добро и торжество жизни. Особым очарованием, мягкой лирической интонацией отличаются “Аленушкины сказки” Д. Мамина-Сибиряка.

Большой популярностью у читателя конца прошлого века пользовались сказки Н.П.Вагнера (Кота-Мурлыки) (1829— 1907), известного писателя и ученого-зоолога. Литературную славу ему принес сборник “Сказки Кота-Мурлыки” (1872) из 25 сказок, 10-е издание вышло в 1923 г. В последние годы его сказки переизданы, включаются в сборники литературных сказок писателей XIX века.

Для сказочного творчества Вагнера характерна аллегоричность и своеобразная символика. Его излюбленный жанр — философская сказка, в которой он обращается к вечным вопросам добра и зла, счастья, любви, милосердия. Вагнер часто оригинально обыгрывает элементы фольклорной сказки (зачин, волшебные предметы, характерные герои). Таковы “Дядя Пуд”, “Два Ивана”, “Телепень”.

“Бабушка, что такое сказка? К чему она нужна, ведь это все неправда, выдумка? Разве были когда-нибудь скатерти-самобранки да ковры самолеты, волшебники и волшебницы?” — спрашивает внучка (“Сказка”). В ответ бабушка рассказывает сказку про красавицу Альмару, ценой своей молодости и красоты спасшую Елизара, — сказку необычную, с открытым финалом, что заставляет задуматься о природе чуда, волшебства в сказке и в жизни. Читателям младшего возраста будут интересны сказки, в которых действуют персонажи из мира природы: косой зайка (“Котя”), клест Иван Иванович (птичья драма “Клест”), береза и ее окружение (“Береза”).

Творчество Н.Вагнера вносит новые элементы в развитие жанра литературной сказки, популярного на протяжении всего XIX века. Новый всплеск интереса к ней произойдет на рубеже XIX и XX столетий.

**Лирика второй половины XIX столетия** — замечательный период в истории нашей отечественной поэзии. В эти годы заявило о себе крупное созвездие поэтов, внесших богатейший вклад в русскую классику. В детском чтении появляются имена А. Фета, А. Майкова, И. Никитина, позже А. Плещеева, И. Сурикова, стихи Ф. Тютчева, А. Толстого, Я. Полонского. Стихи выдающихся русских лириков открывают юным читателям разнообразный и неповторимый мир природы, красоту родной земли. Каждый автор вносит свои краски, свои штрихи в огромный портрет родной природы, “в слове явленный”.

**Федор Иванович Тютчев** (1803—1873) — современник Пушкина, поэт-романтик. Романтична, таинственна природа в его стихах, сложно и драматично связанная с миром человека.

Характерная примета лирики Тютчева — пейзажи, яркие, выразительные. Особенно привлекательны картины изменчивых, переходных состояний природы.

Люблю грозу в начале мая,  
Когда весенний, первый гром,  
Как бы резвяся и играя,  
Грохочет в небе голубом...  
(Весенняя гроза)

Словно специально создано для детей стихотворение “Зима недаром злится”, рисующее смену времен года как противоборство молодой Весны и уходящей Зимы — “ведьмы злой”:

Зима еще хлопочет  
И на весну ворчит,  
Та ей в глаза хохочет  
И пуще лишь шумит...

Певцами природы называют **А.К.Толстого** (1817—1875), **А.А.Фета** (1820—1892), **А.Н.Майкова** (1821—1897). В пейзажной лирике они достигли высочайшего мастерства. Майков писал: “Чувство природы, возбуждаемое в нас ее созерцанием, везде одно... У нас в русской природе это чувство живее и непосредственнее оттого, что там вокруг лес, луга и нивы, и все это жужжит, шумит, шелестит, интересничает с вами”<sup>lxiii</sup>. Это высказывание Майкова — своего рода эпиграф к его стихам и стихам его современников.

В хрестоматии, сборники стихов для детей младшего школьного возраста вошли стихотворения **Алексея Константиновича Толстого** “Вот уж снег последний в поле тает”, “Осень. Обсыпается весь наш бедный сад”, “Колокольчики мои, цветики степные”. **Афанасии Афанасьевича Фета** представлен непревзойденными по чистоте и прозрачности слога стихами

“Ласточки пропали...”, “Чудная картина...”, “Я пришел к тебе с приветом...”. В творчестве Фета появляется герой-ребенок (“Мама! глянь-ка из окошка...”), возникают сценки домашней жизни:

Кот поет, глаза прищуря,  
 Мальчик дремлет на ковре.  
 На дворе играет буря,  
 Ветер свищет на дворе...

Эти поэтические миниатюры отличаются особенно теплой, мягкой интонацией и в первую очередь привлекают маленьких читателей.

Приметой детской поэзии **Аполлона Николаевича Майкова** стали стихотворения “Сенокос”, “Осень” (“Кроет уж лист золотой влажную землю в лесу...”), “Весна” (“Уходи, Зима седая”), “Летний дождь” (“Золото, золото падает с неба...”). Особой оригинальностью отличается его “Колыбельная песня”, в которой покой младенца оберегают сказочно могучие силы природы:

Спи, дитя мое, усни!  
 Сладкий сон к себе мани:  
 В няньки я тебе взяла  
 Ветер, солнце и орла.

Неповторимое своеобразие имеет творчество **Ивана Саввича Никитина** (1824—1861), выходца из мещанской среды (родился и жил в Воронеже), поэта некрасовской школы. Близость поэта к народной жизни, к русской природе сказались в его поэзии. В стихах Никитина звучит открытое чувство горячей любви к родной земле, восхищения силой и стойкостью народного характера. Достоянием детской литературы стали такие стихотворения Никитина: “Утро” (“Звезды меркнут и гаснут. В огне облака...”), “Дедушка” (“Лысый, с белой бородою, дедушка сидит...”), “Утро на берегу озера”, “Жена ямщика”, “Помню я: бывало, няня...”. Произведения поэта органично включают мотивы и образы народных лирических песен. Не случайно на стихи Никитина создано более 60 песен и романсов. Среди них “Русь”, “На старом кургане, в широкой степи...”. Особенно широко известной стала детская песня “Встреча зимы” (“Здравствуй, гостья-зима!”).

В русле некрасовских традиций развивалась поэзия для детей **А.Н.Плещеева** (1825—1893) и **И.З.Сурикова** (1841—1880). В их творчестве соединились мотивы русской природы и крестьянского труда, зазвучала тема деревенского детства. Оба поэта проявляли интерес к современной им детской литературе, активно участвовали в работе журналов “Детское чтение”, “Семья и школа”, “Детский сад”, “Игрушечка”.

**Алексей Николаевич Плещеев**, известный поэт, переводчик, прозаик, литературный и театральный критик, к детской литературе обратился в 70-е годы. Он составил и издал для детей несколько сборников своих произведений, среди них “Подснежник” (1878) и “Дедушкины песни”

(1891). Его стихи полны любви к детям и не могут не вызывать ответного чувства. Вот маленький попрошайка, которого пожалел и накормил собрат по несчастью (“Нищие”), больной мальчик, мечтавший о весне, о тепле, о маме (“Ожидания”). Дети, разные, кроткие и живые, шумные, любознательные, — главные персонажи поэтических произведений Плещеева. Маленькие герои окружены, как правило, любящими их людьми — папами, мамами, дедушками и бабушками, нянями. Поэт рисует запоминающиеся картины семейной жизни: возвращение детей из школы, встреча с барбоской у крыльца, расспросы родных (“Из жизни”), восторженный рассказ кудрявого Вани о школе (“Бабушка и внучек”), разговоры деда с маленькими внуками, сказки “про лису, про колобка, да про квакушку-лягушку, да про мышкин теремок” (“Ненастье”).

Глазами ребенка Плещеев видит природу. В его стихах все подвижно, изменчиво: “Травка зеленеет,/Солнышко блестит,/ Ласточка с весною/ В сени к нам летит”, поют соловьи и жаворонки, бегут ручьи, разговаривают дождевые капли. “Краски плещеевского пейзажа скромны и умеренны, они привлекают своей естественностью. Пейзаж его прост и прозрачен, высоко эмоционален и часто контрастен, сопоставляя бурю и тишину, спокойствие и тревогу”<sup>lxiv</sup>. Стихи Плещеева музыкальны и так же, как и никитинские, многие из них стали популярными песнями и романсами.

Под влиянием Плещеева обратился к поэзии для детей **Иван Захарович Суриков**, талантливый поэт-самоучка, родившийся в крестьянской семье на Ярославщине. В деревне прошли первые счастливые 8 лет его жизни, в целом суровой и нерадостной (умер он в 39 лет от чахотки). Впечатления деревенского детства, светлые воспоминания о тепле родительского дома, о счастливых днях, проведенных в поле, в ночном, на рыбалке, питали творчество поэта. Это пивная тема его чистых и бесхитростных стихотворений: “Детство”, “В ночном”, “На реке”, “Зимой”. Стихотворение “Детство”, пожалуй, самое известное у Сурикова, стало главной приметой его поэзии.

Вот моя деревня;  
Вот мой дом родной;  
Вот качусь я в санках  
По горе крутой...

Стихотворение при кажущейся простоте написано рукой мастера. Всего две картины рисует поэт: веселые забавы с друзьями мальчишками и вечер дома:

В уголке, согнувшись,  
Лапти дед плетет;  
Матушка за прялкой  
Молча лен прядет.

А “бабушка седая” внуку сказку говорит:  
Как Иван-царевич

Птицу-жар поймал,  
 Как ему невесту  
 Серый волк достал...

Внешних событий мало, но они так эмоционально наполнены, что день, как это бывает только в детстве, кажется безграничным:

Зимний вечер длится,  
 Длится без конца...

Воспоминания одного дня вырастают в обобщенный образ детства.

Весело текли вы,  
 Детские года!

Вас не омрачали  
 Горе и беда.

Стихи поэтов 60—70-х годов прошлого столетия при всем разнообразии мотивов, интонаций удивительно добры и человечны. Они воссоздают гармоничный мир единения человека и природы, теплоту семейных отношений, передают веру в доброе начало, стремление к знанию, к счастливой жизни. Каждый ребенок, едва переступив школьный порог, запоминал и с трепетом произносил строки плещеевского стихотворения:

Шел вчера я мимо школы.

Сколько там детей, родная!

Как рассказывал учитель.

Долго слушал у окна я.

Слушал я — какие земли

Есть за дальними морями...

Города, леса какие

С злыми, страшными зверями.

Он рассказывал: где жарко,

Где всегда стоят морозы,

Отчего дожди, туманы,

Отчего бывают грозы...

Лучшие стихи поэтов этого времени хорошо знакомы и любимы многими поколениями россиян, бережно передавались от старших к младшим, без преувеличения можно утверждать, вошли в генетическую память народа, стали бесценным национальным культурным богатством.

### **Подумайте, пожалуйста**

1. Каковы же характерные особенности литературы для детей 60-х—начала 80-х годов XIX века?
2. Подготовьте сообщение о творчестве одного из поэтов, писавших для детей во второй половине XIX века.

### **Советуем прочитать**

1. В.Г. Белинский, Н.Г.Чернышевский, Н.А.Добролюбов о детской литературе. — М.: Дет. лит., 1983.

2. Бегак Б. Классики в стране детства. — М.: Дет. лит., 1983.
3. Водовозов В.И. Из книги для первоначального чтения в народных школах//Водовозов В. И. Избр. пед. соч. — М.:
4. Педагогика, 1986. - С. 189-232.
5. Русская поэзия детям/Вступ. статья, составление, подготовка текста, биографические справки и примеч. Е.О.Путиловой. —Л.: Сов. писатель, 1989. (Б-ка поэта. Большая сер.).

## Глава 2. НИКОЛАЙ АЛЕКСЕЕВИЧ НЕКРАСОВ (1821-1878)

Творчество Николая Алексеевича Некрасова в области поэзии для детей — новый этап в ее развитии. Произведения Некрасова, адресованным детям, свойственны те же идеи, мотивы и образы, что и всей поэзии истинно народного поэта.

Главная отличительная особенность поэзии Некрасова — демократизм. Подлинный демократизм выразился в обращении поэта к новым читателям из народа и в приверженности к новым героям — крестьянским детям. В большей части адресованных юным читателям произведений Некрасова воссозданы образы ребят из крестьянской среды.

“Тема детства неотделима у Некрасова от темы России и русского народа. Вспоминает ли поэт свое детство (“На Волге”), задумывается ли над судьбой крестьянского мальчика (“Школьник”) — все это пронизывает “мысль народная” ...”<sup>lxv</sup>

Крестьянские дети для Некрасова \*'- это будущее России:

Не бездарна та природа.

Не погиб еще тот край.

Что выводит из народа

Столько славных то и знай,

Столько добрых, благородных,

Сильных любящей душой

Посреди тупых, холодных

И напыщенных собой!

Публикуя в “Современнике” “Железную дорогу” (1864), одно из самых значительных своих произведений о народе, Некрасов в подзаголовке указывает: “(Посвящается детям)”. “Умному Ване” адресует поэт рассказ о тяжести и подвиге народного труда и призывает с надеждой:

Эту привычку к труду благородную

Нам бы не худо с тобой перенять.

Благослови же работу народную

И научись мужика уважать.

Тема детства проходит через все творчество Некрасова. Мир детства привлекает поэта и тем, что оно в его понимании — идеальная пора человеческой жизни. Отношением к ребенку, к детству измеряет поэт значимость личности, состоятельность взрослого героя (“Саша”, “Крестьянские дети”, “Мороз, Красный нос”, “Железная дорога”, “Кому на Руси жить хорошо”, “Дедушка”).

Непосредственно детям адресовано два цикла “Стихотворений, посвященных русским детям”: в 1868 году опубликованы в “Отечественных записках” “Дядюшка Яков”, “Пчелы”, “Генерал Топтыгин”, в 1870—1873 годы вышли “Дедушка Мазай и зайцы”, “Соловьи” и “Накануне Светлого праздника”. Сохранились сведения о совместном с Салтыковым-Щедриным замысле издания книги для детей. Полный сборник стихотворений Некрасова “Русским детям” был выпущен в 1881 году сестрой поэта.

Одно из самых известных и любимых детьми некрасовских стихотворений — **“Дедушка Мазай и зайцы”** (1870). В нем поэтично показывается многообразие жизни природы, активная включенность в нее человека. У современного читателя это произведение вызывает множество ассоциаций, рождает мысли о гуманном отношении ко всему живому, об ответственности человека за происходящее рядом, о доброте и сердечности. Стихотворение сюжетно выстроено в духе охотничьих рассказов: сначала автор представляет читателю главного героя — своего спутника Мазая, а затем идет сам рассказ старого охотника. Мазай, каким его характеризует автор, — фигура колоритная:

Любит до страсти свой низменный край.

Вдов он, бездетен, имеет лишь внука.

(Видимо, внук — приемыш этого доброго старика.) Вся его жизнь — в лесу, на охоте:

За сорок верст в Кострому напрямиком

Сбегать лесами ему нипочем.

В лесу он не только охотится, собирает грибы, бруснику, малину; поэтичного старика радует нежная песенка пеночки, уханье удода, красота и изящество сыча (“рожки точены, рисованы очи”).

Еще большей симпатией проникается читатель к дедушке Мазая, услышав его историю. История спасения бедных зайчишек в половодье удивительна и трогательна. Попавшие в беду зайцы кажутся Мазая беззащитной меньшей братией, не помочь которой он не может. И он вытаскивает их из

воды, подбирая с уцелевших островков, пеньков, кочек, цепляет багром бревно с десятком “косых”. Самых слабых и больных он даже берет домой, где они “высохли, выспались, плотно наелись”.

Добрый старик разговаривает со спасенными зверьками, подбадривая их: “Не спорьте со мною! Слушайтесь, зайчики, деда Мазая!” Речь его то шутлива, то грубовато-ласкова, а на прощание он напутствует убегающих зайцев:

Смотри, косою,  
Теперь спасайся,  
А чур — зимой  
Не попадайся!  
Прицелюсь — бух!  
И ляжешь... Ууу-х!..

Мысль об ответственности человека за беззащитные, слабые существа, живущие рядом, звучит и в стихотворении-притче “Пчелы” (1867). В половодье разлившаяся не в меру вода затруднила пчелам возвращение в улей. “Тонут работницы, тонут сердечные!” Загоревавшим крестьянам случайный прохожий подсказал, как помочь труженицам-пчелам:

“Вы бы им до суши вежи поставили”. Пчелки быстро оценили “сноровку мудреную: “Так и валят, и валят отдыхать!”

Пришел срок — пчелы отплатили людям за добро. Медом с караваем угощает крестьянин сынишку и велит благодарить прохожего за добрый совет.

Стихотворения Некрасова для детей дидактичны, наставительны. Это осознанный художественный прием, связанный и с опытом народной педагогики, и с общественно-эстетической позицией поэта. Учительное, просветительное начало отчетливо звучит в стихотворении “Дядюшка Яков” (1867). В нем Некрасов с симпатией поведал о коробейнике-книгоноше. Поэт интересовался трудом офеней, одно время через них распространял в народе свои “красные книжки” (изданные в красной обложке), где были помещены поэма “Коробейники”, “Школьник” и другие стихотворения.

На селе появление разносчика-офени — большое событие, настоящий праздник. Так и рисует Некрасов бойкую торговлю дядюшки Якова, его призывные выкрики: “По грушу! По грушу! Купи, сменяй”. Среди “товара всякого” поэта особенно привлекают книжки:

Мальчик-сударик!  
Купи букварик!  
Отцы почтенны!  
Книжки неценны;  
По гривне штука —  
Деткам наука!..  
Букварь не пряник,  
А почитай-ка,

Язык прикусишь...  
 Букварь не сайка,  
 А как раскусишь,  
 Слаще ореха.

Сердобольный дядюшка Яков дарит букварь Феклуше-сиротке и наставляет: “Коли бедна ты, так будь ты умна!” Мысль эта очень важна для Некрасова. Он проводит ее и в стихотворении “Школьник” (1856).

Совсем в ином духе написано стихотворение “Генерал Топтыгин” (1867), в основу которого положен забавный анекдотический рассказ о происшествии с медведем. Этот бродячий артист, испугав ямщицких лошадей, мчится по дороге, пугая и веселя честной народ:

Быстро, бешено неслась  
 Тройка — и не диво:  
 На ухабе всякий раз  
 Зверь рычал ретиво;  
 Только стон кругом стоял:  
 “Очищай дорогу!  
 Сам Топтыгин-генерал,  
 Едет на берлогу!”

Стихотворение вызывает интерес детей живостью и занимательностью рассказа, сочностью, колоритом народной речи.

**“Крестьянские дети”** (1861). Это небольшое поэтическое произведение — лучшее из написанного Некрасовым о детях, настоящий гимн деревенскому детству. По жанру “Крестьянские дети” — маленькая лиро-эпическая поэма, предмет которой — чувства автора, его воспоминания о своем детстве. Первоначально поэт определял свое произведение как “детская комедия”, но затем, отказался, усилив лирическое, отчасти даже идиллическое его звучание. Оно представляет собой наплыв, цепь сменяющих друг друга картин, сцен, эпизодов деревенской детской жизни, соединенных задушевными размышлениями лирического героя.

Сюжетно стихотворение обрамлено рассказом поэта о жизни в деревне, охоте и неожиданной встрече с крестьянскими ребятишками. Фоном служит чудная природа как воплощение земной гармонии:

...в широкие щели сарая  
 Глядятся веселого солнца лучи.  
 Воркует голубка; над крышей летая,  
 Кричат молодые грачи.

Картины и летней и зимней природы возникают еще не раз, органично вплетаясь в повествование. На фоне солнечного радостного пейзажа возникает

... шепот какой-то... а вот вереница  
 Вдоль щели внимательных глаз!  
 Все серые, карие, синие глазки —  
 Смешались, как в поле цветы.

Только глаза да детские голоса — так изображает Некрасов своих героев, а читатель может представить, почувствовать индивидуальность, характер почти всех персонажей: один наблюдателен, другой недоверчив, третий, Гриша, осторожен, четвертый смел (“Постоим еще, Гриша”)... Дети с любопытством рассматривают барина, комментируют его экипировку, поведение:

И видно, не барин: как ехал с болота,  
 Так рядом с Гаврилой...

Подлинный восторг “милых плутов” вызывает маленькое представление, устроенное для них Фингалкой, охотничьим псом (отголосок “детской комедии”).

Центральная часть — воспоминания лирического героя о своем детстве, проведенном среди деревенских приятелей, в грибных набегах, играх, в общении с людьми “рабочего звания”, что сновали без числа по большой дороге. Некрасов с восхищением, нежностью, откровенным любованием рисует образы крестьянских детишек: девочку, что ловит лукошком лошадку, резвого постреленка Ванюшу, обстоятельного Власа.

Характеризуя тот фрагмент поэмы, который часто публикуют под заглавием “Мужичок с ноготок”, К.И.Чуковский писал: “Здесь каждая строчка (буквально каждая!) проникнута той благодушной улыбкой, которая, как бывает только у очень суровых людей, так неотразима и так заразительна, что миллионы читателей — поколение за поколением — сто лет улыбаются снова и снова, встречая этот прелестный рассказ про шестилетнего деревенского труженика”.

К.И.Чуковский обращает внимание на то, что маленький мальчишка идет несвойственной ребенку походкой: он не бредет, не шагает, а “шествует важно, в спокойствии чинном”. Чувство собственного достоинства придает ему осознание себя серьезным работником, помощником отца:

Семья-то большая, да два человека  
 Всего мужиков-то: отец мой да я...

Чистота детской души, поэзия крестьянского труда, жизнь природы, слитая с детской жизнью, — все это удивительным образом удалось выразить и передать Некрасову в своем маленьком шедевре — поэме “Крестьянские дети”. “Обаянием поэзии детства” согрето все творчество Некрасова, обращенное к юным читателям. Задача педагогов — не разрушить целостного восприятия красочности, многозвучности, гармонии некрасовской поэзии

юными читателями.

### **Подумайте, пожалуйста**

1. Каковы основные мотивы поэзии Некрасова, обращенной к детям?
2. В творчестве каких поэтов можно видеть продолжение и развитие некрасовских традиций?

### **Советуем прочитать**

1. Белова В.С. Русская “детская” классика сегодня//Лите-ратура в школе. — 1994. — №1. — С.48—53.
2. Розанова Л.А. О творчестве Некрасова: Книга для учителя. — М.: Просвещение, 1984. — С.122—178.
3. Чуковский К.И. Мастерство Некрасова. — М., 1971.

## **Глава 3. КОНСТАНТИН ДМИТРИЕВИЧ УШИНСКИЙ (1824-1870)**

КД.Ушинскому принадлежат удивительные по глубине и образности высказывания о связи языка и духовной культуры народа: “Язык народа — лучший, никогда не увядающий и вечно вновь распускающийся цвет всей его духовной жизни, начинающийся далеко за границами истории. В языке одухотворяется весь народ и вся его родина; в нем претворяется творческой силой народного духа в мысль, в картину и звук небо отчизны, ее воздух, ее физические явления, ее климат, ее поля, горы и долины, ее леса и реки, ее бури и грозы — весь тот глубокий, полный мысли и чувства голос родной природы, который говорит так громко в любви человека к его иногда суровой родине, который высказывается так ясно в родной песне, в родных напевах, в устах народных поэтов. Но в светлых, прозрачных глубинах народного языка отражается не одна природа родной страны, но и вся история духовной жизни народа”<sup>lxvi</sup>.

Много раз повторял ушинский мысль о том, что родной язык — это не только лучший выразитель духовных свойств народа, но и “удивительный педагог”, лучший народный наставник, учивший еще тогда, когда не было ни книг, ни школ. Детскую литературу, чтение в школьные годы ушинский рассматривал как способ постижения народной культуры, богатств родного языка. Практическое воплощение идеи педагога получили в созданных им книгах для чтения “Детский мир” и “Родное слово”. Они интересны, во-первых, тем, что дают представление о круге детского чтения того времени и, во-вторых, знакомят с творчеством Ушинского как самобытного детского писателя, многие произведения которого составляют классику детского чтения.

**“Детский мир”.** Книга “Детский мир” (1861) была создана как учебное пособие для чтения на уроках русского языка в младших классах средних учебных заведений<sup>lxvii</sup>, для детей примерно 10—12 лет. Пособие состояло из

двух частей, к каждой была приложена хрестоматия художественных текстов. В целом в “Детский мир” вошло 316 материалов, из которых 194 написал сам ушинский.

В авторском предисловии подчеркивалось, что “Детский мир” не просто детская книга, но книга для “классного чтения”, которая должна давать детям “какое-нибудь положительное знание”, “отдавать преимущество реальному содержанию”. Свое предпочтение естественнонаучному материалу (“предметам естественной истории”) автор-составитель объяснял их наглядностью, полезностью в развитии умственных, логических способностей, ибо “логика природы есть самая доступная и самая полезная логика для детей”.

Отдавая приоритет содержательности/книги для детского чтения, ушинский пишет, что она должна быть “по возможности занимательной”. Язык ее должен быть простым, исключая “формальные украшения”, а также подделку под детский способ выражения.

Тематика книги обширна и разнообразна. Первый раздел — рассказы о временах года, о человеке, строении его тела и его способностях (дар слова, ум, воля, вера). Далее следует знакомство с миром животных, растений, неорганической природой, строением Земли, географическими открытиями, городами и странами. В каждой части есть раздел, посвященный истории России.

Основной жанр “Детского мира” — небольшие научно-популярные статьи, написанные “деловым слогом”, то есть стилем научной прозы. Они принадлежат в основном Ушинскому. “Деловым” — не значит сухим и скучным. Вот как, например, начинается статья о луговых растениях (“На лугу”):

“Пойдемте на луг, покрытый высокою густою травою, уляжемся на нем преспокойно и станем рассматривать травинку за травинкой. Вот душистый клевер с красненькими головками, за которыми так прилежно ухаживают пчелы; вот вьющийся мышинный горошек; вот кукушкин цвет: все это травы, но не злаки. А вот *лисий хвост* со своим пушистым колосом очень похож на злак: его колос, соломинка и листья напоминают нам рожь; напомним нам рожь и *золотой колосок*, который так хорошо пахнет, что придает всему сену его прекрасный запах”.

Оригинален был замысел Ушинского — соединить в учебной книге познавательный и художественный материал, дать два рода чтения: логическое и художественное, эстетическое (Ушинский называл его “плавным и изящным”). Материал для него представлен в хрестоматии. Хрестоматийная часть содержала более ста произведений художественной литературы: стихотворений, рассказов, басен, сказок. Среди авторов:

Жуковский, Крылов (его басен особенно много), Пушкин, Лермонтов, Кольцов, Некрасов, Мей, Тургенев, Гончаров. Здесь же представлены рассказы, сказки и басни самого Ушинского, народные былины в его обработке. По мысли педагога, художественные произведения, прочитанные

параллельно с научно-познавательными, должны не просто оживить, дополнить знания, но — создать новое качество восприятия, развивать в единстве и мысль, и чувство, и дар слова. “В душе дитяти с логической мыслью будет срастаться прекрасный поэтический образ, развитие ума будет идти дружно с развитием фантазии и чувства; логическая мысль отыщет себе поэтическое выражение, и, наоборот, поэзия выражения закрепит саму мысль”<sup>lxviii</sup>.

После чтения статьи “Яблоня” предполагалось познакомить детей с басней “Листья и корни”, при чтении статей о временах года — обратиться к стихам Пушкина, Кольцова. Некоторые критики в связи с этим упрекали Ушинского в утилитарном подходе к поэзии. Но он в предисловии к “Детскому миру” писал, что полагается на чутье педагога, его слово, обдуманно связующее разные тексты. Впрочем, правомерность тематического подхода при составлении книг для чтения остается дискуссионной до наших дней.

Обращение к произведениям знаменитых поэтов, прозаиков, драматургов было вполне оправданным в связи с историческими темами. Художественный интерес в этом случае способствовал пробуждению интереса исторического, тем более что Ушинский стремился представить детям историю “в лицах”. Рассказ о князе Олеге дополняет пушкинская “Песнь о вещем Олеге”, рассказ о древнерусских летописцах оживляется монологом Пимена из “Бориса Годунова”. В связи с важнейшими историческими событиями Ушинский знакомит читателей со “Словом о полку Игореве”, “Полтавой” Пушкина, стихотворением Лермонтова “Бородино”, прозой А.К.Толстого.

К помощи художественного слова Ушинский часто прибегает и для того, чтобы ярче, красочнее рассказать о городах и землях российских. Стихотворения А. Хомякова, Ф. Глинки, К.Батюшкова, А.Пушкина поэтизируют облик России. Выразительны рассказы и очерки географической, страноведческой тематики, принадлежащие перу Ушинского. Самые известные из них — “Поездка из столицы в деревню” и “Путешествие по Волге”. Описание путешествия дает автору прекрасную возможность познакомить читателей с бескрайними просторами России, ее городами, селами, с жизнью народа, историей. Читателям младшего возраста особенно интересен первый рассказ, где дорога увидена глазами любознательных детей — мальчика Володи и девочки Лизы. Очерк “Путешествие по Волге” органично/включает народные песни, легенды, предания.

На страницах “Детского мира” возникает образ Родины, объединяющей все части этой замечательной книги. Читая статьи о природе, животном мире своего края, размышляя о прошлом, восхищаясь красотой былинного слога, песенных напевов, дети проникаются живым, трепетным чувством к своей Родине, учатся ценить и понимать ее материальную и духовную культуру. Патриотизм для них не будет абстрактным понятием, если сердцем

восприняты слова Ушинского:

“Наше отечество, наша Родина — матушка Россия. Отечеством мы зовем Россию потому, что в ней жили испокон веку отцы и деды наши. Родиной мы зовем ее потому, что в ней мы родились, в ней говорят родным нам языком и все в ней для нас родное, а матерью — потому, что она вскормила нас своим хлебом, вспоила своими водами, выучила своему языку, как мать, защищает и бережет нас от всяких врагов, и когда мы уснем навеки, то она же прикроет и кости наши” (“Наше отечество”).

Вторая знаменитая книга Ушинского — **“Родное слово”** (1864) — имела сходные с “Детским миром” принципы отбора материала для чтения. Она состояла из азбуки и первой после азбучного периода книги для чтения, “Руководства для учащихся” (педагогов, родителей) и была предназначена для 1 и 2 года обучения в школе, а также в семье.

“Родное слово”, как и “Детский мир”, имеет тенденцию к энциклопедичности, затрагивает широкий круг представлений и понятий, стремясь охватить все, что интересовало ребенка того времени (семья, школа, обряды, обычаи, праздники, домашние животные, растения, трудовая деятельность). Здесь та же авторская установка — дать детям систему реальных знаний.

Поскольку читатель “Родного слова” младше, чем читатель предыдущей книги, здесь налицо более четкое следование принципу постепенности и последовательности. Большую роль играет наглядность — рисунки к текстам. Вначале дети читают о близких и хорошо знакомых предметах и явлениях: “Классная доска”, “Грифельная доска”, “Наш класс”, “Хлеб”, “Вода”, “Одежда”, “Посуда” и так далее. Затем понятия усложняются, расширяются границы “детского мира”, но сам этот мир остается близким и понятным детскому уму (“Какие бывают растения”, “Как человек ездит по земле”, “Как летают по воздуху”, “Село и деревня”, “Город”, “Ярмарка”). Композиционно материал объединен определенной темой: зима, весна, лето, осень, домашние животные и т. д.

“Дитя мыслит образами”, — писал Ушинский. Он стремился к тому, чтобы у маленького читателя первоначально запечатлелся фольклорный, художественный образ предмета, явления. К примеру, в теме “Животные травоядные и плотоядные” вместо подробных объяснений Ушинский дает сказку “Старик и волк”, сценку “Лиса и кролик”, пословицы и поговорки, в том числе и такую ироничную “Не торопись, коза, в лес: все волки твои будут”.

Поэтические произведения в “Родном слове” подобраны с учетом возраста начинающих читателей: небольшие отрывки из стихотворений Пушкина, из поэмы Некрасова “Крестьянские дети”, стихотворения Майкова, Фета, Плещеева. Специально для “Родного слова” написал несколько стихотворений известный педагог и сподвижник Ушинского Л.Н.Модзалевский, в том числе популярное “Приглашение в школу”:

Дети! В школу собирайтесь, —  
Петушок пропел давно!

Попроворней одевайтесь, —  
Смотрит солнышко в окно!..

В народно-поэтическом творчестве Ушинского особенно привлекали пословицы. Все они, по его словам, “короче птичьего носа”, но в каждой, как в зеркале, отразилась русская жизнь. Каждая тема в “Родном слове” иллюстрировалась двумя-тремя пословицами, поговорками. Пословичные заглавия он дает басням, сказкам, поэтическим отрывкам. По мотивам пословиц Ушинский пишет свои рассказы-миниатюры (“Тише едешь, дальше будешь”, “Неладно скроен, да крепко сшит”, “Некрасиво, да спасибо”, “Горшок котлу не товарищ”) и даже очерк о работе кузнеца называет “Куй железо, пока горячо”.

Великий педагог высоко ценил эстетический, нравственный потенциал народной сказки, не раз подчеркивал, что ставит народную сказку значительно выше всех рассказов, написанных специально для детей: “Это первые и блестящие попытки русской народной педагогики, и я не думаю, чтобы кто-нибудь был в состоянии состязаться в этом случае с педагогическим гением народа”. “Родное слово” включает все виды русских народных сказок: кумулятивные (“Колобок”, “Репка”, “Мена”), сказки про животных, волшебные, бытовые. Большинство из них пересказаны, обработаны самим Ушинским. Они сохраняют смысл, идею, дух народной сказки, отличаются динамичным сюжетом, простотой и ясностью языка. Многие поколения детей знают сказки “Репка”, “Колобок”, “Курочка Ряба” (в “Родном слове” — “Золотое яичко”), “Лиса и кувшин”, “Мужик и медведь” и другие в редакции Ушинского.

Тяготеют к народно-поэтическому творчеству и авторские рассказы Ушинского о животных: “Бишка”, “Васька”, “Уточка”, “Петушок с семьей”. Они написаны ритмизованным слогом, украшены прибаутками, поговорками, присловьями, с характерными повторами, уменьшительными и увеличительными суффиксами. “Котичек-коток — серенький лобок. Ласков Вася, да хитер, лапки бархатные, ноготок остер”. Так начинается рассказ “Васька”. В этих рассказах животные разговаривают, спорят друг с другом, общаются с ребенком. Они — друзья человека: “Некрасива коровка, да молочко дает”. “А ну-ка, Бишка, прочти, что в книжке написано!” Понюхала собачка книжку, да и прочь пошла. “Не мое, — говорит, — дело книги читать, я дом стерегу, по ночам не сплю, лаю, воров да волков пугаю, на охоту хожу, зайку слежу, уточек ищу, поноску тащу — будет с меня и этого”. Прием антропоморфизма, “очеловечивания” оживляет познавательный материал, эмоционально его окрашивает. Характерны в этом плане “Проказы старухи зимы”, “Спор деревьев”, “Мышка”. В XX веке этот жанр получил развитие в творчестве В.Биан-ки и был назван им “сказки-несказки”.

Сказки, басни, рассказы, прозаические миниатюры, статьи и очерки — “педагогическая проза” Ушинского разнообразна. “Дети в роще”, “Четыре

желания”, “Чужое яичко”, “Сумка почтальона”, “Слепая лошадь” — эти и многие другие произведения стали классикой детского чтения. Рассказы Ушинского отличает отчетливо выраженная познавательная и воспитательная направленность. Мастерство писателя проявляется в художественной убедительности, органичности воплощения педагогического замысла в образную форму. Возьмем, к примеру, известный рассказ “Дети в роще”.

Двое детей, брат и сестра, отправились в школу. По дороге им встретилась роща, в которой поют птички, прыгают белки. Дети бросают азбуку и гуляют по лесу. Весело, шумно... Одна незадача: никто не хочет с ними играть, все заняты делом: и золотой жук, и мохнатая пчела, и муравьи, и белка, и ручей. Детям стало скучно. Крошечная малиновка, уставшая так, что не может поднять крыльев, укоряет и наставляет маленьких ленивцев: “Помните, что только тому приятно отдохнуть и поиграть, кто поработал и сделал все, что обязан был сделать”. Детям стало стыдно: они пошли в школу, и хотя пришли поздно, но учились прилежно.

Звучит назидательно? Да. Но у этого рассказа особая роль. Он открывает “Детский мир”, служит своеобразным эпиграфом к первому учебному разделу и ко всей книге в целом. Сценка в роще символична. Детям, приступающим к учению, еще много раз предстоит преодолеть это искушение: “В школе теперь и душно, и скучно, а в роще должно быть очень весело... Не пойти ли нам туда?”

Рассказы Ушинского сюжетны. В них часто присутствует герой-ребенок. Это обостряет интерес читателя-сверстника к содержанию произведения. Рассказ “Как рубашка в поле выросла” построен как развернутая метафора. Любознательная Таня пытается понять загадочные слова отца: “А вот сею леннок, дочка: вырастет рубашка тебе и Васютке”. Девочка наблюдает, как лен всходит, цветет голубыми цветочками, потом его убирают, отбеливают... И вот, наконец, новые, белые, как снег, рубашечки. Ребенок узнает, как много труда, терпения, поэзии вложено в каждую вещь, сделанную руками человека. Стиль произведений Ушинского меняется в зависимости от литературно-педагогической задачи. В маленьком рассказе-притче “Хромой и слепой” он предельно лаконичен. “Приходилось слепому и хрому переходить быстрый ручей. Слепой взял хромого за плечи — и оба перешли благополучно”. В развернутом сюжетном рассказе, очерке автор не отказывается от колоритных пейзажных зарисовок, выразительных деталей. Одну из своих задач Ушинский видел в том, чтобы подготовить своих читателей к восприятию разнообразия и богатства отечественной литературы.

### **Подумайте, пожалуйста**

1. В чем новаторство книг для чтения “Детский мир” и “Родное слово”?
2. Каковы характерные особенности произведений Ушинского, вошедших в круг чтения современных детей младшего школьного возраста?

### **Советуем прочитать**

1. Бега к Б. Литературный подвиг педагога//Классики в стране детства. —

- М.: Дет. лит., 1984. — С.20—34.
2. Се тин Ф. И. Мастер родного слова//Дет. лит. — 1974. — № 2 - С.25-27.
  3. Тодоров Л.В. Народное и детское чтение в педагогической системе Ушинского//Сов. педагогика. — 1973. — № 9. — С.142-146.
  4. К.Д.Ушинский и русская школа: Беседы о великом педагоге/Под общей ред. Е.Белозерцева. — М.: Роман-газета, 1994. - 192 с.

#### **Глава 4. ЛЕВ НИКОЛАЕВИЧ ТОЛСТОЙ (1828-1910)**

Гениальный писатель, философ, публицист, педагог, “Тол-стой — это целый мир”, по словам Горького. Для нас Лев Толстой еще — слава и гордость отечественной литературы для детей.

Есть много общего в мотивах обращения к литературе для детей Ушинского и Толстого. Оно шло от страстного желания содействовать народному просвещению, свободному образованию и развитию подрастающего поколения — будущего России. “Дело это... — самое важное в мире”, — был убежден Толстой. “Я хочу образования для народа только для того, чтобы спасти тонущих там Пушкиных, Остроградских, Филаретов, Ломоносовых” — так понимал свою просветительскую миссию писатель-гуманист.

Начало педагогической деятельности Толстого относится к 1849 году, когда он открыл свою первую школу для крестьянских детей. Через 10 лет — новый период “страстного увлечения педагогическим делом”: преподавание в Яснополянской школе, изучение зарубежного опыта, издание педагогического журнала “Ясная Поляна”, открытие школ в Крапивенском уезде. В 70-е годы идет интенсивная работа над “Азбукой”.

Проблемы образования и воспитания Толстой не оставлял вниманием до последних дней жизни. В 80-е и 90-е годы он занимался изданием литературы для народа, мечтал создать для крестьян энциклопедический словарь, серию учебников. В 1907 году Толстой вновь занимается по вечерам с учениками Яснополянской школы, пишет “Историю Христа, изложенную для детей” (1908). Был задуман, но остался незавершенным “Детский крут чтения” с изложением любимившихся книг для детей. Накануне ухода из Ясной Поляны писатель посетил школу, раздал ребятам приготовленные для них экземпляры журнала “Солнышко”, намеревался побеседовать о нем с детьми.

Бесценна “Азбука” Л.Н.Толстого (1872). Первоначально, в первом издании, “Азбука” представляла собой единый комплекс учебных книг. Она состояла из собственно азбуки, то есть букваря, и четырех частей, в каждую из которых входили рассказы для русского чтения, тексты для славянского чтения и материалы по арифметике.

Это — уникальная книга. Писательское мастерство, интеллект ученого и опыт педагога-экспериментатора, душу свою вложил Толстой в ее создание. В письме к А.А.Толстой (12 января 1872 г.) он писал: “Гордые мечты мои об

этой азбуке вот какие: по этой азбуке только будут учиться два поколения русских всех детей от царских до мужицких, и первые впечатления поэтические получают из нее...”

Созданию “Азбуки” сопутствовал огромный труд. Толстой обобщил опыт преподавания в Яснополянской школе, переработал рассказы для детей, напечатанные в приложении к “Ясной Поляне”. В поисках живого, образного слова он обращается к устному народному творчеству, увлечен былинами, сказками, пословицами. Толстой изучает греческий язык, читает античных авторов, арабскую, индийскую литературу, анализирует учебные книги отечественных и зарубежных авторов. Освоен, переработан обширный круг научных источников.

Приготовленные для печати материалы еще и еще раз проверялись в классах Яснополянской школы. Шла работа над каждой фразой, каждым словом. “Рассказы, басни, написанные в книжках, есть просеянное из в 20 раз большего количества приготовленных рассказов, и каждый из них был переделан по 10 раз и стоит мне большего труда, чем какое бы ни было место из всех моих писаний”, — писал Толстой<sup>lxxix</sup>.

Высокую оценку современников получило содержание “Азбуки”, но вызвала споры методика обучения чтению. Толстой продолжил работу над совершенствованием своего детища, написал новые рассказы и сказки, в том числе “Косточка”, “Три медведя”, “Филипок”, “Еж и заяц”. В 1875 году вышла “Новая азбука” как самостоятельное пособие для обучения грамоте и четыре “Русские книги для чтения”. В новом варианте “Азбука” Толстого получила широкое признание, была одобрена министерством народного просвещения и рекомендована “для всех учебных заведений, где обучение начинается с азбуки”. При жизни писателя она выходила 28 раз, более 30 раз переиздавались “Книги для чтения”.

Художественное совершенство, выразительность, простота и естественность языка, универсальная содержательность и доступность детскому восприятию — отличительные особенности произведений Толстого, вошедших в “Азбуку”, “Книги для чтения”. В них представлены произведения почти всех жанров литературы: повесть, рассказ, басня, сказка, научно-познавательная статья и рассказ.

Толстой изучил опыт Ушинского, критично отзывался о языке учебных книг своего предшественника, слишком, с его точки зрения, условном, искусственном, не принимал описательности в рассказах для детей. Позиции обоих педагогов были близки в оценке роли устного народного творчества, опыта духовной культуры в освоении родного языка.

В “Азбуке” нет случайных, безликих текстов, каждый даже подсобный материал для упражнения в слоговом чтении — произведение словесного искусства. Особенно много пословиц. Толстой их отбирал из сборников Даля, Снегирева, шлифовал, сочинял сам — по образцу народных: “Капля мала, а по

капле море”, “Наши пряли, а ваши спали”, “Люби взять, люби и дать”, “Ворон за море летал, а умней не стал”.

Для “Новой азбуки” Толстой написал много рассказов-миниатюр, в которых пословица развернута в сюжет, художественно обыграна.

“Девочка любила играть на улице, а как придет в дом — скучает. Мать спрашивает: “Отчего ты скучаешь?” — “Дома скучно”. Мать сказала: “Глупой птице свой дом не мил”.

Пословицы, поговорки, загадки в “Азбуке” чередуются с короткими зарисовками, микросценками, маленькими рассказами из народной жизни (“Пошла Катя по грибы”, “У Вари был чиж”, “Нашли дети ежа”, “Несла Жучка кость”). В них все близко крестьянскому ребенку. Прочитанная в книге, сценка наполняется особой значимостью, обостряет наблюдательность:

“Клали скирды. Было жарко, было трудно, а все пели”. “Деду скучно было дома. Пришла внучка, спела песню”. Персонажи маленьких рассказов Толстого, как правило, обобщенные — мать, дочь, сыновья, старик. В традициях народной педагогики и христианской морали Толстой проводит мысль: люби труд, уважай старших, твори добро. Иные бытовые зарисовки выполнены так мастерски, что обретают высокий обобщенный смысл, приближаются к притче. Вот, например:

“У бабки была внучка; прежде внучка была мала и все спала, а бабка пекла хлебы, мела избу, мыла, шила, пряла и ткала на внучку; а после бабка стала стара и легла на печку и все спала. И внучка пекла, мыла, шила, ткала и пряла на бабку”.

Несколько строк простых двусложных слов. Вторая часть — почти зеркальное отражение первой. А какая глубина? Мудрое течение жизни, ответственность поколений, передача традиций... Все заключено в двух предложениях. Здесь каждое слово будто взвешено, особым образом акцентировано. Классическими стали притчи о старике, сажавшем яблони, “Старый дед и внучек”, “Отец и сыновья”.

Педагогическим и художественным воззрениям Л.Н.Толстого соответствовал жанр басни, классический в детском чтении. Лев Толстой создает свои басни, обратившись к первоисточникам: басням Эзопа, индийским басням Бидпая. Писатель не просто переводит классические тексты, он их перевоссоздает. При этом басня обретает иногда сходство со сказкой, рассказом. Басни, включенные Толстым в детское чтение, воспринимаются как его оригинальные произведения. Таковы наиболее известные из них: “Лев и мышь”, “Муравей и голубка”, “Обезьяна и горох”, “Лгун”, “Два товарища”.

Для басен Толстого характерен динамичный сюжет. Многие из них построены в форме диалога (“Белка и волк”, “Волк и собака”, “Ученый сын”). Мораль вытекает из действия, как итог поступка (“Лгун”). Иногда нравственный вывод произносит один из басенных персонажей. Белка говорит волку:

“Тебе оттого скучно, что ты зол. Тебе злость сердце жжет.

А мы веселы оттого, что мы добры и никому зла не делаем”. В известной басне

“Два товарища” спасшийся от медведя находчивый человек в ответ на насмешку своего струсившего друга передает якобы слова зверя: “А он сказал мне, что плохие люди те, которые в опасности от товарищей убегают”.

Басенные уроки обращены к разуму юного читателя, призывают к доброте, взаимопомощи, терпению. Неразумные поступки осмеиваются, бессердечие, жестокость, глупость бывают заслуженно наказаны (“Осел и лошадь”, “Голова и хвост змеи” и др.).

**Сказки** широко представлены в книгах Толстого для детей. Здесь есть сказки и фольклорные, в авторском пересказе, например “Липунюшка”, “Как мужик гусей делил”, “Лисица и тетерев”, и сказки Толстого, написанные строгим языком, без использования традиционной поэтической обрядности (зачинов, повторов, других сказочных формул). Писатель передает в первую очередь глубину мысли, дух народной сказки.

Читателям младшего школьного возраста интересны сказки Толстого, персонажи которых — дети (“Девочка и разбойники”, “Мальчик с пальчик”). Любимейшая детская сказка — **“Три медведя”**. Она создана на основе французской сказки “Девочка — золотые кудри, или Три медведя”.

Магия толстовской сказки в образе главной героини — маленькой девочки. Она храбрая, любознательная и шаловливая, как большинство детей в ее возрасте. Глазами девочки рисует автор жилище медведей. Здесь Толстой не скупится на подробности, выразительные детали: величина предметов, синенькая мишуткина чашечка, маленький стульчик с синенькой подушечкой... Героиня медленно обходит медвежий домик, все замечает, трогает, пробует, качается на стуле и наконец засыпает в маленькой кровати. Затем этот же путь проделывают возвратившиеся домой медведи. Их возмущение выражено силой голоса: Михаиле Иванович “зарычал строгим голосом”, Настасья Петровна “зарычала не так громко”, а Мишутка “пропищал” и, только увидев девочку, “завизжал так, как будто его режут: — Вот она! Держи! Держи! Вот она! Вот она! Ай-я-яй! Держи!”

Эта небольшая сказка сродни театральной пьеске. Радостно и празднично воспринимают ее малыши, а чтение вслух, “по ролям” полезно для развития выразительности, гибкости речи.

Излюбленная Толстым разновидность сказок — сказки, приближающиеся к басне, притче. Их жанровое разграничение затруднено, и часто в сборниках сказок Толстого публикуются произведения, имеющие подзаголовок “басня”. В.П.Аникин объясняет это тем, что в фольклоре нет принципиальных различий между сказкой и басней: басня — сокращенная сказка. В форме подачи жизненного содержания, морали писатель следовал за народным творчеством<sup>1xx</sup>. В сказках этого типа часто действуют традиционные персонажи-животные (“Еж и заяц”, “Ворон и воронята”, “Корова и козел”, “Лисица”).

Особую группу составляют сказки, созданные по сюжетам восточных

фольклорных источников (“Праведный судья”, “Визирь Абдул”, “Царь и сокол”, “Царь и рубашка” и другие). Наиболее характерна сказка “**Два брата**” о разном отношении к жизни: пассивном следовании обстоятельствам и активном поиске своего счастья.

...Равные возможности были у братьев в начале пути, но старший благоразумно отказался от риска и прожил жизнь “ни богато, ни бедно”, “тихо и хорошо”. Младший же поверил предсказанию возможного счастья... Вошел он в лес, переплыл реку, забрал у спящей медведицы медвежат, вбежал с ними в гору — народ сделал его царем, процарствовал он пять лет, пока другой царь, сильнее его, не завоевал город. “Хоть мне и плохо теперь, — говорит он старшему брату, — зато есть чем помянуть мою жизнь...” Симпатии автора на стороне героев деятельных, активных, отстаивающих справедливость, каковы персонажи сказок “Равное наследство”, “Два купца”, “Визирь Абдул”.

Оригинальны познавательные сказки Толстого: “**Волга и Вазуза**”, “**Шат и Дон**”, “**Судома**”. В них речь не только о географических понятиях — познавательное начало тесно переплетено с нравственным. Вот, например, как решается спор двух рек — Волги и Вазузы, “кто из них умней и лучше проживет”. Попыталась Вазуза обманом обойти сестру, но проиграла. А Волга “ни тихо, ни скоро пошла своей дорогой и догнала Вазузу”, простила сестру и взяла с собой в Хвалынское царство. Своеобразно обыграны названия рек, городов: Вышгород — на горе стоит, у реки Судомы прежде судились славяне. Из двух сыновей старика Ивана (Иван-озеро) младший, Дон, “прошел через всю Россию и впал в Азовское море”, а старший, Шат, не послушался отца, зашатался, не вышел из Тульской губернии”.

В книгах Толстого много былей, также тяготеющих к фольклору. В былях “Китайская царица Силиччи”, “Как научились бухарцы разводить шелковичных червей” поведаны занимательные эпизоды, связанные с распространением производства шелка. “Петр I и мужик”, “Как тетушка рассказывала бабушке о том, как ей Емелька Пугачев дал гривенник”

— эти были интересны тем, что связаны с историческими событиями или персонажами.

“Азбука” и “Книги для чтения” содержат обширный **научно-познавательный материал**, но Толстой не рассматривал их как пособия по географии, истории, физике. Его цель иная

— пробудить первоначальный интерес к познанию окружающего мира, развить наблюдательность, пытливость детской мысли. В предисловии к “Азбуке” он рекомендовал педагогам: “Вообще давайте ученику как можно больше сведений и вызывайте его на наибольшее число наблюдений... но как можно меньше сообщайте ему общих выводов, определений, подразделений и всякой терминологии”.

Разнообразнейшие сведения о природных явлениях, о человеческой деятельности почерпнет маленький читатель из рассказов Толстого “Откуда

взялся огонь, когда люди не знали огня?”, “Отчего бывает ветер?”, “Отчего в мороз трещат деревья?”, “Куда девается вода из моря”. Вопросы, диалоги оживляют деловые рассказы-рассуждения. В рассказах-описаниях большую роль играет образность, выразительные подробности: “Когда неосторожно сорвешь листок с росинкой, то капелька скатится, как шарик светлый, и не увидишь, как проскользнет мимо стебля. Бывало, сорвешь такую чашечку, потихоньку поднесешь ко рту и выпьешь росинку, и росинка эта вкуснее всякого напитка кажется” (“Какая бывает роса на траве”).

Нет равных Толстому в жанре рассказа о природе. Такие рассказы, как “Старый тополь”, “Черемуха”, “Лозина”, открывают ребенку мир природы как источник красоты и мудрости. Сильные чувства вызывает картина гибели черемухи, попавшей под вырубку.

“Мы качнули: дерево задрожало листьями, и на нас закапало с него росой и посыпались белые, душистые лепестки цветов.

В то же время точно вскрикнуло что-то, — хрустнуло в середине дерева, мы налегли, и, как будто заплакало, — затрещало в середине, и дерево свалилось. Оно разодралось у надруба и, покачиваясь, легло сучьями и цветами на траву. Подрожали ветки и цветы после падения и остановились,

“Эх! штука-то важная! — сказал мужик, — Живо жалко!” А мне так было жалко, что я поскорее отошел к другим рабочим”.

Долго борется за жизнь лозина, пережившая два человеческих поколения. Старый тополь, медленно умирая, передает свою жизнь в отростки — молодым тополям. Подспудно в рассказах писателя-гуманиста звучит призыв к человеку научиться понимать мудрые законы природы, помогать утверждению жизни, красоты, гармонии.

Толстой стоял у истоков отечественной **зообеллетристики**. “Лев и собачка”, “Слон”, “Орел”, “Лебеди”, “Пожарные собаки” более века входят в хрестоматии для детского чтения. Эти рассказы отличает особая сюжетная напряженность, преобладание действия над описанием, убедительность и точность изображаемого. Так построен рассказ “Лев и собачка”. Необыкновенная история передана предельно сдержанно и скупой — автор избегает метафор. Фиксируется только внешнее поведение льва:

“Когда он понял, что она умерла, он вдруг вспрыгнул, ошетинился, стал хлестать себя хвостом по бокам, бросился на стену клетки и стал грызть засовы и пол.

Целый день он бился, метался по клетке и ревел, потом лег подле мертвой собачки и затих... Потом он обнял своими лапами мертвую собачку и так лежал пять дней. На шестой день лев умер”.

Много трогательных и драматичных эпизодов включает повествование о Бульке, любимой собаке офицера. Рассказы о взаимоотношениях человека и животных (“Собака Якова”, “Котенок”) сдержанно-эмоциональны, они пробуждают гуманные чувства, вызывают к ответственности человека.

Книги Толстого щедро “заселены” детьми. Николенька Иртенев и другие герои “Детства”, “Отрочества”, Наташа и Петя Ростовы, Сережа Каренин... Толстой создал галерею детских образов, ярких, живых, запоминающихся,

раскрыл “диалектику души” ребенка. Французский исследователь Ш. Бодуэн, характеризуя художническую интуицию великого писателя, его “изумительное постижение детской души”, сказал: “Он помнит то, что не помнит большинство людей, он знает то, что переживал, будучи ребенком”<sup>lxxi</sup>.

**Дети — главные герои рассказов Толстого.** Среди его персонажей малыши, подростки, крестьянские ребята и барские дети. Толстой не акцентирует внимание на социальной разнице, хотя в каждом рассказе дети в своей среде. Деревенский малыш Филипок, в большой отцовской шапке, преодолевая страх, отбиваясь от чужих собак, идет в школу. Не меньшей смелости стоит маленькому герою рассказа “Как я выучился ездить верхом” упросить взрослых взять его в манеж, а потом, не испугавшись падения, вновь сесть на Червончика.

“Я бедовый, я сразу все понял. Я страсть какой ловкий”, — говорит о себе Филипок, одолев по складам свое имя. Таких “бедовых и ловких” героев много в рассказах Толстого. Мальчик Вася самоотверженно защищает от охотничьих собак котенка (“Котенок”). А восьмилетний Ваня, проявив завидную смекалку, спасает жизнь маленькому братишке, сестренке и старой бабушке. Сюжеты многих рассказов Толстого драматичны. Герой-ребенок должен преодолеть себя, решиться на поступок. Характерна в этом плане напряженная динамика рассказа “Прыжок”.

Дети часто бывают непослушны, совершают неверные действия, но писатель не стремится дать им прямую оценку. Нравственный вывод читателю предстоит сделать самому. Примирительную улыбку может вызвать проступок Вани, тайком съевшего сливу (“Косточка”). Беспечность Сережи (“Птичка”) стоила жизни чижу. А в рассказе “Корова” герой в ситуации еще более сложной: боязнь наказания за разбитый стакан привела к тяжелым последствиям для большой крестьянской семьи — смерти кормилицы Буренушки.

Известный педагог Д.Д.Семенов, современник Толстого, называл его рассказы “верхом совершенства как в психологическом, так и в художественном отношении... Что за выразительность и образность языка, что за сила, сжатость, простота и вместе с тем изящество речи... В каждой мысли, в каждом рассказе есть и мораль... притом она не бросается в глаза, не надоедает детям, а скрыта в художественном образе, а потому так и просится в душу ребенку и глубоко западает в ней”<sup>lxxii</sup>.

Лучшим своим произведением для детей Толстой считал повесть “**Кавказский пленник**” (1872). “Это образец тех приемов и языка, которым я пишу и буду писать для больших”, — отметил Толстой в письме к Н.Н.Страхову. В этой детской повести взята большая, “взрослая” тема Кавказа, войны, сложных человеческих взаимоотношений. Само название вызывает ассоциации с пушкинской поэмой. У Толстого рядом с “Кавказским пленником” встает повесть “Хаджи-Мурат”. Но все же “Кавказский пленник”

написан для детей. Все характерные особенности стиля Толстого—детского писателя отчетливо проявились в этой повести: четкость сюжетной линии, активно действующий герой, контрастность персонажей, лаконичный выразительный язык.

Повесть написана в сказовой манере. Не случайно автор дает ей подзаголовок “быль”. “Служил на Кавказе один барин. Звали его Жилин...”

Не снисходя к возрасту читателей, автор повествует о войне с самой тяжелой ее стороны: плен, угроза смерти, страдание. Толстой пишет об этом предельно сдержанно: “Житье им стало совсем дурное. Колодки не снимали и не выпускали на вольный свет. Кидали им туда [в яму] тесто непеченое, как собакам, да в кувшине воду спускали”.

Тяжелые условия лишь оттеняют мысль: человек везде должен оставаться человеком. Жилин не озлобился, нравственно не сломался. Он доброжелателен, спокоен, и жители аула, по крайней мере дети, женщины, отвечают ему своим расположением, симпатией.

Обаятелен образ Дины, тринадцатилетней девочки-горянки. Эта трогательная, беззащитная девочка (“ручки тонкие, как прутики, ничего силы нет”) самоотверженно помогает Жилину бежать из плена. “Динушка”, “умница” называет ее Жилин, говорит своей спасительнице: “Век тебя помнить буду”. Образ Дины вносит в сдержанную, даже суровую тональность повести теплоту, лиричность, придает ей гуманистическое звучание. Отношение Дины к Жилину вселяет надежду в преодоление бессмысленной националистической вражды.

Творчество Толстого, обращенное к детям, обширно по объему, полифонично по звучанию. Оно проявляет его художественные, философские, педагогические воззрения.

Все написанное Толстым о детях и для детей знаменовало новую эпоху в развитии отечественной и во многом мировой литературы для детей. Еще при жизни писателя его рассказы из “Азбуки” были переведены на многие языки народов России, получили распространение в Европе.

Тема детства в творчестве Толстого получила философски глубокое, психологическое звучание. Писатель ввел новые темы, новый пласт жизни, новых героев, обогатил нравственную проблематику произведений, обращенных к юным читателям. Огромная заслуга Толстого, писателя и педагога, в том, что учебную литературу (азбуку), традиционно носившую прикладной, функциональный характер, он поднял до уровня настоящего искусства.

### **Поразмышляйте, пожалуйста**

1. Чем вызвано обращение Толстого к литературе для детей?
2. Сравните творчество Ушинского и Толстого для детей, их подход к

созданию книг для чтения.

### **Советуем прочитать**

1. Детская литература. — 1978. — № 9 (номер посвящен творчеству Л.Н.Толстого).
2. Б е г а к Б. Доброе слово для всей земли // Классики в стране детства. - М.: Дет. лит., 1983. — С.3-19.
3. Мотяшов И. Самое дорогое, духовное//Дет. литература. - 1982. - № 2. - С.30-34.

## **Раздел V ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ДЕТЕЙ XX ВЕКА**

### **Глава 1. ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО В ЛИТЕРАТУРЕ ДЛЯ ДЕТЕЙ КОНЦА XIX-НАЧАЛА XX ВЕКА**

**О понятии «культура».** Конец XIX—начало XX века — один из интереснейших и сложнейших периодов истории русской культуры. Он отмечен выдающимися открытиями в искусстве, науке, образовании. Это период больших исторически значимых событий в развитии не только России, но и многих других стран: активность революционного движения; первая мировая война; рост российской буржуазии, предопределивший интенсивные изменения в экономике. Сложный процесс движения культуры этого времени богат небывалыми победами и поражениями, взлетами и затмениями ярких и разных талантов во всех видах искусства; подъемом интереса народа к знаниям, к образованию, к саморазвитию и самореализации. Возникновение различного рода новых учебных заведений, культурно-просветительных учреждений вне официальной государственной системы — одна из примечательных характеристик рассматриваемого времени. Подъем в сфере образования и просвещения взрослых и детей повлек за собой значительное расширение издательской деятельности, открытие многих периодических изданий для читателей всех возрастов. Одним из предприятий этого рода было товарищество «Знание», руководимое А.М.Горьким. Заметно сближение бурно развивающихся гуманитарных наук со школьным образованием, с ростом вузов, с практической педагогикой и общественной деятельностью ученых<sup>lxxiii</sup>.

Литература для детей развивалась как составная общей национальной культуры. Сегодня актуализировался взгляд на литературу для детей в аспекте конкретной исторической со-циокультурной ситуации, в прямой связи с эстетикой, общей теорией культуры. Однако «и по сей день не существует определения культуры, которое можно было бы считать исчерпывающим», — читаем в I томе «Российской педагогической энциклопедии» (1993, с.486). А может быть, и не нужно сочинять «исчерпывающую» формулировку этого сложного понятия? Можно ли исчерпывающе одной формулировкой определить

то, что по существу характеризует весь образ жизни человеческого общества и каждой личности в тот или иной конкретно-исторический период?

В истории российской научной мысли термин «культура» относят к цивилизации Киевской Руси. В исследовании «Опыт словаря нового мышления» в статье «Диалог культур» читаем: мыслителей XVIII века Монтескье, Вика и Хардера «...вдохновляет усиление мощи государств и интереса к открытым заморским странам; они поднимают проблему различия культур и задаются вопросом о праве на их многообразие»<sup>lxxiv</sup>. Автор статьи госпожа Эва Берар на первый взгляд противопоставляет классовому, социальному подходу к рассматриваемому понятию свое просветительское отношение, видит генеральную задачу культуры в налаживании *диалога между народами*. Но в итоге своих размышлений Эва Берар приходит к заключению: с помощью культуры развитые страны осуществляют «экспансию и завоевания на других континентах, преследуют с точки зрения оправдания своей политики ту же цель, что и наполеоновские войны. Речь идет о навязывании собственного, единственно верного идеала...».

«Опыт словаря нового мышления» показывает: и в контексте общечеловеческих ценностей рассуждения о культуре логически выводят исследователей к признанию социальной, воспитательной, идеологической направленности культуры. Наиболее отчетливо это складывается в смысле, в «действиях» художественной культуры. Подтверждает это и история русской культуры конца XIX—начала XX века. Переломные процессы происходили в социально-экономической структуре России, оказывая огромное влияние на всю жизнь, в том числе и на развитие общественной мысли, науки, просвещения, литературы и других видов искусства.

Известно, что еще Еврипид утверждал: «Нет, не покину, Музы, алтарь ваш./ Истинной жизни нет без искусства»<sup>lxxv</sup>. Однако в каждый переломный период истории дискуссии о цели и функциях культуры вообще, а художественной культуры в наибольшей мере, возникают с новой силой. Так было и на рубеже XIX—XX столетий, в первые десятилетия нашего века. Вспомним, Л.Н.Толстой ушел в 1910 году. В последние десятилетия жизни он опубликовал ряд острых полемических статей. В сфере эстетики великий мыслитель продолжал доказывать, что «искусство есть деятельность человеческая, состоящая в том, что один человек сознательно, известными внешними знаками передает другим испытываемые им чувства, а другие люди заражаются этими чувствами и переживают их»<sup>lxxvi</sup>.

В конкретной социокультурной ситуации своего времени деятельность создающего произведение человека, как и переживания человека, воспринимающего продукт творчества, имеют свою специфическую окраску, свои объективные и субъективные закономерности, определяющиеся общей исторической ситуацией.

В рассматриваемой исторической ситуации активно развивались,

укреплялись *традиции* классического художественного национального наследия. Искусство этого направления отстаивало в качестве эстетических критериев художественную правду, высокие нравственные ценности, гуманистические идеалы. Проявление таланта усматривалось в произведениях, выражающих веру в человека, утверждение неделимости идеалов добра и красоты. Добро, честь, совесть, ответственность, справедливость, гражданская самоотверженность ценились в эстетике этого направления.

В театральной истории конца XIX—начала XX века величайшим событием было основание Московского Художественного театра. (До весны 1901 года он назывался Художественно-общедоступный театр.) Театр открылся 14 октября 1898 года трагедией А.К.Толстого «Царь Федор Иоаннович». Пьеса до этого долго была под цензурным запретом. Основоположники театра видели в нем *«могущественную кафедру»* общественного значения, имеющую исключительную силу влияния на общество: «По самому своему существу театр должен служить душевным запросам современного зрителя», — утверждал В. И. Немирович-Данченко. В репертуаре театра были пьесы А.Н.Островского, А.К.Толстого и Л.Н.Толстого («Власть тьмы»), произведения М.Горького, В. Шекспира, Г.Гауптмана, Г.Ибсена. Известна исключительная роль А.П. Чехова в становлении и развитии этого театра. В своих исканиях, даже «метаниях», как говорил К.С. Станиславский, театр боролся за простоту, правду, жизненность творчества. Это был театр утонченного, глубоко психологического реализма. Он утверждал школу очищающих переживаний.

Уже в первом составе труппы театра были выдающиеся актеры: О.Л.Книппер, И.М.Москвин, М.П.Лилина, А.Р.Артем, В.В.Лужский... В 1900 году в труппу вступил В.И.Качалов, в 1903 — Л.М.Леонидов. История МХТ — особая страница в истории русской культуры, в становлении самосознания общества и подрастающего поколения. И не только русского. Начиная с заграничной поездки театра в 1906 году неизменно росло его мировое звучание и влияние на художественную культуру разных стран.

Трудным, но гордым и действенным был путь московского Малого театра. Известна его преданность реализму, отечественной драматургии, озабоченность болями народа. Это не помешало А.И.Южину-Сумбатову, который возглавил театр в 1908 году после смерти Ленского, включать в репертуар пьесы Мольера, Шиллера, Ибсена. В начале века было плодотворным творческое сотрудничество Малого театра и Алек-сандринского театра в Петербурге. Оба они, как и МХТ, стимулировали развитие искусства театра по всей России.

В начале XX века были приумножены достижения русской музыкальной культуры. Творчество Н.А.Римского-Корсакова вызывало любовь молодежи музыкальных учебных заведений, стимулировало ее общественную активность. Глазунов, Лядов, Танеев, Гречанинов, Глиэр, Шаляпин, Собинов — только часть исключительных музыкальных талантов, плодотворно служивших и на ниве просвещения. Необычайно многогранно, влиятельно проявился гений

С.В.Рахманинова (1873—1943). Он достойно продолжил традиции Чайковского и Бородина. Его произведения вокально-симфонической музыки («Весна» на текст Н.А. Некрасова — «Идёт-гудёт зеленый шум...»); поэма для оркестра, хора и солистов «Колокола» (1913) на слова Эдгара По в переводе Бальмонта и др.) потрясли слушателей из разных социальных сословий силой выражения трагизма, тревожной страсти. Эмоционально-эстетическая энергия музыки органично слилась с силой выражения поэтического слова. Все это не могло не влиять на вкусы, на художественные приоритеты, на социальное сознание общества. Авторская музыка сливалась с мотивами народной, пробуждая, укрепляя патриотизм. В это же время очень заметно росла культура исполнительского, в том числе оперного искусства. Неповторимую эпоху составила деятельность Ф.И.Шаляпина (1873—1938). Звучал голос величайшего лирика Леонида Собинова (1872—1934). Звездой первой величины была Антонина Нежданова (1873—1950). Ее хрустально чистый голос неповторимой красоты, исключительная музыкальность, артистическое обаяние, поэтическое чувство и простота, истинная народность — создали почти сказочную популярность образу Неждановой. Ее влияние на музыкальную культуру детей и взрослых нельзя переоценить. Можно и нужно было бы, видимо, особо сказать и о развитии танцевального искусства, о мировом авторитете русского балета и других искусств. Но обратимся еще раз к Л.Н.Толстому, к его деятельности.

**Авторитет теоретических идей Л.Н.Толстого и классического реализма.** В 1911 году впервые в газете «Русское слово» (№ 1) была опубликована «Зеленая палочка» Л.Н.Толстого. Здесь эстетические идеи сливаются с философскими о назначении человека, о смысле его жизни, об ответственности перед другими: «...назначением жизни не может быть плотское счастье, потому что такого счастья не может быть для существа, обреченного на борьбу со всякого рода бедствиями...» И еще: «Вся жизнь есть деятельность человека в мире, как лошади на колесе. Лошади нельзя остановиться, этим самым ходом не двигать колёса. И человеку нельзя не делать чего-нибудь и этой самой деятельностью не участвовать в движении всего мира». Мировой авторитет Л.Н.Толстого на его родине имеет свою окраску — особая возвышенная любовь всех, кто знает силу творчества гения и стремится направить ее на решение актуальных задач активизации общественного сознания, гуманизации личности, максимального расширения границ просвещения, образования. Публицистика, педагогические статьи Л.Н.Толстого — предмет жарких дискуссий. Они проводились вокруг статьи «Воспитание и образование», которая впервые появилась в «Ясной Поляне» (в № 7, 1862). Затем в течение второй половины XIX века статья перепечатывалась в журнале «Время» (издатели — братья Достоевские) и в других изданиях. Педагогический труд Л.Толстого имел многочисленные отклики в журнале «Библиотека для чтения», в «Русском вестнике» и в других журналах. Спорили об определении понятий «воспитание», «образование», которые рассматривал Л.Н.Толстой. Сегодня полезно вновь обратиться к этим

определениям.

«Необходимо должны быть отдельные понятия, соответствующие этим словам, — утверждал писатель, — понятия эти существуют и имеют право существовать отдельно». Опираясь на опыт немецких ученых, Л.Н.Толстой разделяет процессы преподавания: образование — «итегпсп!» и воспитание — «ЕтеЪип§». Вот часть его аргументации. «По понятиям педагога-теоретика, воспитание есть действие одного человека на другого и включает в себя три действия: 1) нравственное или насильственное влияние воспитателя — образ жизни, наказания, 2) обучение и преподавание и 3) руковод-дение жизненными влияниями на воспитываемого». Великий педагог и художник утверждает, что ошибка и смешение понятий происходят от того, что педагогика принимает своим предметом воспитание, а не образование. «Воспитание не есть предмет педагогики, но одно из явлений, на которое педагогика не может не обратить внимания; предметом же педагогики должно и может быть только образование. Образование в обширном смысле, по нашему убеждению, составляет совокупность всех тех влияний, которые развивают человека, дают ему более обширное мирозерцание, дают ему новые сведения. Детские игры, страдания, наказания родителей, книги, работы, учение насильственное и свободное, искусства, науки, жизнь — все образует».

Итак, образование — широкий организованный и объективный стихийный непрерывный процесс развития человека как личности, его социализация, осуществляющаяся всей жизнью, в том числе и художественной культурой — всеми искусствами, чтением более всего. Этим и объясняется возросшая в те годы, как и теперь, озабоченность тем, что и как читают дети в школе, дома, в библиотеке...

Не менее интересны определения, которые дает Л.Н.Толстой понятиям «изустная передача» знаний, «университет» и др., имеющим отношение к современной педагогике. Л.Н.Толстой отстаивает преимущества *диалогического* общения в образовании: «Понятие «университет», соответствующий своему названию и своей основной идее — собрание людей с целью взаимного образования». И еще. Чтение педагогических работ Л.Н.Толстого убеждает, что он не против влияния педагога на учащихся, что нередко в наши дни приписывается его педагогической системе. Л.Толстой против формального, механизированного, скучного, насильственного воздействия воспитания: «Нельзя запретить человеку, любящему и читающему историю, пытаться передать своим ученикам то историческое воззрение, которое он имеет, которое он считает полезным, необходимым для развития человека, передать тот метод, который учитель ставит лучшим при изучении математики или естественных наук; напротив, это предвидение воспитательной цели поощряет учителя. Но дело в том, что воспитательный элемент науки не может передаваться насильственно... Воспитательный элемент, положим в истории, в математике, передается только тогда, когда учитель *страстно*

*любит и знает свой предмет*, тогда только любовь эта сообщается ученикам и действует на них воспитательно». Диалогический принцип общения учителя и учащегося, уникальная ценность глубокого знания предмета преподавания, любовь к воспитуемым, вера в них — эти актуальные и для нашего времени мысли пронизывают не только цитированную выше статью «Воспитание и образование», но и другие педагогические труды Л.Н.Толстого, влиявшие на социально-педагогический процесс в конце XIX и в начале XX века.

О «Зеленой палочке» уже шла речь. Заглавие это связано, как известно, с детскими воспоминаниями о брате Николае. Он придумал игру в «Зеленую палочку». На ней будто бы была написана тайна счастья всех людей. В статье рассматриваются следующие вопросы: «Кто поместил меня в это странное место?» — в этот мир, в эту жизнь? И что такое этот мир? Как его понять? Как познать? Что есть моя жизнь — жизнь человека? Зачем она? В чем ее смысл? Именно эти вопросы были актуализированы историей на рубеже столетий. Они стали ведущими в художественном творчестве, в общественном сознании, в теории и методике образования. Не случайно, что «Зеленая палочка», напечатанная в № 1 «Русского слова» за 1911 год, по смыслу и пафосу перекликается с публицистическим выступлением Л.Н.Толстого «Не могу молчать!», которое впервые было опубликовано в Туле в августе 1908 года. «Не могу молчать!» — политическая публицистика Л.Н.Толстого. Он пишет: «Возмутительно, когда один человек может отнять у другого его труд, деньги, корову, лошадь, может отнять даже его сына, дочь, — это возмутительно, но насколько возмутительно то, что может один человек отнять у другого его душу... А это самое делают те люди, которые устраивают все это и спокойно, ради блага людей заставляют людей, от судьи до палача, подкупами, угрозами, обманами совершать эти дела...» Такова реакция Льва Толстого на смертные приговоры: «Семь смертных приговоров: два в Петербурге, один в Москве, два в Пензе, два в Риге. Четыре казни: две в Херсоне, одна в Вильнюсе, одна в Одессе» — так начинается статья. А если бы смерти, казни исчислялись сотнями, тысячами, миллионами? Если бы жил Лев Толстой в наше время?..

Анализируя казни, Л.Толстой пишет: «Ужаснее же всего в этом то, что все эти бесчеловечные насилия и убийства, кроме того прямого зла, которое они причиняют жертвам насилий и их семьям, причиняют еще большее, величайшее зло всему народу, разнося быстро распространяющееся, как пожар по сухой соломе, развращение всех сословий русского народа...» «Нельзя так жить. Я по крайней мере не могу так жить, не могу и не буду». Это сказано 31 мая 1908 года... В 1910 его не стало. В числе посмертных публикаций — «Посмертные художественные произведения Льва Николаевича Толстого» под редакцией В.П.Черткова — один из художественных шедевров — «После бала» (кн. I, М., 1911). В аспекте мысли о развращающем влиянии беззакония на все сословия народа приобретает широкую популярность послесловие Л.Н.Толстого к рассказу Чехова «Душечка», опубликованное за два года до ухода (сб. «Круг

чтения», т. 1, М., 1906).

Л.Н.Толстому, как известно, понравился названный рассказ А.П.Чехова. Понравился тем, что в нем особая чудесная сила, передающая состояние счастья, возникающего и переживаемого героиней в моменты полной самоотдачи себя другим: «Не смешна, а свята удивительная душа «Душечки» со своей способностью отдаваться всем существом своим тому, кого она любит», — утверждает рецензент. Такой подход к определению ценности произведения близок к понятию духовности, души, которое в свое время отстаивал К.Д.Ушинский в «Педагогической антропологии». Педагог-исследователь и писатель, К.Д.Ушинский подчеркивал универсализм и этой теории, и роли произведений художественной литературы, которые ей соответствуют. «Сила духа», по этой теории, — сила развития именно человека, не свойственная для других живых существ. Поэтому автор, передающий сугубо человеческую «силу духа», часто почти неуловимую в жизни, выходит в ряд наиболее значимых в детском чтении.

Актуализация названной теории Л.Н.Толстым придавала ей особую конкретно-теоретическую ценность, привлекала внимание к сложнейшим реальным, жизненным проблемам детства, юности — свободы, чести, личного достоинства, которые составляли центр художественного анализа жизни писателями реалистического направления.

Река художественного реализма была очень полноводной. В.Г.Короленко, А.И.Куприн, А.Н.Толстой, И.А.Бунин, А.П.Чехов, Л.Н.Толстой, А.М.Горький, К.М.Станюкович, Д.Н. Мамин-Сибиряк и другие — лишь часть очень разных, не похожих по стилю авторов, чье творчество и до сих пор полностью не проанализировано. Сколько разных замечательно нравственных и сложных характеров, интересных и современному юному читателю. Для примера — романтическая, прелестная, с трагической судьбой Олеся А.И.Куприна и непостижимо внутренне сильная, завораживающая волей, выдержкой внешне хрупкая героиня-революционерка из рассказа В. Короленко «Чудная». Очень жаль, что сегодня этих героинь почти не знают выпускники нашей школы, получающие аттестат зрелости. Вспомним: эстетическая эмоциональная сила героини рассказа «Чудная» — юной ссыльной революционерки Морозовой так велика, что попавший под арест ее бывший конвоир находит именно в ее образе источник достойного поведения. Не следует ли из этого, что и читатель мог бы наполниться свежей силой, если бы увлекался чтением такой литературы? Главное здесь, подчеркну это, не в революционной фабуле рассказа, а в художественной выразительности, правдивости образа, в красоте и величии души внешне такого хрупкого человека, какой была Морозова. Ей близок душевно и юный герой из рассказа «Слепой музыкант», хотя он никак не связан с политикой. Петрусь родился слепым. Отчаявшийся, он, однако, обретает цель, смысл жизни, находит себя не без влияния израненного в боях гарибальдийца. Высокая цель, ощущение себя не лишним, а нужным для других человеком

вливают в юную душу силы, растущие изнутри. В этом — реализация свойственного юности возвышенного мироощущения.

И.А. Бунин в 1891 году, когда ему было 20 лет, писал: «За последнее время я ужасно чувствую себя «поэтом»... Все — и веселое и грустное — отдается у меня в душе музыкой каких-то неопределенных хороших стихов, чувствую какую-то творческую силу создать что-то настоящее». Корни творчества И.Бунина — в русской почве. Ему претили «побрякушки» и кривля-ния словами в стихах, в прозе. «Пишите себя, свое, простое, то, чем больше всего живете дома, на улице, в мечтах, за книгой, в жажде любви...» — призывал талантливый мастер и сам писал:

...Как все вокруг сурово, снежно,  
 Как этот вечер сиз и хмур!  
 В морозной мгле краснеют окна нежно  
 Из деревенских нищенских конур.

Эту боль за нищету и веру в неиссякаемые силы, волю, фантазию, талант соотечественников остро переживал большой поэт. Надо, чтобы это пережил и наш современный читатель. И.Бунин умел воспеть ценность созерцания — умного, глубокого: «Если бы у меня не было рук и ног и я только мог сидеть на лавочке и смотреть на заходящее солнце, то я был бы счастлив этим. Одно нужно — только видеть и дышать. Ничто не дает такого наслаждения, как краски... Я привык смотреть. Художники научили меня этому искусству...» Это — программа ценности умения не только смотреть на мир, но видеть и ценить его краски, учиться «искусству видеть». У Бунина за цветом — чувство, мысль, настроение и мотив деятельности, ее радость как радость бытия. За звуком и запахом жизнь, бытие природы и человека:

...Не видно птиц. Покорно чахнет  
 Лес, опустевший и больной.  
 Грибы сошли, но крепко пахнет  
 В оврагах сыростью грибной...

О Бунине говорили, писали, спорили не только критики, но и педагоги, психологи, культуроведы, социологи. И.Бунин — психолог, стилист, стремящийся услышать весь мир. Он вдумывается в тайны сознания и подсознания. В смысл бытия, движения человека к самому себе и ко всему миру. Конечно, есть и грусть по дворянскому гнезду. Но не по его замкнутости. Не по его недостатку. Нет. Грусть по духовной и душевной наполненности. Беда, утверждает поэт, в том, что не все могут жить этой наполненностью, не всех тяготит ее отсутствие. И.Бунина интересовали, беспокоили общие законы жизни. Судьба народа, отечественной цивилизации. Судьба духовных ценностей народа. Сохранение и развитие человеческого в человеке. Смысл жизни каждого человека, общества и всех людей. Поэтому он обращался и к

космическим проблемам. Поэтому же его творчество актуально для нас и как для читателей, и как для исследователей становления, развития личности растущего человека.

Сегодня для понимания истории представляет живой интерес и творчество писателей, поэтов, выделявших себя из реалистической традиции. О декадентстве, о сторонниках так называемого чистого искусства написано много разного. Здесь обозначим ряд направлений, особенно заметных в поэзии начала XX века.

На первый взгляд кажется несколько неожиданным, что в это время был подъем творчества очень разных авторов, объединявшихся в течение **пролетарской поэзии**: А.Радин, Г. Кржижановский, А.Кац, А. Богданов, Е. Нечаев, Ф. Шкулев, Д. Бедный и другие. В 1902 году А.Кац перевел «Гимн свободе». В 1907 году был издан в его же переводе текст «Интернационала». Известная песня «Мы кузнецы — и дух наш молод...» была написана Ф.Шкулевым. Сатирические, революционно острые басни Д.Бедного, «мужика вредного», издавались в те же годы, когда активно печатались поэты-**символисты**. Старшие символисты: Н. Минский, Д. Мережковский, В.Брюсов, К.Бальмонт... И младшие символисты, приверженцы философии Вл. Соловьева: А. Блок, А. Белый, В.Иванов... Их нередко называли «поэтами духа», хотя, как показано выше, разве не был поэтом духа И.Бунин? Был, конечно, поэтом-исследователем глубинных пластов души и духовности. Исследователем глубин внутреннего «я». Символизму тоже свойственно стремление осмыслить и проявить внутреннее «я» человека. Характерен поиск своей формы выражения трагедии человека и общества. Поиск ответа на вопросы смысла жизни и смерти. На вопросы о назначении человека. О ценностях высшего порядка... Во всем этом важно разобраться и теперь, чтобы понять: почему во все времена и эпохи, но особенно активно в годы переломные, так велика тяга к разным формам поиска, проявления и выражения смысла, сущности человеческого «я», к способам его самоопределения и самореализации. При этом, как убеждает реальная история предмета, дурно сказывается на истолковании проблем культуры как тематическая зашоренность, закрывающая путь к сущности искусства, так и сугубо эстетическая замкнутость. Замкнутость противопоставлена творчеству, как писательскому, эстетико-теоретическому, так и читательскому, и педагогическому. Вот, например, воздушное, легкое по форме, не содержащее критической оценки трудностей детства стихотворение В.Брюсова «Две головки»:

Красная и синяя —  
 Девочки в траве,  
 Кустики полыни  
 Им по голове.

Рвут цветочки разные,  
 Бабочек следят...  
 Как букашки — праздные,  
 Как цветки на взгляд.  
 Эта ленокудрая,  
 С темной скобкой — та...

Вкруг природы мудрой  
 Радость разлита.  
 Вот, нарвав букетики,  
 Спорят: «Я да ты...»  
 Цветики — как дети,  
 Дети — как цветы.  
 Нет нигде уныния,  
 Луг мечтает вслух...  
 Красный блик, блик синий,  
 Шелк головок двух!

...Приятно читать стихотворение? Да: радостное чувство жизни, ощущение красоты, завораживающей гармонии цвета в природе, настроение девочек и автора, ощущение счастья, которое разлилось вокруг. Именно разлилось, потому что счастье естественно: «Луг мечтает вслух...» Удивительна и прекрасна природа. Счастлив автор. В какой мере эта живописно зримая и эмоциональная картина символична? Всем ли свойственно именно такое ощущение радости? Нет, не всем. Но ребенок родился для радости, как мы уже отмечали в первом разделе нашего учебного пособия. Поможем ему увидеть и почувствовать красоту и ее авторское ощущение в стихах... Пусть у каждого рождаются свои ассоциации и символы.

А вот другое стихотворение — «Вечер»:

О счастье мы всегда лишь вспоминаем.  
 А счастье всюду. Может быть, оно  
 Вот этот сад осенний за сараем  
 И чистый воздух, льющийся в окно.

В бездонном небе легким белым краем  
 Встает, сияет облако. Давно  
 Слежу за ним... Мы мало видим, знаем,  
 А счастье только знающим дано.

Окно открыто. Пискнула и села  
 На подоконник птичка. И от книг  
 Усталый взгляд я отвожу на миг.

День вечереет, небо опустело.

Гул молотилки слышен на гумне...

Я вижу, слышу, счастлив. Все во мне.

Это — стихи поэта-реалиста И.Бунина. 14 августа, 1909 год. Более сложные стихи. Тоже о счастье. Счастлив поэт способностью видеть, слышать, наблюдать. Смотрит на жизнь он иначе, чем В.Брюсов. Он по-своему помогает нам — читателям углубиться в себя: счастье дано — «только знающим»... А дети поймут? Несомненно, если вчитаются, вслушаются... Если вспомнят, что и сами не раз наблюдали не без интереса за сияющим облаком. А может быть, теперь, вместе с поэтом, всмотрятся в небо, не пропустят радость мгновения, когда увидят задержавшуюся на подоконнике птицу...

**Акмеизм и футуризм.** В рассматриваемый период, кроме уже отмеченного, немалое число талантливых искателей истины объединялось под знаменами акмеизма и футуризма. «Акме» — греческое: цветущая пора, высшая степень чего-либо (и по существу и по форме). Акмеизм — очищение от тяжких реалий, так называемое чистое искусство. «Так называемое», потому что, как уже было замечено, по большому счету нет художественного творчества, лишённого связи с человеком — со всеми сферами его существования, с личным опытом поэта. Полагаю, что для специалиста, изучающего человека во всех его проявлениях, и акмеизм, и другие направления искусства, отвечающие принципу *самовыражения* художником своего «я», не могут не быть интересны эстетически, что означает и человековедчески; эстетическое — человеческое. В числе акмеистов были Н.Гумилев, С. Городецкий, А.Ахматова, М.Кузмин, О.Мандельштам. Не случаен и в наше крайне усложненное время вновь растущий интерес к их творчеству.

**Футуристами** числились, проявляя себя по-разному, В. Маяковский, В.Каменский, Д.Бурлюк, В.Хлебников... Был весьма известен эгофутурист И. Северянин. Молодежь, подростки увлекались и поэзией группы «Центрифуга» (Н.Асеев, Б.Пастернак и другие). Перечисление, конечно, мало проясняет смысл. Но если вспомнить хотя бы по одному или по два-три стихотворения наиболее известных из названных здесь авторов, то сама собой вырисовывается непростая и очень интересная картина. Хочется верить, что наш читатель сделает это. Тогда и станет ясно, что каждое из поэтических объединений имело

свою творческую программу; что все они выражали свое оценочное эстетическое и нравственное отношение к действительности. Все они, следовательно, в определенности художественных образов передавали свое представление о ценностных свойствах действительности.

**Крестьянские поэты.** В конце первого десятилетия XX века, после 1910 года заметно вновь усиление реалистических тенденций в художественной культуре. Приобретают известность, любовь читателей крестьянские поэты: Н. Клюев, А. Ширяе-вец, С.Клычков, П. Орешин... Особое место в этом направлении принадлежит **Сергею Александровичу Есенину**.

Мятежность атмосферы усугубляется тем, что вновь и вновь внимание привлекается к вечным проблемам: жизнь и смерть;

жизнь после смерти; истина и красота; любовь и ненависть... Не ослабевают дискуссии о назначении и ценности искусства, о его народности... Однако при всей многоликости взглядов, направлений в этой исторической атмосфере естественно и соприкосновение, сближение духовных поисков писателей, поэтов, входящих в разные творческие объединения. К концу первого десятилетия XX века и в его втором десятилетии все очевиднее *индивидуальная дифференциация* стилей, изменение эстетических и социальных ориентации. Усиление драматических переживаний художника (поэта, писателя...) находится в прямой зависимости от его непосредственного жизненного опыта, от динамики его мировоззрения. Так развивалась и поэзия С.Есенина. Вспомним стихи 1910 года:

Вот уж вечер. Роса  
Блестит на крапиве.  
Я стою у дороги,  
Прислонившись к иве.

От луны свет большой  
Прямо на нашу крышу.  
Где-то песнь соловья  
Вдалеке я слышу.

Хорошо и тепло,  
Как зимой у печки.  
И березы стоят,  
Как большие свечки.

И вдали за рекой,  
Видно за опушкой,  
Сонный сторож стучит  
Мертвой колотушкой.

Нас пленяет задушевность, обнаженность душевного состояния поэта, трогает

безмятежность, чистота его чувств. Запоминается картина тихого деревенского вечера, когда наблюдательный, душевно отзывчивый человек как бы сливается с природой, с вечностью, с красотой. Столь же поэтично и безмятежно и другое стихотворение 1910 года:

Поет зима — аукает,  
Мохнатый лес баюкает  
Стозвоном сосняка.

Кругом с тоской глубокою  
Плывут в страну далекую  
Седые облака.

А по двору метелица  
Ковром шелковым стелется,  
Но больно холодна.

Воробушки игривые,  
Как дети сиротливые,  
Прижались у окна...

И это стихотворение цементирует неомраченное ощущение своей душевной причастности к окружающей природе. Камерная картина зимы в деревне, где «пташки малые» выступают как «действующие лица», определяет интонацию. Талантливый подросток (автору 15 лет) нашел форму полного самовыражения, свободно, легко запечатлев состояние своей души. Стихи очаровывают музыкой слов, «стозвоном сосняка». Хотя зима поет, аукает... а на сердце уютно, тепло...

А в апреле 1913 года С.А.Есенин пишет своему другу Г.А. Панфилову: «...Я человек, познавший истину. Я не хочу более носить клички христианина и крестьянина, к чему я буду унижать свое достоинство? *Я есть ты. Я в тебе, а ты во мне.* То же хотел доказать Христос... Люди, посмотрите на себя, не из вас ли вышли Христа и не можете ли вы быть Христа-ми? Разве я при воле не могу быть Христом, разве ты тоже не пойдешь на крест, насколько я тебя знаю, умирать за благо ближнего? Ох, Гриша! Как нелепа вся наша жизнь. Она коверкает нас с колыбели, и вместо действительно истинных людей выходят какие-то уроды. Условия, как я начал, везде должны быть условия, и у всего должны причины являться следствием... Не будь сознания в человеке по отношению к «я» и «ты», не было бы Христа и не было бы при полном усовершенствовании добра губительных крестов и виселиц. Да ты посмотри, кто распинает-то? Не ты ли и я, и кого же — опять меня или тебя. Только больные умом и духом не могут чувствовать это... *Все люди — одна душа. Истина должна быть истиной, у нас нет доказательств, и за ней нет границ, ибо она сама альфа и омега. В жизни должно быть искание и стремление, без них смерть и разложение...*

Человек! Подумай, что твоя жизнь, когда на пути зловещие раны. Богач, погляди: вокруг тебя стоны и плач заглушают твою радость. Радость там, где у порога не слышны стоны...»<sup>lxxvii</sup> И по одному отрывку из письма, полагаю, видно, что его автор уже и не подросток, и не только милый внимательный наблюдатель, талантливо рисующий словом увиденное, услышанное, чувствуемое. В письме — пульс мучительных размышлений о жизни, об Истине, о Справедливости, которая должна быть, но ее нет... В соответствии с этим состоянием души появляются и стихи, наполненные волнением, переживанием, болью за Родину:

Сторона ль моя, сторонка,  
Горевая полоса.  
Только лес, да посолонка,  
Да заречная коса...  
Чахнет старая церквушка.  
В облака закинут крест.  
И забольная кукушка  
Не летит с печальных мест.  
По тебе ль, моей сторонке,  
В половодье каждый год  
С подожочка и котомки  
Богомольный льется пот.  
Лица пыльны, загорелы,  
Веки выглодала даль,  
И впилась в худое тело  
Спаса кроткого печаль.

(1914)

Можно и нужно было бы, видимо, здесь привести и другие стихи этого и следующих лет, чтобы поговорить об эволюции настроения, содержания поэзии русского гения XX века. Но приходится вновь лишь выразить надежду: уважаемый читатель, вы прочтете, конечно, стихи С. Есенина и разовьете кратко выраженную здесь мысль.

...Широко распространенное в последние годы определение конца XIX—начала XX века (до 1914 г.) как литературы «серебряного века» ввел в литературоведческий, педагогический, в культурологический лексикон Н.А.Оцуп в статье, которая была опубликована в Париже (журнал «Числа», 1933). После смерти автора в книге «Современник» (1961) появился расширенный вариант размышлений — «Серебряный век русской поэзии».

Почему только поэзии? Автор не объясняет. Причины могут быть разные. Может быть, потому, что художественная проза, по мнению автора, не давала достаточных оснований для столь высокого определения... Важно, видимо, нам обратить внимание, что определение «серебряный век» постепенно завоевало более широкое содержание: в него включили широкий диапазон русской культуры. Н.А.Оцуп установил и ведущие отличительные особенности рассматриваемого им процесса развития художественного творчества. Говоря о XIX веке, он сформулировал такие черты:

- «широта и грандиозность поставленных задач»;
- «высокое трагическое напряжение поэзии и прозы, их пророческое усилие»;
- «неподражаемое совершенство формы». В характеристике творчества начала XX века выделены другие особенности:
- «глубина «сознательного» анализа явлений»;
- «мастер побеждает пророка»;
- «все суше, бледнее, чище, (...) ближе к автору, более в человеческий рост»<sup>lxxviii</sup>.

Приведенная сравнительная характеристика литератур XIX и XX веков далеко не бесспорна. Однако не только названные исследования убеждают, что есть основания для определений: XIX век — золотой век русской художественной культуры, век А.Пушкина, Л.Толстого, Ф.Достоевского и других гениев мирового масштаба; XX век — серебряный век. Где его конец? На этот вопрос, очевидно, еще ответит время. У Б.Слуцкого есть такие стихи:

Свободу восславляли образы,  
Сюжет кричал, как человек,  
И пробуждались чувства добрые  
В жестокий век, в двадцатый век.

Стихи эти, конечно, выражают отношение поэта не только и, может, даже не столько к началу века. Но заметим:

стихи опубликованы в сборнике, который называется «Сегодня и вчера» (М., 1961, с.68). Значит, относятся стихи эти и ко «вчера».

### **Поразмышляйте, пожалуйста**

1. Постарайтесь представить влияние выступлений Л.Н.Толстого на образование и шире — на культуру начала XX века.

2. Подберите по два-три наиболее интересных для вас стихотворения, созданных поэтами рассмотренных в главе направлений. Сравните эстетические идеалы, утверждаемые авторами стихов. Объясните свое отношение к стихам, которые вам близки.

3. Какие выводы, значимые, полезные для сегодняшней учительской деятельности, можно сделать на основе анализа отечественной культуры конца

ХІХ—начала ХХ века?

### Советуем прочитать

1. Вентцель К.Н. Идеальная школа будущего и способы ее осуществления: Хрестоматия по истории школы и педагогики в России. — М.: Просвещение, 1974. — С.428—440.
2. Толстой Л.Н. Избранные сочинения. — М.: Худож. литература, 1989. (Прочитайте произведения, названные в тексте главы.)
3. Русская поэзия ХІХ—начала ХХ в. — М.: Худож. литература, 1987.

## Глава 2. МАКСИМ ГОРЬКИЙ (1868-1936)

**Ранняя публицистика А-М.Горького.** «Я знаю — писатель должен быть пророком...» — говорил Горький Ф.Д.Батюшкову в октябре 1898 года. Этот год принес Горькому всероссийскую известность. Весной вышли его первые книги. Их одобрительно встретила критика, с интересом — читатели. Слава приближалась. Но пока писатель постоянно испытывал нужду и сотрудничал в газете «Нижегородский листок»: «...а сейчас я делаю долги и ежедневные фельетоны в «Листке», — писал он С.Я. Елпатьевскому во второй половине октября 1898 года. В 1986 году «Литературная газета» перепечатала несколько фельетонов из «Нижегородского листка» 1898 года, которые вполне могли быть написаны и сегодня. Автор отражал скрытую социальную природу обыденного факта, с которым встречался в жизни, или брал его из частных объявлений, публиковавшихся в прессе. Вот один из фельетонов-очерков:

«Возьмете в руки лист «Нового времени» и читаете объявления... «Студент, студент, студент» мелькает перед вашими глазами. «Студент репетирует по всем предметам за стол и квартиру», то есть за кусок хлеба. «Студент-медик, знающий массаж, репетирует по всем наукам» — и детей репетирует, и папашу готов растирать. «Студент... не стесняется расстоянием» — готов, значит, хоть в Любань пешком на урок ходить. «Студент, студент»...

И вы слышите за всеми этими предложениями готовность работать до изнурения, до полной утраты сил и физических, и моральных, — вы слышите за словами объявлений единый крик десятков и сотен молодежи:

— Дайте есть!

Ради крова и куска хлеба, ради возможности доучиться, люди берут на себя непосильный труд и просят за него только хлеба.

Теперь подумайте: кто эти люди? Это — будущие общественные деятели, не правда ли? Это — доктора, юристы, это — нужные для жизни, знающие люди — люди, от которых мы обыкновенно требуем энергии, энергии и энергии, неустанного труда, бескорыстия, отзывчивости на запросы жизни, света, помощи нам и снова, и всячески — энергии, энергии!..

Наши «общественные деятели» из разночинцев еще в школе, когда они готовятся вступить в жизнь, растрачивают свою энергию. Вот почему, между прочим, они так малоактивны, вступая в жизнь. Энергия тратится в борьбе за кусок хлеба — вот почему ее так мало остается для борьбы за правду, за

достоинство людей.

Человек вступит в жизнь мятым и ломаным, он утомлен уже тем путем, который пройден им, хотя это только начало пути. Но какое начало!

Вы хотите иметь энергичных общественных деятелей? Помогайте же им жить, пока они еще учатся, и когда они войдут в жизнь, они вам помогут. Заботьтесь о сохранении их энергии, пока она еще не надломлена, пока она есть...

Вот мы видим, как А.П.Чехов рисует нам хмурых, бессильных людей — Ионычей и других...

Жалкие люди — не правда ли? Но что вынесли эти люди, этот Ио-ныч, пред тем как вступить в жизнь в качестве доктора? Этого не говорит Чехов. А ведь, может быть, Ионыч-то и есть тот студент, который, «не стесняясь расстоянием», гонялся за куском хлеба и в этой погоне потерял всю силу свою, испортил себе кровь и притупил нервы... Он жалок и даже гадок, но кто знает, чем бы он стал, если б вовремя получил помощь? Если б энергия, которой мы от него требуем, не была изломана и растрочена раньше, чем жизнь потребовала ее от Ионыча?

Прочитаем еще один из «маленьких фельетонов» того же года. В нем Горький выступает против оскорбительной пошлости, посягающей на святую для писателя сферу — на классическую отечественную литературу...

«Оригинальный образец почтения к писателю придумал водочный завод Бекмана, — он выпустил в продажу бутылки с водкой, изображающие бюст Тургенева. Таким образом, человек, который был не в состоянии вычитать что-нибудь у великого писателя, может ныне выпить из него водки. Для вящего остроумия гг. водочные заводчики, может быть, в скором времени выпустят водку в бюстах Толстого. Память Пушкина была уже утилизирована — один из южных заводов выпустил бутылку в форме московского памятника Пушкину и продавал в ней «Пушкинскую брусничную наливку». Милые люди! Жалкие люди...

В 1898 году Россия отмечала 70-летие со дня рождения Л.Н.Толстого. В Нижегородском театре труппа под руководством Н.И.Собольщикова-Самарина представляла юбилейный спектакль: отдельные акты пьес Л.Н.Толстого и сорок картин по его произведениям других жанров. Горький пережил глубокую обиду из-за равнодушия публики, был крайне встревожен бедностью ее духовной культуры. Вот его публицистическая реакция на праздничное представление.

«...Завтра в городском театре состоится торжественный спектакль в честь величайшего писателя нашего века Льва Толстого, слово которого слушает весь мир и которым Россия имеет счастье и право гордиться так же, как Англия гордится своим Шекспиром, Франция — Вольтером, Дантом — Италия, Испания — Сервантесом и немцы — Гёте. В частности, талантам Толстого, Достоевского и Тургенева наша страна обязана тем, что уже не смотрят на нас так, как смотрели 20—30 лет тому назад — как на дикарей, замерзающих в своих снегах и не способных к участию в работе общеевропейской мысли. В венце славы России нет более драгоценных бриллиантов, как эти три...

Отнесясь незаслуженно холодно и сухо к трудам антрепренера, публика еще более странно отнеслась и к празднику в честь Льва Толстого. Она как бы не

знала, что ей следует делать на торжестве в честь гениального художника страны. Как встретить его изображение и хорошо задуманный апофеоз его славы? Заметно было в настроении ее что-то близкое к недоумению пред фактом празднества, какая-то боязнь выразить те чувства, которые она испытывала при виде той жизни и людей, которых создал художник силой своего воображения. Как будто бы Толстой и его герои явились для нее чем-то новым и неожиданным, как будто она не знала, что этот ум и сердце сотворили такую массу типов, поражающих своей жизненностью. В конце концов поведение публики возбуждает очень печальные сомнения. Знает ли она, понимает ли всю глубину и силу великого писателя, которую могуче играет он на сцене мировой жизни? И если знает, неужели способность волноваться волнением гордости за страну, создавшую такого гения, как Лев Толстой, утрачена ею? Неужели души, подавленные хламом будничных мелочей, не могут стряхнуть с себя кору равнодушия ко всему, что выше обыденных интересов? И национальный праздник не возбуждает наших лучших чувств из тяжелой дремоты, обуявшей их?

Возможно, у кого-то из наших читателей возникнет вопрос: зачем читать очерки, фельетоны М. Горького будущему учителю начальной школы, если эти произведения не входят в круг детского чтения? Однако мы обратились к ним не случайно. И далеко не только потому, что они интересны. Приведенные выше и другие аналогичные произведения не включались в учебную литературу. Не вошли они и в тридцатитомное собрание сочинений<sup>lxxix</sup>. Между тем именно они проливают свет на самое начало творческого пути выдающегося русского писателя XX века. Для нас же особенно значимы они в связи с тем, что уже в конце 90-х годов XIX века и в начале века ныне уходящего Горький написал почти все свои повести, рассказы, сказки для детей. Газетные публикации этого времени характеризуют не только социокультурную ситуацию, но (это здесь — главное) и **лично значимое отношение их автора к проблемам культуры, детства, юности; к состоянию образования, чтения**. Шире — его отношение к атмосфере, к исторической ситуации, в которой рос сам Алеша Пешков, которую он раскрывает детям в произведениях, им адресованных, стремясь помочь увидеть, понять ее. Не случайна и тематическая перекличка приведенных выше публицистических выступлений Горького с рассказами, сказками, повестями, с которыми он обращался к юному читателю: «Убежал», «Горемыка Павел», «Нищенка», «О чиже, который лгал, и о дятле—любителе истины», «Изложение фактов и дум, от взаимодействия которых отсохли лучшие куски моего сердца», «О мальчике и девочке, которые не замерзли» и др. Произведения эти различны по жанру. Но все они раскрывают реальные мерзости, из-за чего дети лишаются нормального детства. Все они говорят об отзывчивости, о ранимости души самого автора, который словом и делом старался помочь детям, пытался доставить им радость.

Выступления в «Нижегородском листке», «Самарской газете», «Одесских новостях» — рассказы, очерки о детях направлены против схоластики в

образовании, против иезуитского воздействия на детей, против их раннего морального разложения. Этот аспект нравственных, эстетических исканий Горького в начале его творческого пути — ключ к верному пониманию личности писателя, субъективной и объективной обусловленности его творчества.

Он стремился подарить детям хотя бы небольшую, но реальную радость: создает в Нижнем Новгороде бесплатный каток, общегородские новогодние елки, организует подарки для бедных детей. В 1898 году Горький занялся организацией своеобразного общественного фонда помощи народным школам: открывает в них библиотечки, кабинеты наглядных пособий. Через местную печать обращается к жителям города, а к знакомым литераторам, художникам — лично, с просьбой принять участие в благотворительной деятельности: собирать альбомы, книги, которые могли бы помочь детям в познании природы, жизни людей в разных странах, побуждали бы детей к различного рода активной, творческой самодеятельности, к литературному, театральному творчеству.

Сам А. М. Горький выступал во всей этой просветительской и педагогической деятельности не только в роли вдохновителя и организатора. Он был практиком-режиссером самодеятельного театра: несколько раз ставил пьесу Б.Глаголина «Том Сойер» по повести Марка Твена. И в других делах, которые Горький организовывал для детей, он всегда и непременно сам заинтересованно, активно участвовал: составление и рассылка в бедные школы альбомов, книг-иллюстраций, выработка каталога школьной библиотеки, книг для детского и семейного чтения. Он помогал работе «секции гигиены, воспитания и образования», подготавливал и проводил детские праздничные утренники...

**Теоретические взгляды на воспитание и детское чтение.** Уже в 90-е годы Горький выступает с критикой действий так называемой благовоспитанной публики, которая уводила литературу для детей в сторону от главного пути развития, подлинного народного искусства, от реальной, действительно трудной и трудовой жизни детей. Он стремился повлиять на взгляды и практические дела тех, кто определял содержание чтения детей: писателей, издателей, педагогов, родителей, библиотекарей... Эта деятельность и составляет основу его письма-обращения к Третьему Международному конгрессу по семейному воспитанию.

Конгресс состоялся в Брюсселе в 1910 году. Из-за болезни Горький не мог поехать, хотя был приглашен и знал, что его ждали: к этому времени авторитет М.Горького был значителен. Письмо Конгрессу названо «Сказка жизни». Уже в самом названии осязателен подход М.Горького к воспитанию и творчеству:

«Расскажем детям искренне и просто великую сказку прошлого, расскажем о наших страданиях и победах, ошибках и поражениях, и о наших надеждах, что мучает и возбуждает бодрость в наших сердцах». Автор этого открытого письма озабочен тем, чтобы «ребенок приучался чувствовать себя хозяином мира и наследником всех благ»... «Ибо земля принадлежит детям!» Но для того, чтобы так воспитывать детей, «нам нужно воспитать в себе самих гордость

наследством веков, мы сами должны полюбить тот сказочный труд наших предков, продуктами которого полны наши музеи, сокровищницы культурных завоеваний, наши города, которые все более становятся музеями, — эту гордость прошлым и любовь к нему дает знание истории культуры, знание жизни человечества; привейте эту любовь и гордость прошлым сердцам детей, наследникам всей работы мира!»

Эти актуальные для нашего дня мысли, думается, даже нет необходимости комментировать. Уважение к труду поколений, любовь к истории отечества, понимание человечества «как единой мировой семьи», призыв рассказать детям «искренне и просто великую сказку прошлого» — все это значимо и для теории писательского дела, и для научного обоснования педагогической практики учителя.

Обращаясь сегодня к теоретическому наследию А.М.Горького в сфере воспитания литературой, чтением, необходимо исходить из предпосылки, что его взгляды на назначение литературы и чтения составляют фундамент не только для верного понимания исторического процесса, но и для оценки его перспектив.

Это понял, к примеру, К.И.Чуковский уже во время первой встречи с Горьким, которая состоялась в Петрограде зимой 1915 года: «Я и не предвидел тогда, что доживу до расцвета детской поэзии в нашей стране, какого никогда не бывало ни в старинной нашей литературе, ни в новой, что у меня на глазах выдвинется когорта поэтов, которые поднимут этот захудалый и всеми презиравшийся жанр до высоты огромного искусства... что вообще детская литература делается, как любил выражаться Горький, великой державой, завоевавшей себе признание у самых строгих и взыскательных читателей...»<sup>lxxx</sup>

В статье «По заветам Горького» Чуковский рассказывает, что именно в общении с Горьким он убедился: литература для детей — «чрезвычайно трудное и сложное дело, требующее раньше всего большой эрудиции. Эрудиция Горького и в этой области была всеобъемлющей. Обнаружилось, что он знает не только парадные комнаты детской словесности, но и все ее чердаки и подвалы. Знает и Борьку Федорова, и Фурмана, и старуху Ишимову, и Клавдию Лукашевич, и Желиховскую, и Александра Круглова. Французская литература для детей была столь же досконально известна ему, как и голландская, и чешская, и американо-английская. Поэтому к каждому нашему совещанию мне приходилось готовиться, словно к экзамену»<sup>lxxxii</sup>.

В последнее десятилетие прошлого и в первые десятилетия нашего века А.М. Горький определил ведущие концепции художественного творчества, направленного на воспитание творчески активной, деятельной, духовно богатой, целостной личности. Вдохновение и творчество — эпицентр литературы для детей: «Ей нужны не ремесленники, а большие художники, поэзия, а не суррогат поэзии. Она не должна быть придатком к литературе для взрослых. Это великая Держава с суверенными правами и законами...»<sup>lxxxii</sup> Эти методологические позиции Горький будет настойчиво развивать и в 20—30-е

годы, о чем мы продолжим разговор в соответствующей главе. Здесь же далее посмотрим на его художественные произведения для юного читателя.

**Первая «Биография».** В литературу, как и вообще в жизнь, Горький входил смело, упрямо, даже одержимо. «Хочу красоты и всего хорошего», — так заявил молодой человек 24 лет, тогда еще мало известный в России литератор. О детстве будущего великого писателя все школьники знают по его повести «Детство» (1913). Отрочество и юность выразительно нарисованы в автобиографических произведениях «В людях» и «Мои университеты». Собственное признание автора гласит, что с десяти лет он «знал жизнь и работал, а жизнь нагревала... ударами своих кулаков и, питая... всем хорошим и дурным, наконец, — нагрела и привела в движение». Жизнь ломала, крутила, всячески вывертывала мальчишку, а он тянулся к свету. Выискивал в людях доброе, выковывал в себе веру в то, что добра и красоты в них больше, чем зла, жестокости, безверия. Школа жизни, обогащавшаяся постоянно неистовой страстью к чтению, святой верой в силу литературных героев как в реальную личную жизненную опору, как будто по принципу «чем хуже — тем лучше», вытачивала в Алеше, Алексее Пешкове тот могучий внутренний стержень человеколюбия, истинной душевности, альтруизма, любви к человеку, который и составил в последующем высокий гуманизм всего его творчества.

Уже в первой «Биографии» (1893) читатель найдет проникновенную, обжигающую картину, казалось бы, невыносимой жизни мальчишки, вынужденного убежать из дома, где порки, шлепки, всяческие издевательства стали невыносимыми — заканчивались все более изнуряющими и длительными болезнями: «Получаю предварительную порку и обещание генеральной с двумя пожарными солдатами, как только прибудет дедушка»<sup>lxxxiii</sup>. Это признание из «Биографии». Чтобы наш читатель мог насладиться и почувствовать, что чтением «Биографии» целесообразно предварять вхождение детей в ранние рассказы, сказки Горького, в повесть «Детство», обратимся к авторскому тексту:

«Наступает ночь. Это была славная, манящая на волю весенняя ночь, из окна кухни я смотрел на небо, там все было прекрасно, чисто и грустно, как всегда весенними ночами, впрочем, но та ночь была первой такой величественно ласковой и многообещающей. Поэтому я отворил окно, вылез на крышу и, оставив его открытым, слез с крыши на соседний двор, где, я знал, по ночам не запирались ворота, вышел на улицу и направился в поле. Ибо нигде так легко и хорошо не думается, как в поле. Но я не нашел в ту ночь предметов, достойных дум, а просто лег и стал смотреть, как горели и искрились звезды, пока не уснул»<sup>lxxxiv</sup>.

Эта светлая картина ночи, в которую наш маленький герой уходит из дома, следует сразу же после тяжелой болезни вследствие очередного избиения в семье: « — Выздоровел? — Вопрос гуманно-хозяйственный. — Книжек читать не станешь небось? — Вопрос насмешливо-предостерегающий. Этим заканчивается встреча, и снова начинается ряд однообразнейших безобразий, именуемых воспитанием сироты, дальнего родственника.

Я снова читаю книжки, ворую деньги на свечи и, конечно, пойман как раз на месте преступления, с пятиалтынным...»<sup>lxxxv</sup>

Итак, избиение до потери сознания за то, что наш герой читает, да еще тратит деньги на свечи, без тусклого света которых, понятно, ночью не побеседуешь с книгой. А днем к ней не допускают все те же родственники-воспитатели, загружая ребенка взрослыми делами... Откуда же в нем сила, помогающая увидеть славную ночь вскоре после выздоровления, сразу же после очередного наказания? Манящее наслаждение чтением? Ведь признается же автор «Детства»: «Все, что во мне есть хорошего, я обязан книгам». Однако едва ли даже уникальная способность чтения-самовоспитания, самоуспокоения, самоутверждения, иначе говоря, чтения — как самоотчуждения от окружающих мерзостей — может быть столь абсолютно значима. Видимо, нравственное самоуспокоение, созидательный уход в мир воображаемого добра, красоты, справедливости корнями имели способность Алеши Пешкова жить одновременно и в реальном, и в воображаемом мире. Питать душу, нравственную устойчивость тем лучшим, что он умел находить, видеть, чувствовать в людях, с которыми общался, и умножать крупницы этого реального доброго-созидательного тем, что вычитывал в книгах: «...И ух, как рано бы я потерял веру в хорошее и чистое человека, если б не надеялся, что за этим миром есть мир Атосов, Портосов, Д'Артаньянов и иже с ними! Да прибавьте к этому природу, бескорыстно теплую и ласковую, заставлявшую идти ближе к людям, но еще не успевшую научить меня глубже смотреть в их души — потому все возвышавшуюся в моих глазах в ущерб человеку»<sup>lxxxvi</sup>. Заметим: природа — «бескорыстно теплая и ласковая...». А книги «покупались мной на базаре — это были всё славные романы, рисовавшие хорошую любовь и добрые, человеческие подвиги, всегда идеально бескорыстные и самоотверженные»<sup>lxxxvii</sup>.

Мысль об особой возможности произведений искусства вызывать воображением в сознании картины, созвучные нравственным идеалам, которые близки человеку, которых он жаждет, пронизывает большую часть произведений М.Горького. Вспомним авторское признание в повести «Детство». Вот как раскрывает автор состояние внутреннего «я» — десятилетнего читателя поэм А.С.Пушкина: «Это были поэмы Пушкина. Я прочитал их все сразу. Так бывает после того, как долго ходишь по моховым кочкам болотистого леса и неожиданно развернется перед тобой поляна вся в цветах и солнце.

Минуту смотришь на нее очарованный, а потом счастливый обежишь всю, тихо радуясь: «Там на неведомых дорожках//Следы невиданных зверей...» Мысленно повторял я эти чарующие строки и видел таинственные тропы, на которых примята трава, еще не сбросившая капель росы, тяжелых, как ртуть. Полнозвучные строчки стихов запоминались удивительно легко, празднично украшая все, о чем они говорили. Это делало меня счастливым. Стихи звучали как благовест новой жизни. Какое это счастье быть грамотным!...»<sup>lxxxviii</sup> Как видим, писатель говорит о животворящей способности эстетически грамотного

чтения. Эстетическая радость — в наслаждении тем, что стихи открывают картины-представления, «празднично украшая» воспроизводимую воображением жизнь. Горький пишет о том, ценность чего мы подчеркивали в начале этого учебника, — о слиянии эмоционально-эстетического состояния читателя с эстетическим отношением автора произведения к воспроизводимой и создаваемой им действительности — к картинам, которые стимулируют эстетическое сознание читателя, вызывают по ассоциации как бы лично им нарисованные сюжеты, душевные состояния...

Эта же самая способность проявляется и при заинтересованном эстетическом отношении человека, жаждущего понять самую жизнь при непосредственном соприкосновении с нею. Вернемся к «Биографии». Мы расстались с ее героем, когда он решил не возвращаться туда, где его ждала очередная порка... И вот он на пароходе в должности поваренка. Пароход курсирует по Волге. Путь большой... «Рабочий день начинался с шести часов утра и кипел безостановочно до десяти-одиннадцати вечера, а потом уже я был свободен от работы, и тут начиналось нечто непередаваемо хорошее, возвышающее душу»<sup>lxxxix</sup>. Заметим: и здесь — нечто хорошее, «возвышающее душу». За этим признанием автора и героя следует картина своеобразного вечернего ритуала — беседа уставших за день рабочих:

«Говорилось о разных житейских делах и о странных человеческих поступках, вызывавших мины и возгласы недоумения у собеседников. Рассказывались странные, необъяснимые истории и случаи, иногда сказки, и чем позднее становилось, тем более разговор утрачивал грубый, скотский характер и принимал более чистый и человеческий. Это объяснялось тем, что луна всегда так ласково и нежно обливала реку, река задумчиво и увлекающе гудела под колесами парохода и четким, примиряющим звуком плескалась о берега, а они, эти берега, представляли из себя бесконечный ряд поэм, красивых и не поддающихся описаниям и заставлявшим и думать, и чувствовать глубже, чище, добрее.

...И в этих рассказах и в тоне их было столько теплоты, задушевности, хорошего и доброго, учившего меня понимать и любить человека. Эти публичные покаяния с полным отсутствием самолюбия в передаче хода совершения того или другого недоброго поступка давали понять ясно и просто, — как не дадут пятьсот томов книг, — что человек все-таки хорош, и если он грязен и пошл, то это как будто бы не его вина — а так уж требуется кем-то или чем-то, и давали почувствовать, что он гораздо более глуп, чем зол»<sup>xc</sup>.

Читая «Биографию», нельзя не обратить внимание на то, что автор словно бы не занят фабулой. Как вытекает из жанра биографии, повествование идет от первого лица, — автор вводит читателя в историю своей жизни. Но жизнь эта состоит не из истории событий, последовательно или противоречиво определяющих ее течение, ее содержание. В центре внимания **внутренняя**

*жизнь героя*, состояние его души, его впечатления от происходящего вокруг него. Наблюдения, впечатления, мысли и чувствования поваренка Алеши, а не его поступки, не физические действия мальчика — главный фокус повествования. Впечатления от смысла бесед, которые ведут вечерами усталые за день люди, работающие на пароходе; от интонации этих бесед; от того, как характеризуют сами себя их участники: «Иногда и я рассказывал что ни то из прочитанного, и тогда Потап сажал меня на колени, пристально смотрел в лицо и говорил, когда я кончал рассказывать:

— Чудашноватый ты парень будешь, Ленька, уж это верно»<sup>xcі</sup>. И в этой реакции Потапа главное не сам факт действия Леньки, а его оценка. Ньюансировка повествования строится на раскрытии *психологии* тех, о ком идет речь. Автор включает читателя именно в смысл чувствований, в эмоциональный настрой, свойственный отношениям к тому, что слышит, видит повествователь. В состоянии его души:

«Я не хотел спать, оставался на отводе и смотрел на фантастические узоры, падавшие от берегов, поросших деревьями и кустарником, на ласковые и сильные волны Волги, сливавшиеся в одно широкое, гладкое зеркало, радушно отражавшее в себе и бесконечно глубокое небо с огненными пятнышками звезд, и все, чему хотелось посмотреть на нее.

*Я наполнял пространство картинами своей будущей жизни*, она всегда была скромна и вся из почтительно добрых поступков. Вот я брожу с места на место и всем помогаю, уча грамоте и еще чему-то. Меня все любят и ласкают, и везде я всем родной, и все мне родны и дороги, и черт знает до чего глупо и хорошо жилось под сладкую музыку из поэм природы с шепотом волны, из звучных детски чистых грез и многого другого, чего теперь уже не помнишь и чего никогда больше не почувствуешь. Было и горе, но его можно на этот раз оставить, не вспоминая. Из этого не будет ущерба ничему»<sup>xcіі</sup>.

Вспомним и сравним с только что процитированным ранее приведенное из повести «Детство». Тот же прием: проекция будущего, вытекающая из сиюминутного состояния души, питающейся собственными эмоционально-эстетическими впечатлениями. Природа, способность видеть, чувствовать ее и в «Детстве» сливаются с ассоциативными картинами, вызванными чтением поэм Пушкина. Детская способность полного слияния с окружающими картинами, подвластность, если они приятны; способность включения своего внутреннего «я» в независимый от моего «я» мир, проекция в космическую бесконечность, слияние звездного неба и волшебства перебивающихся волн огромной реки. В этой особенности стиля первой «Биографии» — ключ к пониманию стиля, художественной структуры и нравственности того, что составляет содержание, смысл повести «Детство».

Вспомним, и в повести о своем детстве М. Горький внимателен не только и, пожалуй, не столько к факту физического действия, сколько к анализу реакции

персонажей (прежде всего — своей собственной) на происходящее. Это свойственно даже картинам порки, пожара, пляски Цыганка, танца бабушки, молчаливого отступления, самоотстранения матери от событий в семье, т.е. наиболее значительным картинам сюжета. В «Биографии» есть своя короткая увертюра к последующей картине воскрешения души и тела избитого мальчишки-повествователя. Картину составляют, как мы уже заметили, ощущения, наблюдения, анализ впечатлений: пароход идет, а герой смотрит-мечтает, душа его трепетна, но уверенно набирает силы... «Биография» же сама по себе — увертюра к «Детству». К автобиографии сильного социального, нравственного звучания. Оба произведения — осуществление, реализация мечты, точнее — картина движения к тому высокому идеальному, о чем заявил 24-летний Максим Горький: «Хочу красоты и всего хорошего». Движение это, конечно, проявляют и действия героя: в «Биографии» он по окончании первого рейса известил «тихонько бабушку о себе и передал ей три рубля — первые заработанные» свои деньги. Затем, после пяти или шести месяцев плавания, герой возвращается в дом деда и держится демонстративно независимо, ибо он — со своими двадцатью тремя рублями... Аналогичные этапы (ступени) деловой возрастающей независимости зафиксированы и в повести «Детство». И все-таки: оба произведения — глубокий и одновременно изящный анализ и зарисовка *духовного движения* героя к мечте, к идеальному. Развитие, расширение, обогащение его души, самосознания. Рост, развитие личности.

**Конфликт поколений или между человеком и объективными условиями бытия?** Поставим вопрос: а не уход ли от осмысления, от анализа реального бытия, свинцовых его мерзостей, представляет собой обращение писателя к светлому, романтически окрашенному мечтой мироощущению юного героя? В классическом реализме XIX века раскрытие склонности персонажей увлекаться мечтой, чем-то идеальным, что отрывает от сложностей земного бытия, определялось именно как отрыв от земного. На поставленный вопрос хорошо дан ответ в работе А.А. Кунарева «Ранняя проза М.Горького. Нравственно-эстетические искания»: «Направление поисков М.Горького было иное, если не сказать противоположное:

не уход, не противопоставление мечты текущему существованию, но стремление найти под его косной и привычной оболочкой нечто сокровенное, творческое, что само по себе, в случае обнаружения, оказывается чудом. Другими словами, идеал обретается в самом бытии, активно постигаемом заинтересованной личностью»<sup>xciii</sup>. Да, философское понятие вечности, бессмертия зависит в произведениях Горького от нравственных внутренних установок героев, от их лично значимых идеалов. Это наиболее наглядно, доказательно раскрыто в легендах, рассказанных старухой Изергиль. Данко, Ларра — герои ее легенд — бессмертны. А как увидеть зависимость действий от нравственного выбора в реалистических рассказах «Убежал», «Нищенка», «Дед Архип и

Ленька» и в других произведениях из круга детского чтения?

Горький говорил, что дорог ему человек прежде всего и главным образом «своим чудовищным упрямством быть чем-то больше самого себя». Разве не этим продиктовано поведение старшего героя в рассказе «Дед Архип и Ленька» (1893)? В тот роковой день, когда старый Архип украл голубой платок и кинжал, чувствовал он себя особенно плохо. Он равнодушно относился к возможной близкой смерти. Воспринимал ее как «необходимую повинность». Но что будет с внуком? Куда он денется? Как он без него будет жить? В этом — главная дилемма измученного нищенством старика. Он нужен внуку. Забота о внуке — смысл и цель существования старика. Ну а если на продолжение жизни надежды нет, он обязан позаботиться о внуке максимально практично — обеспечить его деньгами на хлеб, хотя бы на первое сиротское время...

Представление о Леньке как части, зависимой от основного пусть и полуживого древа жизни, — от деда, подчеркивается в самом начале рассказа: «Костлявая и длинная фигура дедушки Архипа вытянулась поперек узкой полоски песка — он желтой лентой тянулся вдоль берега, между обрывом и рекой; задремавший Ленька лежал калачиком сбоку деда. Ленька был маленький, хрупкий, в лохмотьях он казался корявым сучком, отломленным от деда — старого иссохшего дерева, принесенного и выброшенного сюда, на песок, волнами реки». Далее углубляется мысль о связи и зависимости этих несчастных людей. Поразительна схожесть не только физическая, но и мировоззренческая: едино понимание ничтожности человеческой жизни не только голодных, нищих, но и богатых, имущих: « — Умница ты моя! Правильно сказал ты — пыль все... и города, и люди, и мы с тобой — пыль одна. Эх ты, Ленька, Ленька!.. кабы грамоту тебе!.. далеко бы ты пошел. И что с тобой будет?..» Любят друг друга дед и внук. Понимают, чувствуют необходимость друг для друга... Но нравственный выбор деда продиктован его ощущением конца жизни, безысходностью ситуации. Образ деда Архипа одновременно передает две функции экзистенциализма: выражает протест и выступает как средство этого выражения. Он понимает, что для него *утрачено все* в этой жизни. Грозит утрата внука — дед видит, понимает причину того, что Ленька идет в поселок не рядом с ним, а другой, *своей* дорогой. Дед видит, понимает, почему внук приходит к церкви — месту назначенной встречи — с пустой котомкой: внук не хочет, стыдится собирать милостыню. Старик сознает, *что* утрачено и *что* он продолжает терять... Жизнь лишается не только смысла, но даже самого малого оправдания. А силы для протеста нет. Единственная возможность — украсть хоть что-то и таким образом отомстить обидчикам (всем-всем, с кем встречается и не находит понимания) и, возможно, хотя бы чуть-чуть оградить внука, уберечь его от неминуемой близкой, как думает старик, смерти после собственного ухода из жизни. Прочитаем еще раз эпизод последней встречи внука и деда. Дед переживает момент, мгновение торжества, показывая голубой платок и кинжал, за который надеется получить для внука не

один рубль... А внук? Он не может скрыть презрения и даже вспышку ненависти к своему покровителю, кормильцу... и ненавистному вору.

Леньку влечет жизнь. Тяготит бессилие быть значимым, полезным для тех, кто живет не прячась. Лохмотья — его грязная серая одежда, сближающая мальчика с землей, не позволяющая ему выпрямиться и заговорить полным голосом с голубоглазой девочкой, страх, что она брезгует им, — все это становится на время выше его физической и нравственной возможности быть самим собой. Деда неосознанно возвышает представляемая в воображении выручка от продажи украденного голубого платка и кинжала. А внук в это мгновение готов любым способом *отделить себя* от своего единственного покровителя и защитника. Его внутреннее «я» не приемлет ситуацию. Разумная позиция невозможна: «Воришки! Воришки! Воришка, воренок!» — слышит Ленька не только ушами, но всей своей детской душой. Он «украдкой бросает взгляд в сторону и видит в окне ту девочку, которую давеча он видел плачущей и хотел защитить... Она поймала его взгляд и высунула ему язык, а ее синие глазки сверкали зло и остро и кололи Леньку, как пчелы».

Воображение Леньки усиливает стыд, обостряет боль бессилия, умножающуюся подсознательно страхом, неотвратимостью расплаты перед тем, что недавно воспринималось как пыль, как нечто незначительное. В воображении Леньку колют и колют синие, «переполненные злом глазки девочки». Как сухая былинка между двух огней, Ленька теряет способность адекватно оценить ситуацию:

«Дед все говорил что-то, прерывая себя кашлем, махал руками, тряс головой и отирал пот, крупными каплями выступавший в морщинах его лица.

Тяжелая, изорванная и лохматая туча закрыла луну, и Леньке почти не видно было лица деда... Но он поставил рядом с ним плачущую девочку, вызвав ее образ перед собой, и мысленно как бы измерял их обоих. Немощный, скрипучий, жадный и рваный дед рядом с ней, обиженной им, плачущей, но здоровой, свежей, красивой, показался ему ненужным и почти таким же злым и дрянным, как Кошей в сказке. Как это можно? За что он обидел ее? Он не родной ей...

**А дед скрипел:**

— Кабы сто рублей скопить!.. Умер бы я тогда спокойно...

— Ну!.. — вдруг вспыхнуло что-то в Леньке. — Молчи уж ты! Умер бы, умер бы... А не умираешь вот... Воруюшь!.. — взвизгнул Ленька и «вдруг, весь дрожа, вскочил на ноги. — Вор ты старый... У-у! — И, сжав маленький сухой кулачок, он потряс им перед носом внезапно замолкшего деда и снова грузно опустился на землю, продолжая сквозь зубы:

— У дитя украл!.. Ах, хорошо!.. Старый, а туда же... Не будет тебе прощения на том свете за это!..»

Этот непоправимый удар ребенка не просто убивает Архипа, но уничтожает его, раздавливает, делает всю его жизнь бессмысленной, нелепой. Не только напрасной, но и абсолютно обесцененной. Его уничтожает тот, ради кого он дер-

жался за жизнь, как мог. Трагедия углубляется тем, что дед ощущает обусловленность и почти закономерность слов-стрел внука. Происходит то, что страшнее смерти. С ее ожиданием старик свыкся. Жесткий суд внука Архип воспринимает как суд Бога, как кару небес. Не случайно и участие природы в этом судилище-расправе над изможденным человеком, не имевшим силы жить: «Вдруг вся степь всколыхнулась и, охваченная ослепительно-голубым светом, расширилась... Одевавшая ее мгла дрогнула и исчезла на момент... Грянул удар грома и, рокоча, покотился над степью, сотрясая и ее, и небо, по которому теперь будто летела густая толпа черных туч, утопившая в себе луну» (с. 160). В этой картине — в ее красках, в звучании все не случайно: и кратковременная победа голубого цвета над черным, и рокот грома, сотрясающий степь, и «густая толпа черных туч, утопившая в себе луну». Заметим: «толпа туч»; и в следующем абзаце: «...рыкнул гром... и наступила тишина, которой, казалось, не будет конца...». Действия природы определяются словами, которые, как правило, свойственны характеристике людей...

Дед понимает душевные порывы внука. Но признать справедливость (хотя — справедливость ли?) наказания не означает найти силы принять и перенести его... И только когда испугавшийся насмерть мальчик «ткнул свою голову в колени деда», «взвизгнул: — Дедушка! Пойдем!..» — старик принял повинную родную голову, но... подняться уже не мог: «Дед склонился над ним, обняв его своими руками, тонкими и костлявыми, крепко прижал к себе и, тиская его, вдруг взвыл сильно и пронзительно, как волк, схваченный капканом». Прощенный внуком, простивший внука, дед Архип умирает. Мгновенное проявление экзистенциалистского мужества уничтожает и деда, и внука. В момент непоколебимости в своем внутреннем мужестве они, однако, не способны, не имеют сил противостоять объективному злу. Они не проникают в глубинные истоки той реальности, которая, как тучи луну, топят их.

Рассказ начинался ласковой зарисовкой отдыхающих нищих на теплом песке речного берега. Там они напоминали старое, высохшее дерево с одним большим отростком. Теперь они умирали порознь, оба выброшенные жизнью на ее безлюдные обочины...

Таков же итог и в другом рассказе — «Убежал», который впервые был опубликован в газете «Волгарь» (1893). Это четвертый рассказ в серии «Маленькие истории».

«Пошлявшись весь день по городу, голодный и озябший, Рыжик к ночи зашел на какой-то двор, загроможденный грудями старого леса, и, найдя между бревен, досок уголок, показавшийся ему достаточно незаметным для ночных сторожей и полицейских обходов, сунул в него свое отощавшее от голода тело, загородился от ветра досками и, пытаясь забыть о голоде, резавшем внутренности, сжался в плотный маленький ком и задумался» (с. 180). Так начинается наше знакомство с Рыжиком. Из следующего абзаца узнаем, что это имя человека. Не взрослого еще. Но уже и не ребенка, если судить по его жизненному опыту. Он был вором,

знал, что такое полиция, суд, ссылка... И вот теперь еще узнал, лечась от тифа в захудалой больнице, что бывшие дружки и «нужные люди» его предали, потому что стали они на другую жизненную дорогу. Рыжик когда-то помог Мишке — спас жизнь! И Савелию, который был готов отдать его полиции. Бывшие дружки выталкивают его из своей жизни, оберегая себя. Измученный болезнью, голодом, потрясенный страшной истиной об отношении к себе, Рыжик внутренне готов к сопротивлению. Но одно дело — внутренняя готовность, другое — реальность... Как и Ленька, он убегает от жизни и от себя... Его единственное спасение — смерть. Рыжик хотел жить, но убежать от реальных обстоятельств, оказывается, можно только в смерть.

У мужества быть собой как в его творческих, так и не в творческих бытовых формах есть свои границы. Рыжик, как и Ленька, должен был утверждать себя, входить в жизнь как бы «вопреки». Вопреки реальной ситуации, вопреки окружающим героя обстоятельствам и людям, не принявшим его. Находясь в больнице, он услышал беседу врача с другими участниками обхода тяжелых тифозных больных, которая убедила пришедшего в сознание бывшего вора, что к нему не относятся как к человеку. Его выздоровление удивляет, но не радует: «Рыжик почувствовал, что каждое слово падало куда-то внутрь его маленьким и острым куском льда. Как они говорят о нем?.. Как о собаке...»

И ему вспомнилась его собака... Это была славная большая черная собака, Гуляй, не подпускавшая к себе никого, кроме своего хозяина. «Хорошо иметь собаку... и привыкает скоро, и не требует с тебя почти ничего, не то что человек. Где-то теперь эта собака?..» Так думал, анализируя прожитое время и пережитые чувства, выписанный из больницы герой рассказа, спрятавшийся от ветра и голода в щель между досок, — Рыжик, жаждущий войти в жизнь, утвердить себя как человек среди людей. Пес, бывший его Гуляй, и навел ночного сторожа на Рыжика. Тоже бывшего друга и бывшего вора Савелия, которого когда-то Рыжик спас... Такова логика «иронии судьбы»... Собака (Гуляй) вспомнила своего бывшего хозяина и в какое-то короткое мгновение испытала чувство собачьей преданности ему — заколебалась между двумя ее хозяевами... А Савелий, теперь — ночной служащий, помощник полиции, ни на минуту не сомневался, что встреча с Рыжиком может помочь ему укрепить свое положение «верного» служаки-сторожа. Он по-своему тоже хотел прочно самоутвердиться. Самоутвердиться любыми средствами. Он принял реальный мир таким, каков он есть. Его внутреннее «я» не пытается преодолеть ту структуру, которая создала такого Савелия.

Рыжик выстрадал позицию радикального экзистенциализма — он знает, что из себя нужно сделать, и делает это, не взвешивая на весах разума силу тяжести объективного и его личного, субъективного «я». Он жаждет истинной внутренней, т.е. полной, свободы. Савелий отсек свое «я» от соучастия в данной жизни и стал пустым сосудом, чистой возможностью, в которую реальный мир вливает, влил нужное содержание. Его деятельность задает

содержание личному «я». Поэтому согласие с Рыжиком невозможно. А для него, Рыжика, нет иного выхода

— можно и, выходит, нужно бежать. Бежать от Савелия, от жизни и от себя, ибо уход из жизни тоже не есть предоставление свободы своему «я»... Подоспевшие на свисток Савелия полицейские предупреждают сторожа: «Смотри, чтобы не убежал».

«...Шли какой-то пустынной улицей... Улица была узка, и ветви висели над ней частой сетью. Казалось, что много длинных и тонких рук протянулись друг к другу и пытались соединиться в крепком рукопожатии, но ветер, качая их, не позволял им сделать это, и деревья тихо и жалобно скрипели. Сквозь узоры ветвей видны были фатально плывущие в небе тучи, и их медленное, тяжелое движение было так тоскливо и бесцельно». Заметим, зарисовка эта усиливает боль, предвещает фатальный исход начатого героем сопротивления: и тучи плывут фатально, и ветви деревьев не могут преодолеть силу ветра, чтобы «сцепиться в кратком рукопожатии». Так и Савелии с Рыжиком. Рыжик просит, потом требует, чтобы Савелии оставил его. Но последний не властен над своим «я», которое влилось в реальную ситуацию: «...судьба уж такая у тебя!» — произнес сторож «смущенно» в ответ на просьбу и зов Рыжика. «Смущенно». Но и только. «Судьба!.. Нет, не судьба, а потому, что ты мерзавец. Нет никакой судьбы, мерзавцы только есть! Понял?! — вдруг крикнул Рыжик...» И... убежал. «— Убежал!..» — звонко раздалось в воздухе последнее Рыжиково слово.

Послышался злой, резкий смех и через секунду звучный всплеск воды». «...— Рази я виноват?.. а?..» — последние слова Савелия завершают столкновение-встречу двух бывших друзей, занявших несовместимые жизненные позиции.

...,Тема одинокого человека, очень актуальная и в конце XX века, была ведущей сто и более ста лет назад, т.е. в начале творческого пути Горького. Кроме отмеченного, она пронизывает рассказы «Нищенка», «Мечь», «О девочке и мальчике, которые не замерзли», «Об одном поэте» и, конечно, первую повесть «**Горемыка Павел**». Повесть эта — еще один своеобразный пролог ко многим будущим творениям писателя, в том числе и к автобиографической трилогии. Впервые опубликована она была в газете «Волгарь» в 1899 году.

В письме к М.Горькому на остров Капри (1910) доктор В.Н.Золотницкий сообщал, что в среде нижегородских знакомых писателя есть мысль об издании сборника его ранних произведений. Автор письма упоминал в числе других и повесть «Горемыка Павел». М. Горький работал над новой редакцией произведения. В 1930 году в письме от 18 августа к директору Литературного музея его имени в Нижнем Новгороде автор сообщал, что повесть «Горемыка Павел» перед публикацией в «Волгаре» «портили в две руки: редактор «Волгаря» А.В.Дробыш-Дробышевский, человек сухой, самовлюбленный и упрямый, вычеркнул из повести фигуру повара, которая проходила с начала повести и до конца, а затем цензор». Письмо это опубликовано в «Комсомольской правде»

(1939, 21 июня). Однако и в 30-томное собрание сочинений повесть вошла (т.1) по тексту газеты «Волгарь».

К 1893 году относятся фрагменты задуманного большого автобиографического произведения — «Изложение фактов и дум, от взаимодействия которых отсохли лучшие куски моего сердца». Полное выражение «фактов и дум», как было замечено, — автобиографическая широко известная по школьной программе трилогия. Ей предшествует повесть «Горемыка Павел», как и «Детство», однако не являющаяся лишь автобиографическим документом. Трагическая история развития ребенка, развития и гибели человека — ядро философии и эстетики, художественного исследования. Таков и зачин произведения: «Родители моего героя были очень скромные люди и потому, пожелав остаться неизвестными обществу, положили своего сына под забор одной из самых глухих улиц города и благоразумно скрылись во тьме ночной».

Младенец Павел, снабженный родителями жвачкой из черного хлеба, заботливо завернутый в тряпки, молча лежал под забором, моргая глазами, пока не оказался в руках будочника Арефия Гиблого... Неожиданно для самого себя и, кажется, вопреки установившейся логике событий, Арефий усыновляет подкидыша, таким образом согревает себя — одинокого, никому не нужного в этой жизни. Естественно, что Арефий вынужден был отдать младенца на первоначальное воспитание старухе Китаевой. Она содержала такое заведение. Кроме Павла у нее было еще пятеро таких же детей. Убранство детской говорит о заведении, куда приносили детей. Комната состояла из трех длинных скамеек, на которых валялись кое-как грязные тряпки, заменявшие детские матрасы. Грязи было так много, «что даже мухи, очевидно, не в силах обитать среди такой грязи, ибо, покружившись немного в пахучей атмосфере детской, они, обескураженные, быстро и с протестующим жужжанием вылетают в другую комнату или в сени». Через четыре года, когда Арефий взял Пашку к себе в будку, мальчик был «коротеньким и большеголовым существом, с искорканым оспой лицом, с темными, глубоко ушедшими в орбиты глазами». Он не по-детски был молчалив, задумчив. Скоро полюбил книги, чем доставлял радость и себе и отцу. Тятя Арефа мало разговаривал с сыном. Они без слов понимали друг друга. В школе Пашка не задержался, потому что его дразнили другие дети, откровенно презирали учителя... Может быть, он бы и одолел грамоту (был усидчив, тянулся к знанию), но Арефий попал в психиатрическую больницу и умер. Убитого горем Павла обобрал «друг» покойного отца, а мальчика направил служить в сапожную мастерскую.

Чувствуя себя лишним, абсолютно одиноким среди людей, Павел ушел в себя, молчаливо разговаривал сам с собой, чем и определил к себе отношение как к психически больному: «Действительно, было что-то идиотское в его неторопливых, неодушевленных движениях, в односложных ответах, в неумении оживиться и заинтересоваться тем, что было интересно для всех, его окружающих».

Никому не нужный Павел заболел. Лежал в холодном погребе, где его и увидела женщина, пришедшая за молоком. Впервые больной человек испытал радость ощущения интереса к нему лично... Выйдя из тифозного изолятора, наш герой приносит своей спасительнице цветы, абсолютно не смущаясь тем житейским дном, где он нашел ее. Его сердце пробудилось и встретилось с непреодолимой ситуацией — светлая, ласковая звезда его души не приемлет Павла. Она не способна подняться даже с помощью высокой любви Павла... Отчаявшийся, вновь выброшенный в жизненное пространство, как ветка сухого дерева, Павел убивает женщину, словно гасит вспыхнувший символ своей жизни...

Тема повести о Павле Гиблом не нова для русской и общей (взрослой) литературы и для литературы, входящей в чтение детей. Встречается она и в лучезарных пасхальных, рождественских рассказах со «светлыми» милительными сюжетами. Не случайно в противовес им Горький сочинил святочный рассказ «О мальчике и девочке, которые не замерзли».

...Однако, заканчивая главу о раннем творчестве М.Горького, подчеркнем: в разнообразных формах — в углубленно психологическом повествовании, в притчево-сказочном (например, «Случай с Евсейкой»), в аллегорическом («О чиже, который лгал, и о дятле—любителе истины»), в очерковом — всегда зримо, выразительно представлена деликатная мысль:

человек несовершенен, он страдает, но в нем заложена сила гармонии, красоты, нравственности, стремления к истине. «Черт побери все пороки человека вместе с его добродетелями — не этим он значителен и дорог мне, — дорог он своим чудовищным упрямством быть чем-то больше самого себя», — говорил Горький. Эта мысль — одна из ведущих и в философских выступлениях писателя. Обратимся к программному произведению, которое так и называется — «Человек». Впервые оно было напечатано в «Сборнике товарищества «Знание» за 1903 год». Прочитаем отдельные строки поэмы и проникнемся вместе с ее автором бодрым и возвышенным чувством, представляя Человека:

«Человек! Точно солнце рождается в груди моей, и в ярком свете его медленно шествует — вперед! и — выше! трагически прекрасный Человек!

Я вижу его гордое чело и смелые, глубокие глаза, а в них — муки бесстрашной мысли, той величавой силы, которая в моменты утомления — творит Богов, в эпохи бодрости — их низвергает.

Затерянный среди пустынь вселенной, один на маленьком куске Земли, несущемся с неумолимой быстротою куда-то в глубь безмерного пространства, терзаемый мучительным вопросом — «зачем он существует?» — он мужественно движется — вперед! и — выше! — по пути к победам над всеми тайнами земли и неба.

Идет он, орошая кровью сердца свой трудный, одинокий, гордый путь и создает из этой жгучей крови-поэзии нетленные цветы; тоскливый крик души своей мятежной он в музыку искусно претворяет, из опыта—науки создает и, каждым шагом украшая жизнь, как солнце землю щедрыми лучами, — он

движется все — выше! и — вперед! звездой путеводной для земли...

Вооруженный только силой Мысли, которая то молнии подобна, то холодно спокойна, точно меч, — идет свободный, гордый Человек далеко впереди людей и выше жизни, один — среди загадок бытия, один — среди толпы своих ошибок... и все они ложатся тяжким гнетом на сердце гордое его, и ранят сердце, и терзают мозг, и, возбуждая в нем горячий стыд за них, зовут его — их уничтожить.

...Непримиримый враг позорной нищеты людских желаний, хочу, чтоб каждый из людей был Человеком!

...Мое оружие — Мысль, а твердая уверенность в свободе Мысли, в ее бессмертии и вечном росте творчества ее — неисчерпаемый источник моей силы!

...Смысл жизни — вижу в творчестве, а творчество самодовлеет и безгранично!

...Сомнения! Вы — только искры Мысли, не более.

...Все в Человеке — все для Человека!»

### **Для размышлений**

1. Вспомните, что вы читали из написанного М.Горьким. Прочтите или перечитайте его произведения, названные в этой главе. Подумайте, в чем же именно и каким образом проявляется гуманизм творчества писателя?

2. Что наиболее актуально для наших дней в творчестве писателя, в его общественной деятельности?

### **Советуем прочитать**

1. Горький М. Забытые рассказы. — М., 1991. А.М.Горький о детской литературе: Статьи и высказывания. — М.: Детгиз, 1958.
2. Кунарев А.А. Ранняя проза М.Горького. Нравственно-эстетические искания//Русская литература. XX век: Справочные материалы. — М.: Просвещение, АО «Учебная литература», 1995. - С. 41-61.
3. Московский дневник Романа Роллана. Наше путешествие с женой в СССР. Июнь—июль 1935 года//Вопросы литературы. - № 5. - 1989. - С.151-181.

## **Глава 3. ДМИТРИЙ НАРКИСОВИЧ МАМИН-СИБИРЯК (1852-1912)**

**Накопление жизненных впечатлений.** Родился Дмитрий Мамин в Висимо-Шайтанском заводском поселке, в сорока километрах от Нижнего Тагила (в то время вся эта территория входила в состав Верхотурского уезда Пермской губернии), в семье священника заводской церкви. В очерках «Из далекого прошлого» автор вспоминает:

«Как сейчас вижу старый деревянный дом, глядевший на площадь пятью большими окнами. Он был замечателен тем, что с одной стороны окно выходило в Европу, а с другой — в Азию. Водораздел Уральских гор находился всего в четырнадцати верстах.

— Вон те горы уже в Азии, — объяснял мне отец, показывая на громоздившиеся силуэты далеких гор. — Мы живем на самой границе.

Семья была, в общем, довольно культурная, — книга была в ней не прихоть и не забавой, предметом первой необходимости, имена Карамзина и Крылова, Аксакова, Пушкина и Гоголя, Кольцова и Некрасова, Тургенева и Гончарова были здесь близкими и дорогими».

И конечно, природа Урала, влившаяся в душу с детства, в течение всех лет жизни согревала, вдохновляла, помогала не растерять привязанность к родному краю, а на этой основе — к Отечеству: «Когда мне делается грустно, я уношусь мыслью в родные зеленые горы, мне начинает казаться, что и небо там выше и яснее, и люди такие добрые, и сам я делаюсь лучше. Да, я опять хожу по этим горам, поднимаюсь на каменные кручи, спускаюсь в глубокие лога, подолгу сижу около горных ключиков, дышу чудным горным воздухом, напоенным ароматами горных трав и цветов, и без конца слушаю, что шепчет столетний лес».

Слияние с природой не мешало, а усиливало интерес к истории Урала, к социальным, экономическим, политическим и культурологическим проблемам истории. Да и личный жизненный опыт последовательно социализировал личность будущего писателя: встречи с теми, кто помнил Пугачевское движение; зеленый лес не мог спрятать дымящиеся трубы демидовского завода, где жизнь бурлила контрастами, противоречиями («Кругом золото, а в сердце — бедность», — скажет автор в романе «Золото»); горькие впечатления от атмосферы, которая царил в Екатеринбургском духовном училище, в Пермской духовной семинарии, где учился будущий писатель.

...Пять лет петербургского периода (1872—1877) — студенческая жизнь Д.Н. Мамина-Сибиряка: Медико-хирургическая академия (с 1 сентября 1872 г. до 5 апреля 1876 г.), затем — с 1 сентября 1876 года юридический факультет Петербургского университета (до ноября 1877 г.). Уволился он из университета из-за материальных трудностей, тоски по Уралу, начинавшегося туберкулеза... Летом 1877 года вернулся в родные места. Петербургский период, несмотря на все сложности бытия, был продуктивен: здесь Д.Н.Мамин-Сибиряк познал радость и «отраву» писательства. Первый же его очерк «Золотуха», посланный в октябре 1882 года в «Отечественные записки», был очень хорошо встречен М.Е.Салтыковым-Щедриным: «Недавно некто Мамин прислал прекраснейшие очерки золотопромышленности на Урале, вроде Брет Гарта», — пишет он критику Елисееву. Автору «Золотухи» великий сатирик посылает три письма... На протяжении 60-х годов Д.Н.Мамин-Сибиряк постоянно выступал как

публицист в различных журналах, газетах:

очерки «От Урала до Москвы» («Русские ведомости», 1881—1882); письма «С Урала» («Новости», 1884); очерки «От Зауралья до Волги» («Волжский вестник», 1885); «По Зауралью» («Новости», 1887); «Самоцветы» («Русская мысль», 1890)... Это было «время накопления жизненных впечатлений и одновременно — время активного непрерывного действия в сфере общественно-социальной, культурной жизни. Известность, авторитет росли быстро. Эстетические позиции писателя и очеркиста отвечали концепции реалистического искусства. В «Заметках о критике» Мамин-Сибиряк поддерживает, развивает идеи Н.Г.Чернышевского: «...Если есть художественность и поэзия, то это сама жизнь...» «Есть целый ряд явлений и вопросов, которым должна быть придана бел-летристико-публицистическая форма...» «Именно так я и пишу». Закономерно внимание М.Горького к творчеству Мамина-Сибиряка: «„Ваши книги помогли понять и полюбить русский народ, русский язык», — читаем в письме Горького 1912 года.

Творчество Мамина-Сибиряка утверждало веру в неисчерпаемые силы терпеливого и трудолюбивого народа, что очень импонировало А.П. Чехову. По воспоминаниям писателя И.Н. Потапенко, он говорил: «Там на Урале, должно быть, все такие: сколько бы их ни толкли в ступе, а они все — зерно, а не мука. Когда, читая его книги, попадаешь в общество этих крепышей — сильных, цепких, устойчивых черноземных людей, — то как-то весело становится». По дороге на Сахалин Чехов убеждается в исключительной популярности Мамина-Сибиряка и с удовольствием отмечает это в письмах. «У Мамина слова настоящие», — утверждал А.П.Чехов, как бы укрепляя то, что сказал о русском слове сам Мамин-Сибиряк в этюде «Правильные слова»... «Здесь еще жила вера в слово, в живое и могучее русское слово, которое нельзя бросать на ветер, потому что оно кровно срослось со своим внутренним содержанием».

**О детях, лишенных детства.** «Воистину русским писателем» (А. М. Горький) выступает Д.Н.Мамин-Сибиряк и в литературе для детей, адресуя им рассказы, сказки, очерки. Как и Горький, Чехов, Короленко, Мамин-Сибиряк исследует тему обездоленности ребенка из бедной семьи, ребенка-сироты. И шире — тему лишения ребенка, казалось бы, бесспорного его права иметь детство — рассказы: «Кормилец» (1885), «В ученье» (1892), «Вертел» (1897), «В глуши» (1896), «Богач и Еремка» (1904), «Зимовье на Студеной» (1892), «Емеля-охот-ник» (1884) и др.

В первом из названных рассказов двенадцатилетний мальчик, единственный кормилец семьи, гибнет, став жертвой тяжелых условий фабрично-заводского труда. Подлинная драма детской жизни раскрывается и в рассказе «**В ученье**». Деревенский мальчик Сережа, оставшийся сиротой, попадает в город в сапожную мастерскую, к чужим неприветливым людям. Убийственное впечатление производит мастерская, помещенная в подвале: сыро, могильно холодно. Первая мысль Сережи — убежать в деревню: «Маленькое детское

сердце сжалось от страшной тоски по родине. Сережа мысленно видел свою деревенскую церковь, маленькую речку за огородом, бесконечные поля, своих деревенских товарищей». Трагична участь Прошки в рассказе «Вертел». Этот худенький, «похожий на галчонка» мальчик работает круглый год в шлифовальной мастерской, словно маленький каторжник. Вся его жизнь проходит в этой мастерской, тесной и темной, где в воздухе носится наждачная пыль, куда не попадает солнце. Заветная мечта Прошки — уйти туда, где «трава зеленая-зеленая, сосны шумят вершинами, из земли сочатся ключики, всякая птица поет по-своему». Он не знает ощущений природы, человеческого тепла, но воображение рисует желанные картины. Прошка подобен автоматизированному механизму. Он словно неотделим от колеса, стал его элементом. Сначала он возненавидел колесо, которое вынужден вертеть целый день: «потому что не будь его, и не нужно бью бы его вертеть», — думал ребенок. Потом стал ненавидеть хозяина, Алексея Ивановича, придумавшего это колесо, стал понимать роль хозяина. «Когда вырасту большой, — раздумывал Прошка за работой, — тогда отколочу Алексея Ивановича, изрублю топором проклятое колесо и убегу в лес».

Другие рабочие старше возрастом, они хотя бы в разговоре между собой пытаются оценивать ситуацию, не без удовольствия повторяя, что хозяин мастерской — плут: « — И плут же он, Алексей-то Иванович! — говорит Спирька, подмигивая Игнатию. — Мы-то чахнем на его работе, а он плутует. Целый день только и делает, что ходит по городу да обманывает, кто попроще. Помнишь, дедушка, как он стекло продал барыне в проезжающих номерах? И еще говорит:

сам все работаю, своими руками...» Прошка лишен даже возможности общения. Он постоянно голоден, «жил только от еды до еды, как маленький голодный зверек...»

Нельзя не почувствовать, что свое положение при очевидной его ненормальности Прошка воспринимает как роковое, постепенно перестает оценивать ситуацию, свои возможности. Но время шло, колесо вертелось и... «ненависть к Алексею Ивановичу тоже прошла...». Равнодушие, инертность, рабское принятие бесправия, ужаса как объективной нормы — в этом истинная смерть еще при кажущейся (якобы) жизни... Прошка продолжал работать, несмотря даже на то, что Алексей Иванович уговаривал его отдохнуть. Мальчику было совестно есть «чужой хлеб» даром... А колесо делалось с каждым днем все тяжелее и тяжелее... «От натуги у Прошки начинала кружиться голова, и ему казалось, что вместе с колесом кружится вся мастерская. По ночам он видел во сне целые груды граненых драгоценных камней... Хуже всего было, когда эти камни радужным дождем сыпались на него и начинали давить маленькую больную грудь, а в голове начинало что-то тяжелое кружиться, точно там вертелось такое же деревянное колесо, у которого Прошка прожил всю свою маленькую жизнь.

Потом Прошка слег... Через две недели его не стало».

Углубление сознания предрешенности подчеркивается и тем, что параллельно с существованием Прошки читатель наблюдает жизнь его ровесника, мальчика из богатой семьи.

Барыня Анна Ивановна привела своего сына Володю в мастерскую, где она покупала драгоценности. Этим визитом барыня надеялась пробудить у инертного сына интерес хоть к какому-то делу. Нет, разумеется, не к работе в мастерской. Пробудить интерес к действию, а дело достойное Володя мог выбрать сам. Чтение, например, усердное учение... Анна Ивановна из числа так называемых добрых барынь. Она и Прошке готова помочь: пусть ходит в воскресенье учиться... Она не жалеет для Прошки котлетку, когда тот пришел по просьбе барыни развлечь ее сына. «Паучок» из мастерской чувствовал себя смущенным, как попавшийся в новую ловушку зверь. «Он молча разглядывал комнату и удивлялся, что бывают такие большие и светлые комнаты...» Две контрастные детские судьбы... Одна не изменяет другую, ибо — такова объективная реальность: каждому — свое.

...Анна Ивановна готова помочь «всем бедным детям», только, разумеется, не в ущерб своим привычкам жить в благополучии. Об этом говорят сцены из жизни ее сына, поразившие Прошку сильнее сказки: «Неужели это все твои игрушки?— спрашивает он барчонок. — Мои, но я уже не играю, потому что большой... А у тебя есть игрушки?» Прошка засмеялся.. У него — игрушки!.. Какой смешной этот барчонок, решительно ничего не понимает!»

Лишение детства — объективная предопределенность для крестьянских и городских детей, родившихся в бедности, — ведущий мотив и рассказа «**В глуши**», очень характерного для Мамина-Сибиряка. «Деревня Шалайка засела в страшной лесной глуши, на высоком берегу реки Чусовой. Колесная дорога кончалась в Шалайке, а дальше уже некуда было и ехать. Да никто и не приезжал в Шалайку...» — так спокойно информационно начинается повествование о жизни людей практически обреченных, ибо они не могли никуда поехать, ничего и никого увидеть, кроме тех, кто испокон века жил в этой самой Шалайке — происхождения от одного прадеда:

«Значит, прадед-то наш прозывался Шалаем, вот и вышли все Шалаевы, по прадеду, значит... ..для чего нам, батюшка, фамилии? Живем в лесу с испокон веку и друг дружку знаем...» Шалаевцы любили свою деревню, как можно любить то, чем ты живешь, то, кроме чего у тебя ничего нет и быть не может...

Жил в этой деревне и мальчик Пимка. Шел ему уже десятый год, а значит, пришла пора думать и готовить себя к мужицкой работе, как все до него. И после него, очевидно, будет так: быть готовым ехать в лес, в курень, где проводят зиму шалаевские мужики, выжигают для себя и для продажи уголь... Здесь та же обреченность, что и в судьбе Прошки, та же безысходность, предопределенность

и, увы, — выработавшаяся долгим временем несопротивляемость. Пимке исполнилось десять лет, когда отец оказал: « — Ну, Пимка, собирайся в курень... Пора, брат, и тебе мужиком быть». Пимка, конечно, боялся той жизни в курене, в лесу, далеко от дома, студеной зимой... Но так надо было. Так было и будет... «Мать еще с лета заготовила будущему мужику всю необходимую одежду: коротенький полушубок из домашней овчины, собачьего меха «ягу», «пимы», собачьи «шубенки», такой же треух-шапку — все как следует настоящему мужику». Мать, конечно, жалела Пимку. Но и она знала одно — так надо, так было всегда... Пимка по-детски испытывал и чувство радости — едет как взрослый, со взрослыми... В первую же ночь в курене Пимка понял, как все тяжело: «Работа была тяжелая у всех, и ее выносили только привычные люди. Дроворубы возвращались в балаган, как пьяные, — до того они выматывали в себе руки и спины. Углевозы маялись дорогой, особенно в морозы, когда холодом жгло лицо. А всего хуже было жить в курных, всегда темных балаганах, да и еда была самая плохая: черный хлеб да что-нибудь горячее в придачу, большею частью — каша. Где же мужикам стряпню разводить». Уже через несколько дней Пимка ощутил власть холода и тяжелого труда, неуютность и страх «смышлястого зверя», волка. Но, может быть, самым непреодолимым были не эти страхи, а привычная убежденность неизбежности и неизменности этой такой не по-людски трудной жизни. Уверенность малых и старых, что перемены и новшества, уменьшающие тяготы бытия, якобы безнравственны. Почти девяносто, а может и больше лет, прожил дед Тит, а и он — вместе с другими мужиками, и он убежденно заявляет, что боится изменений: «...Напьюсь это я твоего чаю, наемся штей да каши, поеду по чугунке али на пароходе, а кто же работать-то будет? Я побегу от черной работы, ты побежишь, за нами ударится Пимка и вся Шалайка, ну а кто уголья жечь будет?... Грешно и слушать-то. Работать не хотят, вот главная причина, а того не знают, что Бог-то труды любит. Какой же я есть человек, ежели не стану работать? Всякая тварь работает по-своему, потому и гнездо надо устроить и своих детенышей выкормить».

Д.Н.Мамин-Сибиряк был обеспокоен необразованностью, непросвещенностью народа. Темнота сознания — самый страшный бич. Он и сам работал учителем, и отца своего ценил за его предрасположенность к всеобщему просветительству. «...Его образ жизни стоит перед моими глазами и навсегда останется лучшим примером для всех нас... Папа так любил всех бедных, несчастных и обделенных судьбой; папа так хорошо, таким чистым сердцем любил науку и людей науки; папа так понимал человеческую душу даже в ее заблуждениях; наконец, папа так был чист душой и совершенно чужд стяжательских интересов и привычек к ненужной роскоши...» — рассказывает писатель в очерках «О себе самом». С особой тщательностью при этом он рисует картины домашних чтений художественной литературы, периодических изданий, в частности журнала «Современник», что

само по себе говорит о направленности чтения и бесед в семье автора очерков. Может быть, с этим в известной мере связана некоторая поэтизация патриархальной, точнее, почти языческой близости многих героев Мамина-Сибиряка с природой. Нарушение этой близости писатель рассматривает как серьезную причину сознания роковой обреченности, что является одним из ведущих мотивов сборника рассказов «Детские тени» (1894). Это сборник произведений о положении детей городской бедноты. Бледные, худенькие, жалкие на вид, они напоминают цветы, выросшие в подвале без солнца. Картины убогого детства нарисованы на фоне серого, тусклого, жалкого городского пейзажа.

Герои ряда рассказов — бедные крестьяне-рыбаки, охотники, обитатели зимовок, заброшенных в глухих местах, — в суровой природе Урала находят несравнимый источник душевной устойчивости. Так, деревня Емели-охотника (**«Еме-ля-охотник»**) находится среди непроходимых лесов. Ее окружают топи и лесные труппы. В деревне нет даже улицы. Ее заменяет тропа, которая вьется между избами. Да улица и не нужна, так как ни у кого из жителей нет телеги. Избушка Емели «совсем выросла в землю», глядит на свет всего одним оконцем. Крыша на избушке давно прогнила; от трубы остались только обвалившиеся кирпичи. Лишь крайняя нужда заставляет деда Елеску (**«Зимовье на Студеной»**) пойти в сторожа на зимовье, «от которого верст на сто жилья нет». Он терпит холод и голод, не получает обещанной помощи от богатых купцов, обманувших его. Но терпит! Не ропщет. В прошлом у Елески была семья. Она вымерла в холерный год вместе с половиной деревни. Трагична гибель Елески, замерзшего во время зимней стужи на пути в деревню, куда он шел, потеряв-растратив силы, необходимые, чтобы выносить одиночество. Трагична, но как бы закономерно естественна.

Герои этих и других рассказов овеяны глубокой симпатией автора. Он поэтизирует их привлекательность: добродушие, трудолюбие, отзывчивость на чужие страдания. Елеска ухаживает за тяжело больным охотником-вогулом, оказавшимся в глухом лесу без всякой помощи. Сердечная доброта Емели проявляется и в случае на охоте: он не решился стрелять в маленького олененка, зная, с каким самоотвержением любая мать защищает свое дитя. Емеля вспомнил во время встречи с олененком, как мать его внука Гришутки пожертвовала собой ради спасения сына: прикрыла его своим телом, когда хищники грызли ее ноги... Люди, о которых пишет Мамин-Сибиряк, отличаются каждый своим особым пониманием природы, хотя все они чувствуют ее краски, голоса, запахи. Все внутренне как бы слиты с дыханием леса, реки, неба... Рассказ о любви старика Тараса (**«Приемыш»**) к спасенному лебедю подобен лирической песне. Тарас не просто знает все места вокруг своего жилья верст на пятьдесят. Он душой постиг «всякий обычай лесной птицы и лесного зверя». Он любит птиц, счастлив в общении с природой, ценит ее открытость, непостижимое богатство ее красок, ее способность успокоить, насладиться

голодающую по ласке душу: «Тарас жил на Светлом уже сорок лет. Когда-то у него были и своя семья и дом, а теперь он жил бобылем. Дети перемерли, жена тоже умерла, а Тарас безвыходно оставался на Светлом по целым годам.

— Не скучно тебе, дедушка? — спросил я, когда мы возвращались с рыбной ловли. — Жутко одинокому-то в лесу...

— Одному? Тоже и скажет барин... Я тут князь князем живу. Все у меня есть. И птица всякая, и рыба, и трава. Конечно, говорить не умеют, да я-то понимаю все. Сердце радуется в другой раз смотреть на божью тварь... У всякой свой порядок и свой ум...»

Старик был доволен своим Приемышем, и все разговоры в конце концов сводились к нему:

«— Гордая, настоящая царская птица, — объяснил он. — Помани его кормом, да не дай, в другой раз и не пойдет, свой характер тоже имеет, даром что птица...»

Рассказ старика о том, как лебедь, его Приемыш, тяжело расставался, улетая со стаей своих сородичей, открывает трепетное, противоречивое состояние души человека, способного к большой любви: «Мой-то Приемыш сначала сторонился от диких лебедей: подплывет к ним и назад. Те гогочут по-своему, зовут его, а он домой... Дескать, у меня свой дом есть. Так три дня это у них было. Все, значит, переговаривались по-своему, по-птичьему. Ну, а потом, вижу, мой Приемыш затосковал... Вот все равно как человек тоскует. Выйдет это на берег, встанет на одну ногу и начнет кричать. Да ведь как жалобно кричит... На меня тоску нагонял, а Собель-ко, дурак, волком воет. Известно, вольная птица, кровь-то сказала...» Улетел лебедь, издав по-своему крик прощальный. Старик и собака его Собелько страдают, но оба понимают: каждому живому существу свое предназначение.

Близок к рассказу «Приемыш» интонационно и по замыслу рассказ «**Богач и Еремка**». Здесь как бы в роли выхожен-ного лебедя — зайчишка с переломленной лапкой: его не стал брать зубами охотничий умный пес Еремка; в него не смог выстрелить старый опытный охотник Богач, хотя жил он именно тем, что продавал заячьи шкурки. Победа истинного великодушия над всеми другими прагматическими расчетами — основная мысль рассказа, его пафос — в способности человека и собаки любить слабого, нуждающегося в защите...

Писатель передает природную предрасположенность человека к защите слабых. Это состояние души, эта особенность человеческого отношения к природе и ко всему окружающему в названных произведениях передается прежде всего через чувства и конкретные действия стариков и детей, продиктованные этими чувствами. Так подчеркивается природность, естественность человеческой предрасположенности: в детстве и старости человек открытое, естественнее в чувствах и мыслях, в действиях. Вот и маленькая деревенская девочка Ксюша («Богач и Еремка») не может удержать свой восторг при виде пойманного Богачом зайца: «Ах, какой хорошенький

зайчик, дедушка! — восклицает она. — Беленький весь, а только ушки точно оторочены черным». Она тут же придумывает ему имя «Черное ушко» и затем любовно и радостно ухаживает за ним. Весть о хромом зайце облетает всю деревню, и подле избушки Богача собирается толпа ребят, которые просят: «Дедушка, покажи зайчика!» А главное — все стараются покормить, укрепить силы зайца; кто несет морковку, кто молоко...

Заметим, что в роли главного врачевателя зайчонка выступает человек, сам определивший себя защитником сада от зайцев: «Богач считал себя чем-то вроде чиновника над всеми зверями, птицами и насекомыми, нападающими на сады». Ох, как он и его верный друг собака Еремка ждали дня, когда можно начать охоту, погнать и поймать зайцев: «Любишь зайчика-кубаря поймать?» — дразнил охотник собаку, когда они вышли охотиться. Собака понимала своего хозяина, как и другие «друзья человека» в иных произведениях Мамина-Сибиряка. Здесь собака, как птица в рассказе «Приемыш», получает идущую от сердца языческую характеристику: «Пес умный и прегордый, хоть и пес. Как-то Богач побил его совсем напрасно, так тот потом едва помирился...» И вот перед Еремкой долгожданный заяц. « — Бери его!.. Кусь!.. — закричал Богач. Еремка не двигался. Подбежав близко, Богач понял, в чем дело: молоденький зайчонок лежал с перешибленной передней лапкой. Богач остановился, снял шапку и проговорил:

— Вот так штука, Еремка!»

Да, ни охотник, ни собака не смогли бить, ловить, хватать, убивать лежачего. Раненый заяц нуждался в помощи. Охотники — человек и собака — дают прекрасный урок читателю. Актуальный урок... И далее развитие событий покоряет не остротой, а теплотой, лаской, добротой. Собака, как и ее хозяин, полны заботы о зайце. Оба ласковы с ним, не выпускают на улицу, чтобы там его не поймали, не убили. А когда заяц убежал в первый раз, Еремка помчался спасать его. Не найдя, «вернулся домой усталый, виноватый, с опущенным хвостом... лег у самой двери и прислушивался к каждому шороху. Он тоже ждал. Обыкновенно Богач разговаривал с собакой, а тут молчал. Они понимали друг друга...».

История закончилась более грустно, чем в «Приемыше». Черное ушко сбежал. Богач надеялся, что с наступлением зимы зайчишке станет холодно, голодно, страшно, и он вернется. «Но выпал первый снег, а Черное ушко не показывался... „Что же это в самом деле: уж нынче и зайцу нельзя поверить, не то что людям...» Пошли было охотник и собака на охоту. Но Еремка сидел под горой на своем месте, не реагируя на зверушек: «Еремка не мог различить зайцев... Каждый заяц ему казался Черным ушком...» Богач оставляет любимую работу: «Не могу больше... — коротко объяснил он».

К рассмотренным рассказам близки многие очерки Мамина-Сибиряка. Очерк «**На шихане**» до 1917 года издавался не раз под названием «Савка». Здесь нарисован образ «вольного человека» — охотника, отбившегося от

крестьянской работы. В прошлом Савка был несправедливо осужден, попал в тюрьму, откуда бежал, ушел в «разбойники» и был грозой целой округи. Трудно было узнать недавнего «разбойника» в «небольшого роста, худеньком, сутуловатом... мужичонке, подпоясанном каким-то оборванным ремешком». В очерке раскрывается его душевное превосходство над представителем власти во время охоты, в которой участвует Савка. Немец, управляющий заводом, убивает дорогую собаку, которая, погнавшись за зайцем, не смогла его поймать. Савка в негодовании бросается на немца, приговаривая: «...пса губить, живодеры, мошенники!» Избитый до крови немцем, он так изливает чувство возмущения: «Зачем он ее порешил без вины? Не могу я этого самого зверства видеть, потому что во мне все нутро закипает... Ох, везде неправда, везде... это самое зверство». Савка тоже любит природу, ценит, видит ее красоту. «Ты бы весной послушал, что в лесу делается», — обращается он к рассказчику: «Стоишь этак, стоишь, прислушиваешься, а лес кругом тебя точно весь живой: тут птица поет, там козявка в траве стрекочет, там зверь бежит».

Очевидно, что автору хотелось бы увидеть своих любимых героев более просвещенными, более цивилизованными, но при сохранении их устойчивой природной нравственности, совестливости, готовности к соучастию. Этому во всех произведениях служит тщательная передача не только красок, голосов природы, но и ее *одухотворенности*. Природа — не фон для раскрытия чувств, душевных состояний, порывов человека. Природа — полноправный, полнокровный герой произведений, выразитель авторской позиции и эстетической, нравственной и социальной.

Вспомним, у Елески («Зимовье на студеной») с наступлением зимы возникают сложные душевные переживания. Появление первых кружащихся в воздухе снежинок радует его. Радость сменяется тоскливым чувством. Охваченный воспоминаниями, он долго смотрит «на почерневшую реку, на глухой лес, зеленой стеной уходящий на сотни верст туда, к студеному морю, и думает свою тяжелую стариковскую думу». Пейзаж, как и портрет героев, живописен, изменчив, краски в движении — переходы одного оттенка к другому гармоничны изменению душевного состояния. Вот картина дождливого летнего дня в лесу. Под ногами ковер из прошлогодней палой листвы. Деревья покрыты дождевыми каплями, которые сыплются при каждом движении. Но выглянуло солнце, и лес загорелся алмазными искрами: «Что-то праздничное и радостное кругом вас, и вы чувствуете себя на этом празднике желанным, дорогим гостем» («Приемыш»).

Выше приведено замечание А.М. Горького о том, что язык произведений Мамина-Сибиряка — народный, живописный, меткий, образный, богат пословицами, поговорками. «Ищи ветра в поле!» — говорит Богач об убежавшем зайчике. «Вместе тесно, а врозь скучно», — замечает он, наблюдая поведение собаки, подружившейся с зайцем. Дед Адриан в рассказе «Дедушкино золото» дает исключительно меткую характеристику Митрию,

человеку хвастливому и легкомысленному, поговоркой: «Пустой колос голову высоко несет». Близка к народной и авторская речь: «Ах, горе какое лютое привалилось» («Зимовье на Студеной»); синонимы «Плачет, убивается старик, а помочь нечем» (там же); инверсии («Ходит ветер по Студеной, наметает сугробы снега, завывает в лесу, точно голодный волк»). Выразителен диалог, о чем можно судить и по вышеприведенным цитатам. Диалог проявляет черты характера человека, его мироощущение. Например, лживо-ласковая речь хозяина мастерской в «Вертеле», обращенная к барыне, раскрывает его угодничество. Разговор Прошки с барчуком показывает их душевную, эмоциональную несовместимость.

Здесь, пожалуй, самое время сказать, что таким образом Д.Н.Мамин-Сибиряк полемизировал с тем направлением в литературе для детей, которое вытекало из эстетики народничества, теории «малых дел». Его представляли В.И.Дмитриева, А.Н.Анненская, П.В.Засодимский...

Про свои «Аленушкины сказки» Д.Н. Мамин-Сибиряк говорил: «Это моя любимая книжка — ее писала сама любовь, и потому она переживет все остальное». В 1892 году умерла любимая жена писателя. Осталась больная дочь. Сказками любящий отец утешал ее, стараясь облегчить страдания. «**Аленушкины сказки**» впервые появились в журнале «Детское чтение». В 1894 году здесь была помещена «Сказка про храброго зайца», в следующем «Сказка про Комара Комаровича» и «Сказка про воронушку». В 1896 в журнале «Всходы» — сказка «Про Воробья Воробеича...». Сказки неравнозначны художественно. Широко известны «Серая Шейка», «Старый воробей». Их нередко причисляют к рассказам, хотя есть основания отнести их к жанру сказки.

Сказки Д.Н.Мамина-Сибиряка, подобно сказкам К.Д. Ушинского и Л.Н.Толстого, стилистически и по объекту анализа реалистичны. Они существенно отличаются от сказок Кл.Лукашевич («О двух хлебных зернышках»), В.Авенариуса («О Пчеле-Мохнатке» и «О Муравье-Богатыре»). Желая дать детям понятие о жизни насекомых, Авенариус не считается с естественнонаучными данными, приписывает пчелам и муравьям несвойственное им поведение, образ жизни, нередко впадает в слащавый тон. Будущие пчелки спят «крепко-крепко» в своих личинках-«колыбельках», они делают «тю-тю», т.е. окукливаются, хотят «баиньки» и т.п. Основное внимание автор сосредоточивает на развлекательности.

Д.Н.Мамин-Сибиряк следует традиции народной сказки о животных. Герои его произведений — обыкновенные звери, птицы, насекомые, которых ребенок, как правило, знает в жизни. В них нет ничего редкостного, исключительного. Медведь, зайчик, воробей, воронушка, комар, даже комнатная муха — живут в сказках своей, свойственной им жизнью. Отличительные приметы внешнего облика сказочных героев легко распознаются ребенком: у зайца «длинные уши, короткий хвост», у комара — «длинный нос», у воронушки — «черная головушка». Животные, птицы, насекомые — носители качеств, которые

отличает в них и народная сказка: заяц труслив; медведь силен, но неуклюж; воробей прожорлив, нахален; комар назойлив.

Животные очеловечены. Хвастун заяц рассказывает собравшимся вокруг него старым зайцам и молодым зайчатам о своей поразительной храбрости, слушатели реагируют на это каждый по-своему: «хихикнули молодые зайчата», прикрыв мордочки передними лапками; засмеялись добрые старушки-зайчихи; улыбнулись даже старые зайцы, побывавшие в лапах у лисы и «отведавшие волчьих зубов». Комар Комарович угрожает расправой Мишке, забравшемуся в болото, и зовет целую рать своих товарищей для совместного нападения. Воробей Воробеич беседует с Ершом о разных житейских делах. Серая Шейка трогательно прощается со своими родителями перед их отлетом в дальний путь. Действие в сказках, сюжеты, как правило, строятся на веселых, забавных происшествиях. Например, столкновение хвастливого зайца с волком или комара — с медведем. Забавна сцена, в которой трубочист Яша пытается справедливо рассудить спор между Воробьем и Ершом. В то время как он произносит свою речь, его обворовывают. Некоторые сказки захватывают читателя своим драматизмом, трагической участью героев. Например, очень волнует происходящее со старым Воробьем. Он стал жертвой собственного легкомыслия и неосторожности. Маленькие читатели беспокойно наблюдают за судьбой уточки Серой Шейки, одинокой и беззащитной перед нападением лисы. Автор достигает здесь большой силы эмоционального влияния на читателя. Серая Шейка тяжело переживает момент разлуки с родителями: «— Ведь вы весной вернетесь? — спрашивает она мать.

— Да, да, вернемся, моя дорогая, и опять будем жить все вместе».

Не радуется Серую Шейку красота природы, как будто чудом преобразившейся зимой. Она трепещет при мысли, что «полынья вот-вот замерзнет и ей некуда будет деться». У нее «замирает сердце» при виде того, как лиса осторожно ползет по льду к самой полынье. В журнальном тексте сказки («Детское чтение» за 1893 г.) не было 4-й главы, рассказывающей о спасении Серой Шейки старым охотником; 3-я глава оканчивалась словами: «Раз утром, когда было особенно холодно, заяц прибежал напиться к полынье, но она уже замерзла, и от бедной Серой Шейки осталась на льду куча перьев». Писатель счел этот конец слишком печальным и в следующей редакции изменил его. В сказках, в отличие от рассказов, пейзаж занимает незначительное место. Здесь видно влияние фольклорной традиции, не знающей развернутого пейзажа. Его зарисовки кратки, хотя и очень выразительны: «Солнце сделалось точно холоднее, а день короче. Начались дожди, подул холодный ветер» — вот и вся зарисовка поздней осени («Сказка про воронушку»). Исключение составляет поэтический сон Аленушки: «Солнышко светит, и песочек желтеет, и цветы улыбаются», окружая кроватку девочки пестрой гирляндой, и «ласково шепчет, склонившись над ней, зеленая березка» («Пора спать»).

Народно-поэтическая сказочная традиция, которой следует Мамин-Сибиряк,

выражается во всех приемах повествования и, конечно, в языке. «Аленушкиным сказкам» предшествует оригинальная присказка, в которой все герои окружают Аленушку и вместе с ней нетерпеливо ждут начала сказки. Синтаксический строй речи в сказках характеризуется постановкой глагола в начале предложения, что придает повествованию особый ритм, динамику: «Родился зайчик в лесу и все боялся»; «рассердился окончательно Мишка». Обычны традиционные сказочные формулы вроде: «долго ли, коротко ли», «стали жить да поживать»; повторы: «боялся зайчик день, боялся два, боялся неделю...», или: «ходил он ходил по своим волчьим делам»... В речах персонажей немало разговорной лексики: «Ой, беда, братцы!» — кричит комар, завидев непрошеного гостя Мишку. «Ничего, живем помаленьку», — говорит Ерш Ершович Воробью. Автор искусен в использовании уменьшительных и увеличительных суффиксов: «воронушка», «Мишка», «комаришка», «носище»... «Аленушки-ны сказки», как и народные, конечно, содержат мораль: осмеяние трусости, хвастовства, легкомыслия, неумения оценить силы противника. Мораль вытекает из характеров и поступков героев, из логики событий, из смысла столкновений.

Сказки познавательны. Очеловечение персонажей помогает живее и ярче представить читателю-ребенку характерные свойства животных, их жизнь. Знакомя с тем, как и в чем проявляется трусость зайца, сила и неуклюжесть медведя, его свирепость, как трудно приходится воробью в зимнюю пору, в какой суровой обстановке проводит свою жизнь воробей и как эта обстановка трагически складывается для «желтой птички-канарейки», писатель активизирует ассоциации, воображение ребенка, обогащая и мысль и чувство. Так, в сказке **«Про Воробья Воробейча, Ерша Ершовича и веселого трубочиста Яшу»** мораль отступает на второй план, почти ступшевывается, как бы поднимая, усиливая изображение борьбы за существование в животном мире. В основе сюжета лежит взаимное столкновение различных персонажей, раскрытое изящно, юмористично. Из-за краюшки хлеба, украденной Воробьем у трубочиста, происходит «свалка». Сначала в ней участвуют птицы, затем и рыбы: «Все так и рвут, только крошки летят в реку, а потом и краюшка полетела тоже в реку. Тут уже схватились за нее рыбы. Началась настоящая драка между рыбами и птицами. В крошки растрепали всю краюшку и все крошки съели». Жизнь животных протекает органично в окружающей их среде, во взаимосвязи с природными условиями, к которым они приспособлены. Все это раскрыто живо, часто через диалог. Ерш приглашает Воробья: «Иди ко мне в гости. У меня, брат, хорошо в глубоких местах... Вода стоит тихо, всякой водяной травы сколько хочешь. Угощу тебя лягушачьей икрой, червячками, водяными козявками». В **«Сказке про воронушку. Черную Головушку и желтую птичку канарейку»** канарейка, вылетевшая из клетки на свободу, погибает от зимних холодов, тогда как ворона чувствует себя прекрасно в этой обстановке. Неумение или невозможность приспособиться к окружающей среде грозит

смертельной опасностью. В таком положении оказываются Серая Шейка, которая не смогла с другими утками улететь на юг, и старый Воробей, не сумевший подготовиться к наступлению зимы. Острые ситуации в сказках, таким образом, реалистичны, обусловлены художественным замыслом. Раскрывая законы, которыми управляется животный и растительный мир, Мамин-Сибиряк расширяет познавательные возможности литературной сказки и ее границы как научно-художественного жанра.

Особое место занимает сказка о царе Горохе, появившаяся впервые в журнале «Детский отдых» в 1897 году. Она отличается от остальных более сложным содержанием и развернутым приключенческим сюжетом. Сказка сатирична и юмористична. Автор выступает как талантливый продолжатель пушкинских традиций литературной сказки. Полное заглавие произведения **«Сказка про славного царя Гороха и его прекрасных дочерей — царевну Кутафью и царевну Горошину»**. В образе царя Гороха высмеиваются чванливость, жадность, презрительное отношение правящих верхов к простым людям из народа. Правдивы некоторые черты старорусского быта. Например, царевна Кутафья находится в беспрекословном послушании родителям; она не смеет даже заикнуться о выборе суженого: «Не девичье это дело — женихов разбирать!» Сказка соединяет различные фольклорные мотивы:

о крохотном ребенке (например, в сказке «Мальчик с пальчик»), о волшебных превращениях (Горошина превращается в муху, мышку, маленькую птичку); мотив о Золушке, которая подвергается всевозможным издевательствам со стороны окружающих (образ Босоножки)... Под влиянием любви прекрасного царевича Босоножка освобождается от колдовства и из некрасивой превращается в писаную красавицу. Идея о великой, возвышающей силе любви встречается в ряде русских народных сказок, например в сказке «Заклятый царевич». Один из ее вариантов получил литературную обработку в сказе С.Т.Аксакова «Аленький цветочек».

Сказки Мамин-Сибиряка — значительное явление в литературе конца XIX века. В них освоены и развиваются лучшие реалистические традиции народной и литературной сказки. В изображении природы, животного мира, в характере сказочной морали нет фальши. Сказки интересны детям и в наше время. Часть их вошла в учебные книги для чтения в начальной школе.

С острова Капри М.Горький писал Д.Н.Мамину-Сибиряку: «Уважаемый Дмитрий Наркисович! В день сорокалетия великого труда Вашего, люди, которым Ваши книги помогли понять и полюбить русский народ, русский язык, — почтительно и благодарно кланяются Вам, писателю воистину русскому. Когда писатель глубоко чувствует свою кровную связь с народом, это дает красоту и силу ему. Вы всю жизнь чувствовали творческую связь эту и прекрасно показали Вашими книгами, открыв целую область русской жизни, до Вас не знакомой нам».

**Подумайте, пожалуйста**

1. Перечитайте рассказы Д.Н.Мамина-Сибиряка о детях и сравните их с теми рассказами М.Горького, которые посвящены детству. Что сближает позиции писателей? Что отличает их произведения? В чем их своеобразие?

2. Сравните сказку М.Горького «Случай с Евсейкой» со сказками Д.Н.Мамина-Сибиряка. Вписывается ли произведение А.М.Горького в «Аленушкины сказки»?

3. Если бы вам надо было порекомендовать/детям прочитать произведения Д.Н.Мамина-Сибиряка, что вы сказали бы о нем как о личности?

### Советуем прочитать

1. Богданов В.А. Становление человека//Б-ка мировой литературы для детей. — Т. 15. — М., 1982. — С.3—36.
2. Мамин-Сибиряк Д.Н. Аленушкины сказки. Любое издание.
3. Стариков В.А. Жить тысячью жизней: Повествование-хроника о жизни Д.Н.Мамина-Сибиряка. — Свердловск, 1986.

## Глава 4. АНТОН ПАВЛОВИЧ ЧЕХОВ

(1860-1904)

Внук крепостных крестьян, сын купца третьей гильдии, имевшего в Таганроге собственную лавку, Антоша Чехов рос в многодетной семье. Отец А. П.Чехова, Павел Егорович, был строг, требователен, настойчив и даже упрям в достижении поставленной цели. Эти свойства личности он унаследовал от своего отца Егора Михайловича Чехова. А тот и после выкупа семьи у помещика Черткова оставался, по словам Антона Павловича, «ярким крепостником». Предприимчивый дед будущего писателя, купив свободу себе и своей семье, занял должность управляющего имениями графа Платова, сына атамана Платова, героя 1812 года. Поездки во время каникул в эти имения — лучшие впечатления детства А. П.Чехова:

«...Донецкую степь я люблю и когда-то чувствовал себя в ней как дока и знал там каждую балочку. Когда я вспоминаю про эти балочки, шахты, Саур-могилу, вспоминаю, как я ездил на волах в Криничку, то мне становится грустно и жаль, что в Таганроге нет беллетристов и что этот материал, очень милый и ценный, никому не нужен». Эти впечатления неповторимо проявились в творчестве самого А.П.Чехова. Вспомним для примера «Степь».

Детство Антона Чехова, казалось бы, могло быть вполне благополучным. Мальчик некоторое время посещал местную греческую школу, затем учился в гимназии. Но, став взрослым, он утверждал: «В детстве у меня не было детства». В его письме к брату Александру 2 января 1889 года конкретизируется эта мысль: «Деспотизм и ложь исковеркали наше детство до такой степени, что тошно и страшно вспоминать... Отец теперь никак не может простить всего этого». Отец, стремясь воспитать предприимчивых деловых людей, упорно

заставлял сыновей участвовать в его плохо удававшейся торговле. Вот зарисовка из воспоминаний Ал.Чехова. В короткий зимний день Антоша, при слабом свете сальной свечки выполняет урок по латыни. Появляется отец «в шубе и в глубоких кожаных калошах. Руки его серо-синие от холода». Отец приказывает сыну идти в лавку... «У мальчика наворачиваются на глазах слезы»... «В лавке холодно, — возражает он, — а я и так озяб, пока шел из гимназии.

— Ничего... Оденься хорошо, и не будет холодно.

— На завтра уроков много...

— Уроки выучишь в лавке... Ступай, да смотри там хорошенько... Скорее! Не копайся!..» Ни слезы сына, ни заступничество матери не помогают. «Мальчик, не переставая плакать, заходит за прилавок, взбирается с ногами на ящик из-под казанского мыла, обращенный в сидение перед конторкой, и с досадою тычет без всякой надобности пером в чернильницу. Кончик пера натывается на лед: чернила замерзли... О латинском нечего и думать. Завтра — единица, а потом — строгий нагоняй от отца за плохую отметку...» Антон лишь издали видел счастливых детей: сам он не имел возможности ни побегать, ни порезвиться — не хватало времени. Довлел и отцовский запрет:

«...бегать нельзя, потому что «сапоги побьешь»; шалить запрещалось оттого, что «балуются только уличные мальчишки»;

играть с товарищами — «пустая и вредная забава»: «товарищи бог знает чему научат...»<sup>xciv</sup> Казалось бы, из самых лучших побуждений П.Е.Чехов, перестав быть регентом соборного хора, организует свой собственный хор из певцов-любителей пения и включает в него своих детей. Любитель церковного благолепия, служб и пения, он был захвачен этим своим увлечением и требовал такой же полной самоотдачи от всех хористов. Никакой поблажки не имели и его сыновья: «Тяжеленько приходилось бедному Антоше... Немало было пролито им слез на спевках и много детского здорового сна отняли у него эти ночные, поздние спевки»<sup>xcv</sup>. Детей будили и в два, и в три часа ночи и, невзирая ни на какую погоду, вели в церковь. Не меньше сил отнимали и домашние репетиции, выступления семейного трио в различных присутственных местах... Перечитываешь воспоминания родных, друзей, знакомых о детстве, об отрочестве будущего писателя и невольно приходишь к заключению, что переезд семьи Чеховых из Таганрога в Москву по причине возрастающих долгов отца (1876 год) был благоприятен для учения Антона в старших классах гимназии. Шестнадцатилетний гимназист остался без материальной помощи родителей, но обрел свободу от отцовского деспотизма. Частные уроки гимназист Чехов давал охотно, его ученикам было интересно общение с юным репетитором. Антон даже помогал родителям, высылал им в Москву часть своего гонорара. Главное - сам мог распоряжаться своим временем, определять увлечения, постепенно вырабатывая *свою систему* самовоспитания, саморазвития заложенных природой задатков. Самодисциплина, выработанная привычка сознательно организовать свой труд, режим жизни в значительной

мере определили его динамичный интел-лектуальный, духовный рост, развитие несравненного таланта. Не случайно, уже став известным, в одном из писем А.П.Чехов предлагает такой замысел произведения:

«Напишите-ка рассказ о том, как молодой человек, сын крепостного, бывший лавочник, певчий, гимназист и студент, воспитанный на чинопочитании, целовании поповских рук, поклонении чужим мыслям, благодаривший за каждый кусок хлеба, много раз сеченный, ходивший по урокам без калош, дравшийся, мучивший животных, любивший обедать у богатых родственников, лицемеривший и Богу, и людям без всякой надобности, только из сознания своего ничтожества, — напишите, как этот молодой человек выдавливает из себя по каплям раба, и как он, проснувшись в одно прекрасное утро, чувствует, что в его жилах течет уже не рабская кровь, а настоящая человеческая»<sup>xcvi</sup>.

А еще раньше, будучи гимназистом, он писал своему брату в Москву: «...Не нравится мне одно: зачем ты величаешь особу свою «ничтожным и незаметным братишкой...». Ничтожество свое сознавай, знаешь где? Перед Богом, пожалуй, перед умом, красотой, природой, но не перед людьми. Среди людей надо сознавать свое достоинство... уважай в себе честного малого и знай, что честный малый не ничтожество»<sup>xcvii</sup>. Воспитание чувства собственного достоинства, осознание порядочности, чести как ценностей — один из самых интересных и значительных жизненных уроков чеховского детства и отрочества. После отъезда родителей из Таганрога Антон стал много читать, начал выступать в гимназической печати. Один из его гимназических товарищей вспоминает, что наряду с философской литературой среди гимназистов пользовались успехом юмористические журналы «Будильник», «Стрекоза». В них через несколько лет А.Чехов станет активным и желанным сотрудником. В эти же годы он глубоко осваивал отечественную и мировую классическую художественную литературу, увлекся театром... Гимназическое начальство не разрешало посещать театр. Антон «шел к тетушке Марфб Ивановне», менял гимназический мундир на штатское платье, прятал лицо под козырьком нахлобученного на лоб дворницкого картуза и малоосвещенными переулками шел в театр. Здесь он приобщался к уже полюбившимся произведениям Гоголя, Островского, Шекспира. Смотрел и оперетты, водевили — все, что входило в репертуар. Пробовал сам сочинять. Пьесу «Нашла коса на камень» брат Александр показал в Москве знакомому драматургу С.Соловьеву. Тот, прочитав ее, сказал: «Слог прекрасен, умение существует, но наблюдательности мало, и житейского опыта нет. Со временем — кто знает? — может выйти дельный писатель». Это был первый отзыв профессионала на сочинения А.Чехова. Большое место в жизни гимназиста Чехова занимала театральная самодеятельность. В «Ревизоре» Гоголя он любил играть городничего, в «Лесе» Островского — Несчастливцева...

В 1879 году Антон Чехов окончил гимназию и переехал из Таганрога в

Москву. В этом же году поступил на медицинский факультет Московского университета. В 1880 году в № 10 юмористического журнала «Стрекоза» появляются первые его произведения: «Письмо к ученому соседу», «Что чаще всего встречается в романах, повестях и т.п.?». Затем юмористические рассказы появляются в журналах «Будильник», «Зритель», «Сверчок», «Осколки»... Большая их часть была подписана псевдонимами: Антоша Чехонте (так часто звали А.Че-хова еще в гимназии); Брат моего брата; Человек без селезенки... В год окончания университета — 1884 — А.П.Че-хов выпустил первый сборник рассказов «Сказки Мельпомены». И вскоре получил письмо от известного в те годы писателя Д.В.Григоровича: «У Вас настоящий талант, выдвигающий Вас далеко из круга литераторов нового поколения. Вы, я уверен, призваны к тому, чтобы написать несколько превосходных, истинно художественных произведений. Вы совершите великий нравственный грех, если не оправдаете таких ожиданий. Для этого вот что нужно: уважение к таланту, который дается так редко...» Однако различные по эстетическим, идеологическим установкам критики, признавая талант А.П.Чехова, весьма неоднозначно трактовали его эстетические и гражданские позиции. Чуть подробнее об этом скажем ниже. Посмотрим сначала, какое место в его творчестве занимают проблемы детства, образ ребенка.

**О детях и для детей.** Творческий период признанного гш сателя А.П.Чехова был недолгим: первый сборник рассказов вышел в 1884 году, а в 1904 писателя не стало. Созданное за эти два десятилетия вошло в фонд вечного человеческого богатства. Имя А.П.Чехова — одно из тех, которые составляют гордость нашей национальной культуры, духовности. Имя — одно из самых уважаемых, известных и ценимых в мировой культуре. Его пьесы идут на сценах театров стран Европы, Северной и Южной Америки, Азии, Австралии и Африки: «В плеяде великих европейских драматургов... Чехов сияет как звезда первой величины даже рядом с Толстым и Тургеневым...» — утверждал Бернارد Шоу.

Язык произведений Чехова — неиссякаемый источник ощущения поэтичности, богатств, изящества русской речи, своеобразия ее музыкальности, многозначности: «...Как стилист Чехов недосыгаем, и будущий историк литературы, говоря о росте русского языка, скажет, что язык этот создали Пушкин, Тургенев и Чехов» (А.М.Горький). Герои произведений, жизненные ситуации, составляющие их сюжеты, психологические конфликты, борьба сознания и подсознания, запечатленная в них, — безграничны для понимания русского начала в природе, в быту, во взаимоотношениях людей всех сословий и возрастов. Не случайно гениальный Лев Толстой сказал об А.П.Чехове: «Очень, очень русский».

Творчество А.П. Чехова преодолевает схематическое представление о человеке, свойственное многим писателям 60—70-х годов XIX века. Человек в его произведениях предстает в бесконечных измерениях, в постоянном движении мысли, чувствований, в сомнениях, в напряженном поиске истины.

Художник ищет освобождения для человека от сухого рационализма, оставляет его нередко наедине со своей совестью, в движении к своему «я». Признание за художественным творчеством задачи служить душевному, интеллектуальному самоанализу и самодвижению личности и было прежде всего причиной того, что А.П.Чехов не признавал «так называемой детской литературы»... «Детям надо давать то, что годится и для взрослых».

Но в 1889 году вышел в свет подготовленный писателем сборник рассказов специально для детей, включавший следующие произведения: «Детвора», «Событие», «Ванька», «Беглец», «Спать хочется», «Степь»... Однако это далеко не все, что давно и прочно вошло в хрестоматийное детское чтение. Вспомним еще: «Смерть чиновника», «Голстый и тонкий», «Хирургия», «Лошадиная фамилия», «Злоумышленник», «Тоска», «Мальчики», «Палата №6», «Каштанка» и многие другие рассказы. Проблемы детства рассматриваются и в пьесах, и в повестях, рассказах, которые не включаются в чтение детей. Прозоров, например («Три сестры»), говоря о городе, выражая явно позицию автора пьесы, утверждает: «В нашем городе нет ни одного, который не был бы похож на других... Только едят, пьют, спят, потом умирают... Родятся другие и тоже едят, пьют, спят и, чтобы не отучнеть от скуки, разнообразят жизнь свою гадкой сплетней, водкой, картами... И неотразимо пошлое влияние гнетет детей, и искра Божия гаснет в них, и они становятся такими же жалкими, похожими друг на друга мертвецами, как их отцы и матери». Эта же мысль — в «Моей жизни». Ее герой, сын архитектора, заявляет: «Ваши дома — проклятые гнезда, в которых сживают со света матерей, дочерей, мучают детей». Всего четыре страницы занимает текст рассказа **«Отец семейства»**. А перед читателем — живая, не только сиюминутная картина обеда в семействе Степана Степановича Жилина, но, кажется, вся его предыстория и завтрашний день вырисовываются в деталях и закономерностях. Отец благородного семейства проснулся «в необычайно пасмурном настроении», потому что накануне проигрался, выпил лишнего... Привычная разнузданность, вседозволенность, хамство сначала обращены к жене и прислуге, а затем в полную силу адресуются молчаливому запуганному сыну... «Федя, семилетний мальчик с бледным болезненным лицом» сидит за обеденным столом подобно загнанной серой мыши: «Сядь хорошенько!» — вопит отец.

«Федя поднимает вверх подбородок и вытягивает шею, и ему кажется, что он сидит ровнее. На глазах у него навертываются слезы.

— Ешь! Держи ложку как следует! погоди, доберусь я до тебя, скверный мальчишка! Не смей плакать! Гляди на меня прямо!

Федя старается глядеть прямо, но лицо его дрожит и глаза переполняются слезами.

— А-а-а... ты плакать? Ты виноват, ты же и плачешь? Пошел, стань в угол, скотина!

— Но... пусть сначала пообедает! — вступается жена.

— Без обеда! Такие мерз... такие шалуны не имеют права обедать!

Федя, кривя лицо и подергивая всем телом, сползает со стула и идет в угол.

— Не то еще тебе будет! — продолжает родитель... — Болван! Дело нужно делать! Понимаешь! Дело делать! Отец твой работает, и ты работай! Никто не должен даром есть хлеб! Нужно быть человеком! Че-ло-ве-ком!..»

Жена по-французски просит разъяренного отца семейства не бранить ребенка «при посторонних», чтобы не стали говорить плохо о семье. Это — главный аргумент в пользу необходимого приличия. Не менее бесчеловечны и возражения «рассерженного» отца: «Ты знаешь, сколько он мне стоит? Ты знаешь, мерзкий мальчишка, сколько ты мне стоишь?..» А на следующее утро, пробудившись в хорошем расположении духа, вполне уважаемый, самодовольный, Степан Степанович Жилин, зайдя в столовую выпить кофе, «застает там Федю, который при виде отца поднимается и глядит на него растерянно». «— Ну что, молодой человек? — спрашивает весело Жилин, садясь за стол. — Что у вас нового, молодой человек? Живешь? Ну, иди, бутуз, поцелуй своего отца». Что это? Лицемерие? Да нет же. «Нормальная» жизнь... Игра в маски, ставшая нормой взаимоотношений. Вот и в другой семье (рассказ «Не в духе») отец, проигравший восемь рублей, выпорол Ваню, сына своего, вспомнив вдруг, что тот «вчера окно разбил». Число аналогичных примеров можно множить. Даже и там, где одинокая мать искренне озабочена будущим сына («Случай с классиком»), объективная ситуация сплетает свою паутину так, что и любимый сын, и любящая мать несчастны.

В рассказе «Случай с классиком» выразительна ироничная интонация картины проводов Вани на экзамен по греческому языку. Муки освоения греческого и латыни А.П.Чехов хорошо помнил по личному опыту учения в греческой школе Таганрога... Ваня провалился на вступительном экзамене: «Я, мамочка... Спросили меня, как будет будущее от «феро» (несу. — Т.П.), а я... вместо того чтоб сказать «ойсо-май», сказал «опсомай». Потом... потом... облегченное ударение не ставится, если последний слог долгий^ а я... я оробел... забыл, что альфа тут долгая... взял да и поставил облегченное... Несчастный... я человек... Всю ночь занимался... Всю эту неделю в четыре часа вставал...» Но мать несчастнее сына:

«Подлый мальчишка! Я у тебя несчастная! Щепку ты из меня сделал, ирод, мучитель, злое мое произведение!»

И верно, несчастны оба. И любящая мать видит один лишь выход — бить надо было сына сильнее: «Мало я тебя била, мучителя моего!» Жильца своего умного, который поет «тенором», умоляет несчастная женщина: « — Будьте столь благородны, посекуте моего... Сделайте милость!» Что происходит? Здесь уже не маска. Здесь изнуряющее душу желание быть как все, быть не хуже других: другие в гимназию, и мой должен быть там же. И рабская покорность: других же секут... Ваня «покорно нагнул и сунул свою голову» в колени жильца, поющего тенором, не отказавшего в искренней просьбе матери высечь сына.

«Ваня не издал ни одного звука». Секут, значит надо... ?!

А вот другой Ваня пытается изменить объективную ситуацию. Речь — о Ваньке Жукове, главном герое рассказа «Ванька»... Не может он терпеть издевательства, выволочек и пишет, как известно, письмо дедушке в деревню свою родную:

«..А ежели думаешь должности мне нету, то я Христа ради попрошусь к приказчику сапоги чистить, или вместо Федьки в подпаски пойду. Дедушка, милый, нету никакой возможности, просто смерть одна». Нет, не на готовый хлеб просится ребенок. Любую работу он готов выполнять, только бы не били, не издевались, не унижали... Живет в нем чувство собственного достоинства, и вера в светлое еще не умерла: «Милый дедушка, а когда у господ будет елка с гостинцами, возьми мне золотой орех и в зеленый сундучок спрячь. Попроси у барышни Ольги Игнатьевны, скажи — для Ваньки». Последние строчки рассказа подчеркивают трепетную, еще живую веру мальчика в светлое, красивое: «Убаюканный сладкими надеждами, он час спустя крепко спал... Ему снилась печка. На печи сидит дед, свесив босые ноги, и читает письмо кухаркам... Около печи ходит Вьюн и вертит хвостом». Письмо, понятно, дед не получит... Мы сочувствуем несчастному мальчику. Его жаль: уж очень точно, зримо нарисовано, как он получает выволочку, как хозяйка «взяла селедку и ейной мордой начала меня в харю тыкать...». А если бы письмо дошло до дедушки, изменилось бы что-то в этой ситуации? Нет, не изменилось бы.

Что же делать? Можно ли так жить дальше? Именно над этими вечными вопросами побуждает задуматься писатель. На это направляет авторская позиция, то жалостливая, то рационально-аналитическая, то ироничная, то добродушная юмористическая интонация как в реалистических рассказах, так и в полусказочных зарисовках. Например в «Репке», которая имеет подзаголовок: «Перевод с детского». Вот полный текст этой зарисовки.

«Жили-были себе дед да баба. Жили-были и породили Сержа. У Сержа уши длинные и вместо головы репка. Вырос Серж большой- пребольшой... Потянул дед за уши; тянет-потянет, вытянуть в люди не может. Кликнул дед бабку.

Бабка за дедку, дедка за репку, тянут-потянут и вытянуть не могут. Кликнула бабка тетку-княгиню.

Тетка за бабку, бабка за дедку, дедка за репку, тянут-потянут, вытянуть в люди не могут. Кликнула княгиня кума-генерала.

Кум за тетку, тетка за бабку, бабка за дедку, дедка за репку, тянут-потянут, вытянуть не могут. Не вытерпел дед. Выдал он дочь за богатого купца. Кликнул он купца с сторублевками.

Купец за кума, кум за тетку, тетка за бабку, бабка за дедку, дедка за репку, тянут-потянут и вытянули голову-репку в люди.

И Серж стал статским советником».

Итак, решающую роль в социальном движении Сержа сыграли сторублевки

богатого купца. Подчеркиваю это не только и не столько для того, чтобы еще раз сказать об актуальности творчества «тихого» писателя: так и почти сто лет назад, и теперь называют отдельные литературоведы А.П.Чехова.

**А.П. Чехов в критике.** Литературная критика начала века была многоликой, жанрово разнообразной, эмоциональной. Живо обсуждались, и не только в литературных салонах, новаторские по форме и мысли «Горные вершины» К.Бальмонта (1904), «Книга отражений» И.Анненского и «Силуэты русских писателей» Ю.Айхенвальда. Две последние появились в 1906 году. Немало споров вызвали исследования В.Брюсова «Далекие и близкие», Б.Садовского «Русская камена», М.Волошина «Лики творчества», А. Измайлова «Литературный Олимп». Интересен коллективный труд «Книга о поэтах последнего десятилетия». И.Эренбург выпустил «Портреты современных поэтов...». В критике, как и в самом художественном процессе, можно видеть различные мировоззренческие установки, течения. Народник Н. Михайловский критиковал модернистов. Р.Иванов-Разумник ценил философский смысл творчества, его нравственный пафос. С.Венгеров отстаивал историческую значимость наследия В.Г.Белинского, его последователей. Школа А. Веселовского рассматривала литературу как зеркало общественных настроений. Психологическое направление в литературоведении, в критике во многом определялось трудами Д.Овсяннико-Куликовского. Сосуществовала с этим научным направлением и беллетристически-фельетонная критика К.Чуковского... После длительного (четверть века) цензурного вето вышло в свет полное собрание сочинений Д.И.Писарева. В это же время Л.Толстой публикует свою сказку «Карма», Ф.Сологуб в рассказе «Тени» говорит о превосходстве мечты над реальностью. Растет интерес к философии Ницше, к поэзии Бодлера, к драматургии Ибсена, прозе Уальда... Это тот подъем поисков истины, работы мысли, о котором мы писали уже в первой главе, стараясь хотя бы приоткрыть общую полифоничную картину развития культуры в начале XX века.

...В 1906 году вышла книга Ю.Айхенвальда «Силуэты русских писателей», вызвавшая бурную противоречивую реакцию различных специалистов. Чуковский, например, в статье «О короткомыслии» настаивал, что «Силуэты» свидетельствуют о «полнейшем вырождении» критики. Но работа Ю.Айхенвальда и в те годы, и сегодня имеет своих восторженных интерпретаторов. Нередко можно встретить ее использование и без ссылок на автора... В данном случае нам интересен факт обращения к Чехову исследователя, отстаивающего импрессионизм в критике. «Силуэт», посвященный А.П. Чехову, состоит из трех частей: «Чехов. Дети у Чехова. Письма Чехова»<sup>xcviii</sup>. Ю-Айхенвальд артистично вписывает в *свое* видение мира *свое* прочтение А-П.Чехова. В этом, по его мнению, задачи критика: «не описание, отражение или объяснение писателя, а продолжение его. Критик показывает читателям художественные сокровища, найденные посредством искусства медленного чтения, творчество писателя в основе своей бессознательно, критик преимущественно сознателен», — так

раскрывает замысел работы автор «Силуэтов». Их исследователь и публикатор В. Крейд подчеркивает: «Критик — это квалифицированный читатель, которому есть что сказать о писателе, и сказать так, как, вероятно, не скажет никто другой». Интересный взгляд. Нам, педагогам, он близок.

И все-таки! Очевидно, говоря свое о писателе, критик — грамотный читатель — обязан идти от писателя, от того, что, как и ради чего писатель замыслил и создавал... Ю.Айхен-вальд отрывает, отделяет, отчуждает писателя-личность от созданных им произведений. Читает их, оценивая лишь на основе своего ощущения. Критик пытается расшифровать душу писателя, его героев, их внутреннее состояние, не допуская при этом зависимости внутреннего мира от объективной, реальной жизни. Автор «Силуэта» пишет мечтательно, но больше именно о *своем* ощущении жизни, а не о том, как Чехов видел, чувствовал этот мир: «Он был другом живописца Левитана, который умер раньше его, и оба они встают перед нами в каком-то ореоле мечтательной задумчивости, оба исполнены лиризма и грусти, оба Безвременно отнятые у жизни и России. Война и революция заслонили от нас их прекрасные тихие образы. Но раньше... грезилось, что где-нибудь в доме с мезонином раскрывается окно и выглядывает из него бледная девушка, типичная читательница Чехова, и держит она в руке томик его рассказов; и слышится ей, бледной девушке, будто в тишине лунного вечера играет Чехов на какой-то волшебной скрипке и несутся издалека меланхолические звуки, и плачет задушевная элегия — и сердце замирает в истоме под этот пленительный напев...» Красиво. Ласково манит... Но в это же самое время, тем временем где-то судят наивного «злоумышленника»; секут и провалившего греческий, и Ваньку Жукова; нянька-девочка Варька душил ребенка; эскутор Иван Дмитриевич Червяков умирает от страха наказания за неуместное апчхи; извозчик Иона не находит среди людей никого, кто захотел бы его только выслушать, как заболел, как мучился и умер его сын. И беседует он с лошастью... Да мало ли что еще далеко не лучезарное происходит в это же самое время. А.П.Чехов видит все это и показывает читателю, критик же рассказывает нам о его произведениях лишь то и так, что и как он, критик хочет видеть. На такой искусственной, непрочной субъективной платформе представляет Айхенвальд своему читателю только «тихого» Чехова, лишь «сердце, замирающее в истоме», не слыша, не замечая болезненного и предсмертного биения других сердец.

«Почтеннейшая публика, читая «Дочь Альбиона», смеется и едва ли видит в этом рассказе гнуснейшее издевательство сытого барина над человеком одиноким, всему и всем чужим. И в каждом из юмористических рассказов Антона Павловича я слышу тихий, глубокий вздох чистого, истинно человеческого сердца... Никто не понимал так ясно и тонко, как Антон Чехов, *трагизм* мелочей жизни, никто до него не умел так беспощадно правдиво нарисовать людям позорную и тоскливую картину их жизни в тусклом хаосе мещанской обыденщины». Это — М.Горький. Он тоже применяет определение

«тихий». Но «тихий, глубокий вздох чистого», *страдающего сердца писателя*. Страдающего за людей. Стремящегося помочь им *подняться*, всмотреться в окружающее и задуматься. Стремящегося пробудить веру в возможность лучшего. Не в стороне от жизни, а в самой ее душе — аналитический и осердеченный ум писателя. Не убажывает, не усыпляет, а пробуждает внимание, чуткость, зоркость читателей.

Красивая, но явно односторонняя трактовка Ю. Айхенвальд-дом позиции А. П. Чехова спорна и в части его отношений к детям. Первое приложение к «Силуэту» Чехова — «Дети у Чехова» — начинается не случайно умилением по поводу тончайшей рефлексии художника, интересующегося «сознанием элементарным», то есть «сознанием» животных: «...его тешила примечательная игра, когда сложное отражается в простом. Он даже нарисовал мир с точки зрения Каштанки — мир, где все человечество делится на «две очень неравные части: на хозяев и на заказчиков», где двери театра, у которых снуют лошади, но не видно собак, «как рты глотают людей», где раздается «ненавистная музыка». Буквальная переадресация авторской мысли, авторского текста животному нимало не смущает именитого литературоведа: «Лошаденка городского извозчика Ионы тоже погружена в мысли: кого оторвали от плуга, от привычных, серых картин и бросили сюда в этот омут, полный чудовищных огней, неугомонного треска и бегущих людей, тому нельзя не думать».

Критик говорит и о детях в той же интонации умиления мудреца перед «элементарным» их сознанием: «Тонкими чертами написал Чехов и элементарные души детей». Элементарные?! Не только сегодня, в конце XX века, но и тогда, в его начале, когда одно за другим выходили в свет переиздания «Силуэтов...», научная мысль психологов, педагогов и высокое искусство всех видов отвергали ошибочный взгляд на детство как на примитивную пору развития человека. Творчество А. П. Чехова — одно из многих тому подтверждений. «У Чехова мы наблюдаем не только ребенка таким, как он кажется нам, но и самих себя, как мы кажемся ребенку», — пишет Ю. Айхенвальд. Здесь неверна исходная установка — идти от себя: мы наблюдаем ребенка таким, «как он кажется нам». Нет. По произведениям Чехова-художника и одновременно исследователя-психолога мы познаем, изучаем ребенка таким, *каков он есть*, — во всей его природной, возрастной, индивидуальной неповторимости. В этом — особая и эстетическая и научно-познавательная ценность настоящего искусства. А вот то, что «и самих себя» мы имеем возможность увидеть глазами ребенка, оценить себя его критериями, — это верно и весьма значимо. Но если под этим углом зрения представим любое из произведений Чехова (и не только его), в котором — *правдивые* картины взаимоотношений детей и взрослых, то еще и еще раз убедимся: дети отнюдь не примитивны. Их внутренний мир не беден. Он во многом полнее, более целостный, чем внутреннее «я» взрослого, уже «болеющего» расщепленностью рационального и эмоционального, желаемого и конформистского.

Теперь модно говорить о «восполнении» художественного процесса тем, что было «вынужденно» забыто... Вот и мы здесь снова обращаемся к работам философа **В.В.Розанова**, к его книге «**О писательстве и писателях**» (М.: Республика, 1995). Очерк «А.П.Чехов» относится к 1910 году. Голос, позиция В.В.Розанова оригинальны. Автор пишет спокойно, без тени сомнения в правоте своей. Очерк создавался в последний год первого десятилетия нового XX века, когда, как уже было сказано, громко звучали голоса того направления, в центре которого были отрицатели историко-общественного, социального, лично-оценочного анализа произведений художественного творчества. Розанов декларирует концепцию *ценностного подхода*, то есть определения значимости творчества для духовной культуры общества. Он анатомически подробно рассматривает некоторые, на мой взгляд, далеко не ценностные для общей культурологии особенности личности А.П. Чехова, заметно увлекается физиологическими (биологическими) эпитетами. Например, обыгрывает интерес писателя к надгробным памятникам: «...бывало, мы бродим, бродим... Какие попадаются надписи — то ужасно смешные, то замысловатые, то трогательные. Это еще не разработанная часть русского словесного творчества». И даже, когда цитируемый исследователь обращается непосредственно к определению социально-исторической ситуации, мысль его в итоге сбивается на характеристику болезненности изучаемого писателя: «Чехов жил и творил в самый грустный период нашей истории, кульминационно-грустный. Он не дожил до «освободительных дней», и так как самые дни эти пришли случайно... то в нем и не было никакого предчувствия взрыва, ожидания его. Гладко позади, гладко впереди было... По этой глади шел он, больной раннею чахоткой, о которой знал язвительным знанием медика».

Странное пристрастие к физиологической аргументации. Автор абсолютно уверен в своем праве личные пристрастия представлять как объективные суждения. Говоря о «Мужиках», критик не может умолчать, что выход этого произведения «произвел переполох в печати». Как же это совместить с утверждением: «Гладко позади, гладко было впереди»? Не совместимо отмеченное и со следующим заключением: «С изнурительной чахоткой в груди, неудачник-медик, с нуждой в деньгах, не большой и не острой, но «все-таки» — Чехов прошел недлинный путь по жизни, на все оглядываясь, все замечая, ни с чем бурно не враждуя... Он наблюдал, видел, рассказывал...» Заканчивает свой очерк В.В.Розанов, вроде бы отвечая на главный вопрос: что, как, стремясь к чему «видел и рассказывал...» Чехов? И отвечает: «Тиха Русь. Гладка Русь. Болотцем, перегномом попахивает, а как-то мило все». Отчего мило? Кому мило?.. «Ко всему принюхались», — резюмирует критик. Что здесь преобладает: барская ирония в адрес всего, что критик находит «перегномом» в природе, в отношениях и в характере людей? Или некая брезгливость к Чехову? Пожалуй, и то и другое.

«И задумчивый художник, с полукритикой, без возможности протеста и

борьбы, шел и шел... к ночлегу ли, к станции ли. Пресса и общество шумели вокруг него, неглубоким и не «своим» у каждого шумом. Лес шумит, а деревья не слышно. И среди шумящего леса шел путник-созерцатель, не вторя лесу, но и не дисгармонируя с ним, его не поддерживая, но и ему не противореча. У Чехова было столько же «хочу», сколько «не хочу». Именно как у Руси, у которой «не хочется» так же много, как «хочется»... Все нерешительно, все неясно...» Может быть, Розанов таким образом утверждает, что Россия, как и Чехов, неизлечимо туберкулезна?.. Но если о Чехове, то позвольте спросить: почему же «шумела пресса»? Если все так тихо, спокойно, если все уравновешенно между «хочу» и «не хочу», то чем же возмущается гениальный граф Лев Толстой, в эти же годы утверждая во весь голос: так дальше жить нельзя! От какой это «уравновешенной» жизни бежали мальчишки Алеша Пешков и затем его герои? Вспомним хотя бы последний крик преданного людьми человека в рассказе «Убежал»? Отчего никто не защитил не спас Прошку в рассказе «Вертел» и его ровесника маленького шахтера? (Рассказ А.С.Серафимовича «Маленький шахтер».) Таких вопросов можно было бы изящно писавшему критику задать много.

**Письма А.П.Чехова.** Письма, как известно, жанр сокровенный, особенно для таких людей, как честнейший и совестливый Чехов. Переписка занимает два последних тома в двенадцатитомном собрании сочинений. А в 1984 году издательство «Художественная литература» выпустило «Переписку А.П.Чехова» в двух томах. Их открывает интересная статья М.П.Громова «А.П.Чехов в переписке с современниками», достойно противостоящая «ценностному» анализу личности писателя и его творчества, представленному в критике В.В.Розановым, хотя, конечно, наибольший ценностный, познавательный и эстетический «вес» — в самой переписке: «...письма я берегу и завещаю их внукам: пусть... читают и ведают дела минувшие...» — говорил Чехов А. Н. Плещееву в мае 1989 года.

Известно множество писем и телеграмм Чехова к Горькому. Переписка развивалась по нарастающей до конца дней А.П.Чехова. Еще не будучи знакомым с ним лично, Горький восхищался его удивительным талантом<sup>xcix</sup>. Он видел за «чеховскими людьми» не похожий на них образ автора: «Вы могучий талант»; «Чайка»... написана могучей рукой». О себе он писал: «Вы так мощно волнуете мою душу». Говорил о себе как «человеке, плененном мощью таланта А.П.Чехова, готовом бороться с теми, кто «недостаточно внимательно читает» его произведения, кто «мало понимает их сердце и его голос». Горький пишет Чехову: «Вы, кажется, первый свободный и ничему не поклоняющийся человек, которого я видел»; восторгается, что Антон Павлович умеет считать и считает литературу первым и главным делом жизни», и оговаривается: «Я же, чувствуя, что это хорошо, не способен, должно быть, как Вы, — слишком много у меня иных симпатий и антипатий». Принципиальные, обоснованные горьковские оценки «Дамы с собачкой», «В овраге» выводят читателя из розановского

«шумящего леса», в котором не слышно «отдельного дерева»: по мнению М.Горького, автор этих произведений видит конкретно-исторически обусловленную «нужду в героическом», выступает как «высочайший образец литературы будущего»: А.П.Чехов не певец сумеречного, не спонтанно пишущий художник, а «жестокий и строгий судья». Он враг пошлости, античеловечности, враг всего, что унижает человека. Чехову, как и Горькому, чужда была узко проповедническая литература и критика, узкая идеологичность различных интеллигентских группировок начала века, толкающая деятеля культуры к духовному рабству. Это было одной из предпосылок увлеченности новациями МХТ, наследием Л.Н.Толстого, Ф.М.Достоевского...

6 ноября 1898 года на сцене Нижегородского театра М.Горький смотрел «Дядю Ваню». В письме к автору пьесы (между 20 и 30 ноября) он признается: «...смотрел и — плакал... пришел домой оглушенный, измятый Вашей пьесой, написал Вам длинное письмо и — порвал его. Не скажешь хорошо и ясно того, что вызывает эта пьеса в душе, но я чувствовал, глядя на ее героев: как будто меня перепиливают тупой пилой. Ходят зубцы ее прямо по сердцу, и сердце сжимается под ними, стонет, рвется... Как Вы здорово ударили по душе и как метко! Огромный талант у Вас...» А шестого декабря еще письмо: «...Вы талант разительно сильный...

Говорят... что «Дядя Ваня» и «Чайка» — новый род драматического искусства, в котором реализм возвышается до одухотворенного и глубоко продуманного символа... Это очень верно... В русской литературе еще не было новеллиста, подобного Вам, а теперь Вы у нас самая ценная и крупная фигура... Я вообще не знаю, как сказать Вам о моем преклонении перед Вами, не нахожу слов, и верьте! — я искренен. Вы могучий талант»... Трудно цитировать письма Горького (как и письма А.И. Куприна) А.П. Чехову: их хорошо читать и перечитывать, наслаждаясь ясной, глубокой мыслью, величию духа, и... открытостью: «Да, говорят, что Вы женитесь на какой-то женщине-артистке с иностранной фамилией. Не верю. Но если правда, — то я рад. Это хорошо — быть женатым, если женщина не деревянная и не радикалка. Но самое лучшее — дети. Ух, какой у меня сын озорник! И очень умный — вот увидите, весной привезу его...» — из письма от 5 января 1900 года.

Думаю, что приведенные отрывки открывают талант А.П.Чехова с позиции, достаточно отчетливо иной, чем те, что представлены Ю.Айхенвальдом и В.В.Розановым. В пользу позиции Горького говорят и оценки А.И.Куприна. Он восторженно писал о трудолюбии Чехова. Подчеркивал его постоянную озабоченность не абстрактными «хочу» и «не хочу» в их равновесии или неравновеликости, а будущим Отечества. В статье «Память Чехова» (кн. 3 сборника, изданного «Знанием» в 1904 году) Куприн приводит, в частности, такое признание Чехова о строительстве дачи и сада в Ялте: «...при мне здесь посажено каждое дерево, и, конечно, мне это дорого. Но не это важно. Ведь здесь

до меня был пустырь и нелепые овраги, все в камнях и в чертополохе. А я вот пришел и сделал из этой дачи культурное красивое место. Знаете ли, — прибавил он вдруг с серьезным лицом, тоном глубокой веры, — знаете ли, через триста-четырееста лет вся Земля обратится в цветущий сад. И жизнь будет тогда необыкновенно легка и удобна». И это — «неистовый пессимист», каким рисовали Чехова Ю. Айхенвальд, В. Розанов? О чем не устают говорить, повторяя своих предшественников, и некоторые из наших современников?! Этот якобы «просто тихий» писатель-наблюдатель, по мысли АИ. Куприна, не уставал верить в «незримую, но упорную работу по преобразованию общества: «Кто из знавших его близко не помнит этой обычной, излюбленной его фразы, которую он так часто, иногда даже совсем не в такт разговору, произносил вдруг своим уверенным тоном: — «Послушайте, а знаете что? Ведь в России через десять лет будет конституция»».

Нет, не «тиха», не «гладка», как писал В. В. Розанов, была Русь конца XIX—начала XX века. И лучший новеллист ее не был лишь «наблюдателем» и как художник, и как сын своего Отечества. Заметным его действием, например, было выступление вместе с другими влиятельными, любящими Родину людьми, против беззакония — отмены избрания М. Горького почетным академиком. Истина крылась в том, что общественный авторитет, политические взгляды А. М. Пешкова противоречили идеологии лиц, стоящих у руля академии. А. П. Чехов направил в президиум научного центра страны письмо:

«В декабре прошлого года я получил извещение об избрании А. М. Пешкова в почетные академики, и я не замедлил повидаться с А. М. Пешковым, который тогда находился в Крыму, первый принес ему известие об избрании и первый поздравил его. Затем, немного погодя, в газетах было напечатано, что ввиду привлечения Пешкова к дознанию по 1035 статье выборы признаются недействительными, причем было точно указано, что это извещение исходит из Академии наук, что это извещение частью исходило и от меня. Я поздравлял сердечно, и я же признавал выборы недействительными — такое противоречие не укладывалось в моем сознании, примирить с ним свою совесть я не мог. Знакомство с 1035 статьей ничего не объяснило мне. И после долгого размышления я мог прийти только к одному решению, крайне для меня тяжелому и прискорбному, просить о сложении с меня званья почетного академика».

Этот «академический инцидент» — знак протеста против жандармского вмешательства в дела Академии наук — яркое, но далеко не единственное свидетельство независимости и личного мужества Чехова. Он много думал и писал о молодежи и студенческих волнениях, доказывая, что в жизни России все яснее значение и ценность мысли, разума, ответственность честной интеллигенции не только за самих себя, но и за движение сознания всего народа. С этим связана и его поездка на остров Сахалин. В это время он активно

переписывался с А. С. Сувориным, часто спорил с ним: «...мы сгноили в тюрьмах *миллионы* людей, сгноили зря, без рассуждения, варварски, мы гоняли людей по холоду в кандалах десятки тысяч верст», — читаем в письме от 9 мая 1890 года. По материалам поездки на Сахалин написаны очерки «Из Сибири» и книга «Остров Сахалин». Они занимают особое место не только в творчестве А. П. Чехова, но и во всей литературе конца XIX — начала XX века. Зная их, можно ли даже ради позы или легкой полемики писать об их авторе как о равнодушном наблюдателе? Подумаем об этом еще и еще раз...

Всей своей жизнью и творчеством, с наибольшей мерой яркости в произведениях, которые стали хрестоматийными, писатель доказал: все имеет свои причины, начало и свое продолжение. «Если бы у меня была охота заказать себе кольцо, то я выбрал бы такую надпись: «ничто не проходит», — утверждает в «Моей жизни» А. П. Чехова.

### **Поразмышляем**

1. Чем можно объяснить, по вашему мнению, противоречивые суждения критиков о личности и творчестве А. П. Чехова?

2. Сравните, пожалуйста, рассказы А. П. Чехова и Горького с одинаковым заглавием «Убежал». Что их роднит? В чем их своеобразие?

3. Чем ценны рассказы А. П. Чехова для современного юного читателя? Перечитайте, пожалуйста, известные вам рассказы для детей, другие произведения А. П. Чехова. Какие из рассказов и почему вы посоветовали бы прочитать своим младшим сестрам, братьям или детям своих друзей, знакомых?

### **Советуем прочитать**

1. М. Горький. Беседы с молодыми. — М.: Современник, 1982. - С.18.
2. Кулешов В.И. Жизнь и творчество А.П.Чехова. — М., 1986.
3. Громов М.П. Чехов. — М., 1993 (ЖЗЛ).
4. Паперный З.С. Записные книжки Чехова. — М., 1975.

## **Раздел VI**

### **РАЗВИТИЕ ЛИТЕРАТУРЫ ДЛЯ ДЕТЕЙ ПОСЛЕ 1917 ГОДА**

#### **Глава 1. ОСОБЕННОСТИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА В 20-30-е ГОДЫ**

**Литература для детей — предмет особой заботы государства.** В 1963 году Союз Советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами выпустил небольшое по объему, но весьма ценное и значимое исследование А.Л. Бар-то «Большая литература для маленьких». Сравняя процессы развития литературы, адресованной детям предшествующих веков и нашего времени, автор показывает, что «созданием книг специально для детей крупные писатели прошлого занимались редко. Исключение составляет Лев Толстой. Особенно не

везло поэзии. Стихи А. Блока, написанные им для детей, тонули в массе слащавых и беспомощных стишков безымянных авторов (на обложках детских книг не было имени автора и художника). В советской стране создание книги для детей стало государственным делом...». В этом и состоит, очевидно, главная особенность процесса развития литературы для детей после 1917 года, сказывающаяся не только в организации ее издания, но, естественно, и в содержании, в ее направленности.

Уже 1 ноября 1917 года (по старому стилю) было опубликовано обращение наркома просвещения А.В.Луначарского к тем, от кого в первую очередь зависит образование, и ко всему народу России — заинтересованно включаться в работу, чтобы «добиться в кратчайший срок **всеобщей грамотности** путем организации сети школ, отвечающих требованиям современной педагогики, и введения всеобщего обязательного и бесплатного обучения...». Таким образом, забота о книгах для детей — об их издании и популяризации, об организации чтения и обучения чтению — включается в **государственную программу развития образования**. Это тоже характерная особенность нового этапа истории литературы для детей.

Затем последовали декреты о введении новой, упрощенной орфографии (23 декабря 1917 г.), о бесплатном питании школьников (6 августа 1917 г.), о единой трудовой школе (октябрь 1918 г.). В каждом из них подчеркивалась особая роль чтения в развитии общей духовной культуры и нравственности детей, в формировании их сознания и творческих потенций каждого ребенка. В декларации о единой трудовой школе особо выделялась ценность общего эстетического воспитания, первостепенная роль высокого искусства, художественно-творческой деятельности детей в становлении их жизненных идеалов. Подчеркивалась мысль, что предметы эстетические: лепка, рисование, пение, чтение — недопустимо рассматривать как второстепенные, ибо радость творчества есть конечная цель и труда, и науки.

Так в концепции общей культуры и образования как ее основы, в теории воспитания искусством (а литература для детей, как уже говорилось ранее, — высокое искусство) цементировалась мысль о целостное развитие ребенка под влиянием произведений художественного творчества. Творческая деятельность детей рассматривалась как важнейший аспект их образования. Единство мысли, чувства, слова и дела;

сплав сознания, чувствований, переживаний и действий — ядро этой концепции, смысл методологии развития культуры и образования в их неделимости.

Такой методологией и объясняется забота о том, чтобы классическая культура стала достоянием народа, была доступна всем и каждому: 18 октября 1918 года было объявлено о муниципализации всех книжных складов; 29 декабря 1917 года — о том, что **массовыми тиражами** необходимо **издать произведения отечественной и мировой классики**, организовать работу, направленную на приобщение детей и взрослых к ее чтению. Большой интерес и сегодня вызывает

практический опыт учителей тех лет по реализации этой идеи. Вспомним для примера опыт народного учителя А.М.Топорова в отдаленном селении Алтайского края. Здесь была организована коммуна «Майское утро». Он организовал чтение вслух классики и пробудил у неграмотных людей интерес к слушанию, а затем и живую потребность чтения произведений классической литературы.

Реальная художественная образованность, грамотность крестьян тогда воспринималась многими как романтическая утопия... Желая убедиться в истине, журналист А-Аграновский в начале 20-х годов отправился на санях-розвальнях из Барнаула к А.М.Топорову. В первой же избе, куда забрел на огонек иззябший, заиндеветый журналист, его встретила подросток-девочка с книгой в руках. Помогая путешественнику-исследователю снять заснеженный тулуп, Глафира (так звали девочку) не выпускала книгу из своих рук. На вопрос что она читает, А-Аграновский услышал: «Генриха Гейне... виновата — Генриха Ибсена...» Журналист убедился, что все жители глухого села знали не только обоих великих Генрихов. Они охотно и свободно говорили о творчестве Льва Толстого и Ивана Тургенева, Стендаля, Гюго и многих-многих других писателей<sup>c</sup>.

Характерно для атмосферы того времени непосредственное участие поэтов, писателей, ученых в популяризации литературы. В.Г.Лидин вспоминает всеобщий и очень разнообразный по проявлению энтузиазм деятелей культуры, образования в сборнике очерков «Друзья мои — книги».

Писатели, ученые встали за книжный прилавок. В книжной лавке в Леонтьевском переулке — профессор-литературовед Ю.И.Айхенвальд, философ Г.Г.Шпет, а с ними и В.Г.Лидин. В лавке — холод. Но, вопреки всем неудобствам и непривычности дела, они горды причастностью к живой истории: «... мы познавали прелесть общения с книгой, этим знаменосцем культуры, возвещавшим уже в те времена, когда только начали ликвидировать неграмотность, рождение нового читателя»<sup>ci</sup>. В Книжной лавке поэтов на Арбате популяризировал классиков Сергей Есенин — «беспомощный и неприспособленный к этому делу. Но — увлеченный, как и его сотоварищи по работе, расторопные поэты-имажинисты»; как и величественный Валерий Брюсов, торговавший в соседнем магазине; как и Н.Д. Телешов — в магазине на Моховой. «Мы учились ценить книгу, мы учились любить ее, и этих первых уроков в голодные, трудные дни революции я никогда не забуду...»<sup>cii</sup> — утверждает Вл.Лидин и убеждает нас, что к литературе тогда потянулись люди новые, впервые и уже упорно обретающие привычку чтения. Это были очень заинтересованные читатели.

В этом и в других такого ряда явлениях — множество свидетельств того, что особую любознательность проявляли учащиеся, учителя и те, кто ранее не имел доступа к высокой литературе... Декрет от 4 января 1918 года и предлагал государственной комиссии по просвещению через ее литературно-издательский

отдел осуществить в первую очередь *«дешевое издание русских классиков»*, чтобы все они перешли в *собственность народа*: «Народные издания классиков должны поступать в продажу по себестоимости, если же средства позволят, то и распространяться по льготной цене или даже бесплатно, через библиотеки, обслуживающие трудовую демократию».

М.Горький видел огромную организующую и просветительскую роль в целенаправленной заботе по популяризации классики. В 1918 году он выступает с докладной запиской, уточняющей и расширяющей отдельные позиции январского (1918 года) декрета. Он пишет о пользе централизации всей издательской работы. «Для нужд школы, — пишет М.Горький, — должны быть изданы в самом спешном порядке произведения, которые составляют содержание учебных программ школ». Обратим внимание вместе с этой и на мысль: «И в этой серии нужно выйти за пределы XVIII и XIX веков, издать произведения более ранних эпох; в частности ряд сборников устной поэзии, которые, конечно, могут быть использованы и для нужд внешкольного чтения».

Многотиражными дешевыми изданиями классики было занято, прежде всего, организованное в 1919 году издательство «Всемирная литература». Издательство «Парус», открытое еще до 1917 года, было обращено к изданию книг для детей, подростков, юношества не только с учетом школьных учебных программ, но и с ориентацией на новую всеобщую систему внеклассного самостоятельного свободного чтения подрастающего поколения всех возрастов. В 1933 году по инициативе и при активной поддержке М.Горького было открыто издательство «Детская литература».

Киевское издательство «Жизнь» выпускало специальную серию «Библиотека русских классиков для школ и самообразования» с библиографическими статьями и комментариями. В этой серии в 1918 году вышли: полное собрание басен И.А.Крылова, большие сборники стихотворений М.Ю.Лермонтова и А.С.Пушкина, сочинения Л.Н.Толстого. «Книгоиздательство писателей в Москве» (1918—1920) в своей серии «Народно-школьная библиотека» издало «Дружки» А.М. Горького, «В дурном обществе», «Слепой музыкант», «Соколинца», «Ак-Даван», «Судный день» В.Г.Короленко, «Мишка-Упырь» А.С.Серафимовича, избранные стихотворения И.З.Сурикова, «Джек» и другие рассказы А.Доде, избранные стихотворения М. Конопницкой, избранные рассказы Ги де Мопассана, «Добрая пани» и другие рассказы Э.Ожешко, избранные рассказы Г. Сенкевича.

Издательство «Юная Россия» в серии «Библиотека для семьи и школы» выпустило: «Старосветские помещики» и «Шинель» Н.В. Гоголя, избранные басни И.А. Крылова, шесть выпусков «Избранных сочинений» М.Ю.Лермонтова, «Басни и пословицы» Л.Н.Толстого (шесть выпусков), его же былины и исторические рассказы, «Рассказы о животных и растениях», 37 рассказов Д.Н. Мамина-Сибиряка отдельными выпусками.

Издавались классики и вне серий. Но отбор произведений и авторов носил

довольно случайный характер.

Произведения таких писателей, как А.И. Герцен, М.Е. Салтыков-Щедрин, Г.И.Успенский, которые были включены в школьные программы 1919 года, совсем не издаются в эти годы для детей; не выходят в свет произведения А. П.Чехова, И.С.Тургенева, А.С.Грибоедова, А.Н.Островского и ряда других писателей. Стихи Н.А. Некрасова за эти три года изданы для детей только один раз, в 1920 году. М.Горький представлен был четырьмя маленькими книжечками: «Дружки» и «Как я учился» (1918), «Дети» (1919) и «Сказки» (1920).

Однако в 1920 и 1921 годах удельный вес произведений классиков в общем количестве издаваемых для детей книг падает в связи с усилением пролеткультовских влияний.

**Периодика.** Интересен, ярок и противоречив процесс становления и развития новых периодических изданий для детей. В первые годы после октября 1917 года продолжали действительно влиять на общую художественную культуру для детей и, разумеется, на чтение отдельные авторитетные в предшествующий период теории. Одна из них, сформулированная А.Бенуа еще в 1908 году в статье «Кое-что о елке», гласит: «Вся гражданственная, добродетельная, благородно-гуманная тенденция русской детской литературы не заслуживает того уважения, на которое она претендует... эта тенденция — главный бич русской детской книжки». А.Бенуа сердито критиковал «благородную плаксивость», «назойливое внимание» к детям обездоленным, воспитание сострадания. Все это он называл кошмаром и «тоскливым пленом» русской литературы о детях и для детей: «Перестанем учить наших детей жалости и слезам».

В таком взгляде была позитивная посылка, направленная против авторов конъюнктурных произведений, приспособленцев, создававших слезливые рассказы и сказки. Из этой позиции делались и другие выводы: отчуждение литературы, предназначавшейся детям, от истинных картин несправедливости, неравенства человеческих прав, от анализа объективных причин бесправия детей, чьи родители бедны. Эта исходная позиция отчетливо проявлялась, например, в популярном журнале «Нива». В конце 1916 года в нем был помещен анонс о приложении «Для детей»: «Сюда, на эти мирные страницы, не проникнут наши нынешние заботы и тяготы, здесь все будет весело, лучезарно и безоблачно». Обещание выполнялось в течение всего 1917 года.

В первые годы после 1917 продолжали издаваться и другие дореволюционные журналы: «Задуманное слово», «Заря скаутизма», «Юные друзья», «Светлячок»... Но уже в 1919 году начал издаваться задуманный и организованный М.Горьким журнал для детей «Северное сияние», адресованный, однако, и взрослым. Писатель четко определил его платформу: призвал взрослых воспитывать «в детях дух активности, интерес и уважение к силе разума, к поискам науки, к великой задаче искусства — сделать человека

сильным и красивым».

Уже в № 1—2 журнала (1919 год) были напечатаны: сказка М.Горького «Яшка», сказка-быль В.Шишкова «Медвежье царство», рассказ А.Чапыгина «Мимо звезд», очерк В.Мазур-кевича «Книга, ее друзья и враги», «Сказка о зайчике» В.Князева. В следующих номерах публиковали свои и переводные сказки В.Авенариус и другие авторы этого жанра. Был открыт в журнале отдел «Клуб любознательных» для произведений научно-популярной литературы. Была в «Северном сиянии» и страничка «В часы досуга». На ней печатались задачи-загадки и просто развивающие задачи-головоломки из разных областей знаний. Вот примеры задач-загадок из № 7—9 за 1919 год: «Девочка гнала гусей на пастбище; один гусь бежал впереди двух других, другой между двумя и один позади двух гусей. Сколько всего было гусей?» ; «Напишите быстро цифрами одно пятизначное число, состоящее из 12 тысяч и 12 сотен»; «Напишите 100 другим способом, изобразив это число одинаковыми цифрами». Полагаю, что эти примеры убеждают: создатели журнала не были склонны забывать о потребностях детей в игре, о ценности игры воображения, стимулировали развитие сообразительности, общее развитие интеллекта. Разнообразие жанров публикуемых произведений тоже отвечало интересам возраста. Журнал — живой, увлекательный, что вполне совмещается с «уважением к силе разума» ребенка-читателя, с задачей пробуждать интерес к поиску истины, открытий в науке, с решением задачи «сделать человека сильным и красивым». Художниками журнала были В.Конашевич, С.Чехонин, В.Сварог. Они работали тоже в соответствии с этими задачами.

В 1918 году в Петрограде выходил журнал **«Красные зори»**. В журнале были отделы: «Беседы о революции», «Красные вехи» (календарь русской революции), «Сторожевая вышка» (обзор событий за месяц), «Наши клубы и коммуны». Публиковались материалы, нацеленные на пробуждение интереса к произведениям великих писателей, философов разных времен и народов (раздел «Венок книге»). Журнал вдумчиво относился к письмам детей, стимулировал творческие работы. Этому был посвящен специальный отдел «Карандаш и перо». Дорогами, которые осваивали «Северное сияние», «Красные зори», с начала 20-х годов весело, задорно и уверенно шагали: **«Юные товарищи»** (1922), **«Юные строители»** (1923—1925), **«Воробей»** (1923—1924), превратившийся в **«Нового Робинзона»** (1925), **«Знание- сила»** (с 1926 г.), «Еж» (1928-1935), **«Чиж»** (1930-1941), «Мурзилка» (с 1924 г.), **«Пионер»** (с 1924 г.). В 1925 году начала свою жизнь газета «Пионерская правда», не потерявшая популярности и сегодня...

В развитии литературы и особенно периодических изданий рассматриваемого периода исключительна роль **С.Я. Маршака**.

В 1922 году была создана Студия детской литературы при Институте дошкольного образования в Ленинграде. Ее душой и руководителем был С.Я. Маршак, постоянно пользовавшийся поддержкой М.Горького. Реализуя идею

активизировать талантливых писателей, ученых, художников в целях создания и развития нового искусства для детей, С.Я.Маршак увлек этой деятельностью многих: В.Бианки, Б.Житкова, Е. Шварца, А. Пантелеева, Е.Верейскую, Е.Чарушина, А. Слонимского и многих других. Студию вместе с С.Я.Маршаком возглавляла фольклорист **О.И.Капица**. Оба руководителя признавали ценность классики, ориентировали на нее взрослых поэтов и самих детей, занимающихся литературным творчеством, поддерживали изучение фольклора, укрепление его традиций.

Эта позиция вполне уживалась, казалось бы, с несовместимой творческой направленностью — с установкой на самоценную игру словом, на формалистические увлечения. Студии и лично С.Я.Маршаку была близка группа петроградских обэриутов — «Объединение реального искусства».

Последнюю в этой аббревиатуре букву «у» сами обэриуты объясняли так: «Потому, что кончается на «у». Желающим уточняли: «Для веселья». Объединение составляли поэты: Д.Хармс (Д.И.Ювачев), А. Введенский, Н.Заболоцкий, И.Бах-терев, Ю.Владимиров, прозаик Д.Левин... Они пытались очистить слово от его старого значения, видимо, не очень утруждая себя глубоким объяснением смысла этой затеи — «для веселья» — как и объяснением присутствия буквы «у» в аббревиатуре.

Конечно, скоморошество, радость изобретательства в игре словами не могут быть чужды искусству. Особенно если речь идет о детях, о детстве. Детские считалки, загадки, перевертыши насыщены такой игрой... И все же, видимо, еще предстоит изучить и концепции, и творчество группы обэриутов и, возможно, найти иные трактовки.

Названную выше студию литературного творчества называли нередко «Академией Маршака». Она включала не только перечисленных поэтов, писателей, ученых — исследователей, критиков, но и многих других. Николай Чуковский в «Литературных воспоминаниях» (Москва, 1989 год) восторженно рассказывает об атмосфере радости творчества, царившей и во взаимоотношениях «студийцев», и в работе. Отдел, где работал Маршак и его коллеги, находился на пятом этаже ГИЗ(а) — Государственного издательства в Ленинграде: «..весь этот пятый этаж ежедневно в течение всех служебных часов сотрясался от хохота. Некоторые писатели детского отдела до того ослабевали от смеха, что, покончив свои дела, выходили на лестничную клетку, держась руками за стены, как пьяные». Но это, конечно, не мешало делу. Подготавливались и выходили в свет интересные книги, сборники и журналы. В частности, уже названные при перечислении периодических изданий «Еж» — «Ежемесячный журнал» (1928—1935); «Чиж» — «Чрезвычайно интересный журнал» (1930—1941). Главными редакторами «Ежа» были Н.Олейников (1898—1937) и Е.Шварц (1896— 1958). В журнале активно сотрудничал и **Д.Хармс**: в 1928 году, в № 1 печатается его стихотворение «Самовар», в № 2 — «Иван Топорышкин». Этот герой скоро стал постоянным персонажем журнала.

Рисовал его Б. Антокольский. Сказку «Во-первых и во-вторых» дети прочитали в № 11, рассказ «О том, как старушка чернила покупала» в № 12... Д. Хармс, кроме стихов, создавал юмористические рекламы, объявления...

С конца 20-х годов в журналах возрастает внимание к сочинениям социальной проблематики, что не исключало публикаций занимательных, остросюжетных, например, приключений Макара Свирепого — плод фантазии Н. Олейникова. И тем не менее «Война с Днепром» С. Маршака, очерки М. Ильина, рассказы Б. Житкова, сказки Е. Шварца, публицистика Н. Олейникова, А. Савельева и других авторов, которым были близки и социальные темы, все более активно и уверенно занимают свое достойное место в чтении детей. В 1928 году дети—читатели «Ежа» знакомятся с жанром политического фельетона: «Прохор Тыля» (№ 4), «Отто Браун» (№ 5) Н. Олейникова. Исследователи истории публицистики для детей называют его зачинателем этого острого жанра. Заметна роль в становлении публицистики, научно-популярной литературы М. Ильина. В журнале «Еж», а затем в «Чиже» дети часто встречались с его произведениями: «Тысяча и одна задача», «Цифры и пятилетки» (№ 10, 1929); «По огненным следам» (№ 1, 1930); «Новый помощник» (№ 8, 1930); «Перестройка пустыни» (№ 5, 1934). В 30-е годы почти в каждом номере «Чижа» находилось место и рассказам Е. Шварца. Интересным был журнал в журнале «Красная шапочка». Здесь дети читали произведения Д. Хармса, А. Введенского и Е. Шварца, З. Паперного, Н. Дилакторской, Н. Гернет... Заметно внимание редакций и к зарубежным авторам: были опубликованы «Гаргантюа и Пантагрюэль» Ф. Рабле, «Приключения Гулливера» Дж. Свифта, адаптированные Н. Заболоцким. Периодические издания неизменно радовали детей рисунками прекрасных художников: Е. Чарушин и В. Курдова, А. Пахомова и В. Лебедева, Н. Тырсы, Б. Семенова, А. Порет, В. Ермолаева, Н. Лапшина, П. Соколова, Л. Юдина, Е. Сафоновой, В. Стерлигова и других.

Притягательность журналов для писателей, поэтов, художников во многом зависела от присущей С. Маршаку способности «примагничивать» к себе разных людей, а все вместе они «образовывали литературную солнечную систему» (В. Шкловский). В этой творческой «солнечной системе» кроме уже названных были: Н. Тихонов, К. Федин, Б. Лавренев, М. Слонимский, Н. Асеев, Б. Пастернак, В. Каверин... Ученый-зоолог В. Бианки и штурман дальнего плавания, инженер-строитель Б. Житков. Оригинально анализировали литературу в контексте общей социокультурной ситуации уже названный В. Шкловский, а также И. Груздев, И. Халтурин, Е. Привалова и другие. Талантливость каждого из причастных к «Академии Маршака», помноженная на профессиональную требовательность к себе и общий интерес к высоким задачам воспитания литературой, была основой продуктивности их работы. Е. Шварц вспоминал: «Каждая строчка очередного номера обсуждалась на редакционных заседаниях так, как будто от нее зависело все будущее детской литературы».

**И тернии, и звезды.** Лозунг «перестройки» возник в 20-е годы. Тогда упоенно

использовала его рапповская критика. Лидер РАПП Л.Авербах в статье, написанной сразу после смерти В.В.Маяковского, позволил себе сказать: «...вся жизнь и творчество Маяковского останутся навсегда примером того, как надо перестраиваться и как трудно перестраиваться». В этом проявилось не только жестокосердие автора приведенных слов, но и его обида-злость на собственное и сотоварищей бессилие подчинить ход истории своим идеологическим и нравственным установкам. Для конъюнктурщиков, карьеристов поветрие писать, учить по-другому было просто еще одной кампанией. Но для настоящих художников и педагогов, имеющих *свой* внутренний мир, *свое* внутреннее чувство прекрасного, этот «комплекс перестройки» был нередко трагическим испытанием: «Самое страшное — это унижать себя, говорить, что я ничто по сравнению с рабочим или комсомольцем. Как можно так говорить и продолжать жить и работать?» — утверждал в своей речи на I съезде советских писателей Ю.Олеша. Зал бурно аплодировал ему. Его романы «Зависть» и «Три толстяка» (роман для детей) били популярны в 30-е годы, они популярны и сегодня, и это подтверждает, что высказывание их автора на первом крупном форуме советских писателей не было лишь декларацией.

История культуры, литературы для детей в наибольшей степени убеждает, что *иллюзия самопроизвольности* — самая соблазнительная и обманчивая. Об этом свидетельствуют и сложнейшие социально-психологические коллизии в истории литературы для детей рассматриваемого исторического периода, которые, например, отчетливо были проявлены на дискуссии в Доме печати, состоявшейся в декабре 1929 года. Она была посвящена актуальным в то время проблемам развития литературы и состояния чтения детей. Основным докладчиком был А. В. Луначарский<sup>ciii</sup>. Он отстаивал ценность традиций фольклора для новой советской литературы. Увлеченно анализировал стиль, пафос, оригинальность произведений К.И.Чуковского. Утверждал, что его творчество — особая талантливая и весьма перспективная ветвь в национальной и мировой литературе. Критиковал все еще нередко издающиеся халтурные книжки, написанные людьми, лишенными таланта, тогда как ядро программы государственной политики в области литературы для детей состоит в том, что здесь работать могут только талантливые писатели и художники-иллюстраторы. Докладчик обоснованно говорил о том, что и новаторская по пафосу, по эстетической программе советская литература для детей уже заслужила признание и уважение. Ее облик представляют такие разные, но несомненно талантливые авторы, как Ю.Олеша, Б.Житков, С.Маршак, С.Григорьев, В.Бианки, Н.Богданов... Вспомним еще здесь, подключая к 20-м и 30-е годам, М.Пришвина, Е.Чарушина, А.Платонова, А.Гайдара, М.Ильина, К.Паустовского, В.Катаева, А.Макаренко. Список можно продолжать... В 1935 году дети получили в подарок навечно — не только для себя, но и для своих будущих детей, внуков — «Дядю Степу» С.В.Михалкова. Уже печатались стихи А.Л.Барто. Литературный небосвод был многозвездным, хотя и не безоблачным.

Задержим внимание на **В.В.Маяковском** (1893—1930). Ф.Эбин, одна из первых исследовавшая роль и место В.В.Маяковского в литературе для детей, подсчитала, что он адресовал им более 20 произведений. «Что такое хорошо и что такое плохо», «Конь-огонь», «Прочти и катай в Париж и в Китай», «Что ни страница, то слон, то львица», «Гуляем», «История Власа — лентяя и лоботряса», «Сказка о Пете — толстом ребенке»... по привычке и теперь нередко рекомендуют учащимся начальной школы, но их охотно слушают, запоминают и читают наизусть дошкольники. И эти стихи, и «Кем быть?», и «Майскую песенку», «Мы вас ждем, товарищ птица...» можно читать и в первом-втором классах. В начальной школе полезно дать и более полное представление о личности поэта, показать многогранность его таланта, представив полностью или в отрывках многие другие его «детские» стихи, чтобы увлеченность Маяковским, легко возникающая в дошкольные годы, без антракта продолжалась всегда или хотя бы до полного взросления. Именно увлеченность. Ведь и сам поэт признавался в 1927 году в беседе с сотрудниками чехословацкой газеты в своей увлеченности детьми и литературой для них.

В. Маяковский весь — *устремленность в будущее*. «У меня растут года./Будет мне семнадцать./Где работать мне тогда?/ Чем заниматься?» — это не только стихи, это личностная программа поэта, его внутреннее «я». Методологический стержень его влияния, его неповторимости, заразительности, вызывавшей зависть и при жизни поэта, и после его ухода, составляет именно эта уникальная личностная способность В.В.Маяковского.

Яркая звезда поэта во всех свойствах ее многочисленных лучей заигралась в детские годы: лиризм, душевная отзывчивость и гражданственность; чувство прекрасного, преклонение перед женщиной и мужская галантность, усиленная готовность встать на защиту слабого, активность осердеченного ума, интеллекта и умного, отзывчивого, терпеливого сердца; потребность знаний и талант творчества — всего не перечислишь. И все имеет свое начало в детских годах, в атмосфере, в родной стихии жизни семьи. В ее принципах нравственности, в ее традициях. Издательство «Московский рабочий» в 1978 году выпустило книгу «Семья Маяковских в письмах. Переписка 1892— 1906 гг.». Переписка родственников, близких людей всегда открывает самое глубинное в истоках ценностных ориентации пишущих письма. Рассматриваемый случай не исключение.

Род Маяковских — из запорожских казаков. В родословной книге 1820 года числится полковой есаул Кирилл Маяковский. Внук его Константин, женатый на двоюродной сестре писателя Г.П.Данилевского, переехал служить на Кавказ. Здесь и родился его сын Владимир — отец поэта Владимира Маяковского. Дед поэта по матери — Алексей Иванович Павленко — капитан Кубанского пехотного полка. Он — георгиевский кавалер, участвовал в обороне Севастополя. Семья жила интеллигентно, скромно. Владимир Константинович — отец поэта, лесничий, не гнался за большими заработками, но находил время для

чтения с детьми, любил домашнее пение. Он имел уникального тембра грудной бас. Увлекался наукой. В переписке родителей с сыном Владимиром, учащимся Кутаисской гимназии, звучат интонации уважения, любви, заботы друг о друге. Воплощением доброты была мать Александра Алексеевна. Осиротев в детстве, она, зная цену родительской любви, не жалела себя, отдавая тепло и силы детям. На бедность материальную в семье не принято было роптать. Поэтические наклонности души берегли, ценили. Доброта, сдержанность, воля, скромность, деликатность, ровность проявления чувств, открытость свойственны были взаимоотношениям в семье Маяковских.

Вот рассказ Александры Алексеевны о ранней потребности сына в чтении: «Володя с четырех лет полюбил книги. Он часто просил меня читать ему. Если я была занята и не могла читать, он расстраивался, плакал. Тогда я бросала все дела и читала ему — сначала сказки, а затем басни Крылова, стихотворения Пушкина, Некрасова, Лермонтова и других поэтов». Обладая исключительной памятью, будущий поэт запоминал стихи на всю жизнь. И мы знаем, как ранний Владимир Маяковский любил русское классическое слово, как читал на память всего «Евгения Онегина», баллады А.К. Толстого, громадные куски прозы Гоголя. В стихах зрелого Маяковского народные выражения, разговорные интонации очень органичны.

Интернационализм Маяковского общеизвестен. И он тоже уходит своими корнями в его детство. Вот мать рассказывает в письме к дочери об Имрисе... В лесничестве было восемнадцать объездчиков, все грузины, кроме лезгина Имриса, который служил с отцом поэта еще в Армении и поехал вместе с ним в Грузию. Маленький Володя просто льнул к объездчикам и особенно к Имрису, очень любившему детей багдадского лесничего. В семье Маяковских его даже в шутку называли «усатый нянь». Это выражение Маяковский потом использовал в поэме «Хорошо!».

Казалось бы, какое нам дело до простых семейных писем о том, как члены семьи проводили праздники или говели, как папа столярничает, а мама солил впрок рыжики, капусту. Или о шалостях детей, об их одежде, которую шили дома и посылали в Кутаисскую гимназию на попутных дилижансах, об отметках, поставленных преподавателями Люде и Володе... Но когда речь заходит о детстве поэта, все это становится крайне интересным, и особенно тон писем, передающий семейную сплоченность, нравственное здоровье Маяковских. Вот письмо отца: «Я физически здоров, но душа болит, смотря, как дети сидят без занятия и кругом грабежи, убийства и разбой... Наш Багдади в минорном теперь настроении, так как все получают теперь анонимные письма, кроме меня...» Но с «физическим здоровьем» вскоре стало плохо. Лесничий, сшивая бумаги, проткнул палец иголкой. Торопясь заплатить своим объездчикам жалованье, он вовремя не обратился к врачу и умер от заражения крови. Начались худшие времена для семьи Маяковских — хлопоты о пенсии, настоящая бедность... Сестра поэта, Людмила Маяковская, рассказывая о врожденных и воспитанных

семьей твердых нравственных качествах, добавляла: «Володю не изменили ни формализм, ни среда, с которой ему приходилось соприкасаться, а скорее он сам влиял на окружающую среду».

Эти же нравственные качества, расположенность души В.В.Маяковского к людям, к добру отмечают в своих воспоминаниях о поэте и люди, близко знавшие его в быту. В конце 1923 года в коммунальную квартиру (№ 12 дома № 3 по Лубянской проезду), где жил поэт, «по уплотнению» переселилась с семьей Людмила Татарийская. В ее заметках читаем:

«Соседи никогда не слышали от Маяковского каких-либо замечаний, резкого тона, жалоб на то, что ему кто-нибудь мешает. А ведь ему часто не давали работать. Дети затевали шумные игры у его двери. Но он никогда их не выгонял из передней, а выносил им сладости, и они убегали по своим комнатам.

Когда Маяковский узнавал, что у кого-нибудь из соседей неприятности, он предлагал свою помощь. Помню, в нашей квартире заболела скарлатиной маленькая девочка. Узнав об этом, Владимир Владимирович с озабоченным лицом подошел к матери девочки и сказал:

— Нина Генриховна, чем я могу вам помочь? Может быть, вам нужны деньги, пожалуйста, возьмите.

Это было в тяжелые двадцатые годы, когда страна переживала большие трудности.

Моя семья тоже была в трудном материальном положении. Я пыталась найти работу, но не могла.

Как-то я шла по лестнице, и у меня оторвалась подметка от туфли. Других туфель не было. Как же я пойд/в школу?.. Я громко заплакала и с плачем подошла к парадным дверям. Маяковский, услышав плач, открыл двери с испуганным лицом и спросил:

— Что случилось?

Я пробежала к себе в комнату, Маяковский зашел вслед за мной. Я ему рассказала о своем «непоправимом горе». Помню, как помрачнело его лицо. Он опустил голову, постоял около меня и, ничего не сказав, вышел из комнаты.

Через некоторое время он зашел ко мне в хорошем настроении:

— Товарищ Люся, я бы очень хотел, чтобы вы научились печатать на машинке. Мне это было бы очень удобно.

Позже я поняла, какое большое, глубокое внимание проявил ко мне Маяковский. В те тяжелые для меня минуты он не стал меня утешать, он даже не предложил мне денег, а ведь он был человеком широкой натуры и многим оказывал денежную помощь. Но он нашел другой выход: очень тактично предложил мне работу. Я стала учиться печатать на машинке, а Владимир Владимирович давал мне перепечатывать свои произведения».

«Когда происходили творческие вечера Маяковского в Политехническом

музее, молодежь приходила туда задолго до начала. Толпы народа в Лубянском проезде затрудняли движение трамваев. Молодежь заполняла двор, многие заходили даже на лестничную клетку и заполняли ее до четвертого этажа, где была комната Маяковского, ждали когда он выйдет и направится в музей на свой творческий вечер. И как только Маяковский показывался, молодежь горячо встречала его».

Близки к приведенному многие рассказы-очерки П.И.Лавута <sup>civ</sup>, составляющие его удивительную по искренности, богатую ценнейшей информацией книгу «Маяковский едет по Союзу».

Интересно и многозначимо, что приведенные акценты из характеристик родственников, других людей, близко, не официально знавших В.В.Маяковского, по существу повторил Б.Пастернак, раскрывая свое отношение к В.В.Маяковскому в «Охранной грамоте».

Отвечая на самому себе заданный вопрос: «Что же особенного в творчестве Маяковского?» — Б. Пастернак рассказывает, как он в группе с другими литераторами участвовал во встрече с В.В.Маяковским, спланированной на скандал, на выражение своего презрения к группе Шершеневича, Большакова, Маяковского. И как он, Б.Пастернак, сразу был пленен этим «врагом». О второй встрече, когда Б. Пастернак слушал в авторском чтении трагедию «Владимир Маяковский», он пишет: «Я слушал, не помня себя, всем перехваченным сердцем, затаив дыхание. Ничего подобного я раньше никогда не слышал.

...В горловом краю его творчества была та же безусловная даль, что на земле. Тут была та бездонная одухотворенность, без которой не бывает оригинальности, та бесконечность, открывающаяся с любой точки зрения, в любом направлении, без которой поэзия — одно недоразумение, временно не разъясненное». «Маяковский вырос для меня в какое-то обобщенное существо»... Б.Пастернак, по его словам, был поражен «чертой гениальности, которую нельзя процитировать, которая видна в его жизни, во всем, что он дал, а главное, в том влиянии, которое он на нас оказал».

Размышления, заключения Б. Пастернака, как и многих других крупных поэтов, знатоков творчества В.В.Маяковского, убедительно обнажают намеренную лживость злого утверждения Л.Авербаха о том, что жизнь В.Маяковского — пример того, «как надо перестраиваться». Оно приведено в начале разговора о Маяковском. Чрезвычайно актуальна в этой связи мысль Б.Пастернака, что еще в дореволюционное время, помимо биографии открыто революционной, Маяковский был «как живая полнокровнейшая клеточка этой человеческой культуры, что уже означало собою будущее. В этом смысле его революционность совершенно самостоятельная, порожденная не только историческими событиями, а его типом, складом, мыслью, голосом...

Устремленность в будущее: «...Слушайте, товарищи потомки,/ агитатора,/ горлана,/ главаря./ Заглуша/ поэзии потоки,/ я шагну через лирические томики,/ как живой/ с живыми говоря». Устремленность в будущее, чувство веры,

ок-рыленность работой-созиданием, образ жизни в счастливом, хотя и очень трудном движении — это и есть сердце стиля Маяковского. И конечно — связь с днем сегодняшним: «Того позабудет завтрашний день, кто о сегодняшнем дне позабудет», — диктовал и диктует древний афоризм. ...Мы

вспоминаем

любую из минут. С каждой  
минутой

шагали в ногу, — писал Маяковский в 1927 году. Нашим учащимся уже в начальной школе полезно понять и почувствовать его поэзию:

«Я — поэт. Этим и интересен./ Об этом пишу. Об остальном — только/ если это отстоялось словом» («Я сам»). Поэт удивляет и увлекает читателя, если удивляется и увлекается сам. Интеллектуальная радость возвышенна, как и возвышенное эстетическое чувство:

«Это — рабочий. Рабочий — тот,  
кто работать охочий. Все на свете  
сделано им. Подрастешь —  
будешь таким.

(«Гуляем»)

И как пульс всего творчества: «Радуюсь я, /это мой труд/ вливается/ в труд/ моей/республики!» Здесь каждое слово — неотъемлемо от целого по мысли и одновременно — ценное звено спаянной формы. И новое искусство нужно было, «чтобы выволочь республику из грязи». Этому служили и его одиннадцать сценариев фильмов, адресованных детям, например сценарий «Дети» (1926 год), «Трое» (1928 год); и работа в «Пионерской правде», где были напечатаны многие стихи для детей, песни для пионеров. Маяковский с удовольствием именовал себя «деткором», изучал письма, приходившие в газету от читателей.

Классикой отечественной и мировой литературы стало все, что подарил нашим детям еще в 30-е годы **Константин Георгиевич Паустовский** (1892—1968). Высокий вкус, слившийся с высокой нравственностью, гражданственностью, как осуществляющейся в делах и образе жизни совестливостью, — все это позволяет говорить, что в личности К.Г.Паустовского проявилась гармония, которая издавна признается идеальной: *эс-тетика стала жизненной этикой*. Критерии, личностные нормативы, отвечающие смыслу такой этики, постоянны в главном — неделимости правды и красоты. Автобиографическая «Повесть о жизни», да и все творчество К.Паустовского — прекрасное, глубинное раскрытие названной гармонии. Этим оно значимо для читателей всех возрастов, особенно для развития личности активно растущего человека.

Паустовский родился в семье железнодорожного служащего. С ранних лет

увлекался сказками, легендами, которыми с внуком охотно делились дед и бабушка. Учился в Киеве, в классической гимназии. Здесь укрепился интерес к литературе. Особенно близки гимназисту были Тургенев, Чехов, Бунин, Грин. Уже в отроческие годы К. Паустовский обнаружил склонность к лирическому и романтическому началам в отечественной классике, к произведениям, в которых исследование сознания и подсознания, анализ психологических мотивов поведения составляют основной смысл, определяют интонацию, ритм, их пафос. Закономерен для К. Паустовского интерес к творчеству поэтов, художников, что позднее отразилось в его очерках о И.Левитане (1937), О.Кипренском (1937), Т.Шевченко (1939).

«Живопись, — говорил К. Г. Паустовский, — важна для прозаика не только тем, что помогает ему полюбить краски и свет. Живопись важна еще и тем, что художник замечает то, чего мы совсем не видим. Только после его картин мы тоже начинаем видеть и удивляться, что не замечали этого раньше». Это же можем сказать мы, читатели К.Г.Паустовского, о ценности его произведений для нас: читая их, мы видим то, что до этого не замечали в природе, в людях и шире — в жизни; прочитав их, мы открываем обыденное заново и удивляемся радостно тому, что прекрасное — рядом, что мир вокруг нас многозвучен и многокрасочен в своем непрерывном изменении.

Паустовский утверждал, что созерцание прекрасного вызывает тревогу, которая «предшествует нашему внутреннему очищению. Будто вся свежесть дождей, ветров, дыхания цветущей земли, полуночного неба и слез, пролитых любовью, проникает в наше благородное сердце и навсегда овладевает им». Вспомним мысль М.Горького, приведенную в главе, посвященной его раннему творчеству. Писатель вспоминает, как он, десятилетний мальчик, читал поэмы А.С.Пушкина:

«...стихи звучали как благовест новой жизни... Какое это счастье быть грамотным...» И Горький, и Паустовский раскрывают жизненную силу эстетической грамотности, эстетического очищающего чувства. Силой этого чувства и значимы для нас произведения Паустовского. Постичь это можно лишь медленно читая и перечитывая их, как бы включая себя в наблюдения писателя: представляя, что находимся с ним рядом, видим все то, что увидел писатель, слышим все то, что услышал он. В лабораторию же мастерства, в климат литературно-художественного творчества нас в немалой степени вводит «Золотая роза» — «книга заметок о писательском труде», над которой автор работал в течение 1955—1964 годов.

Отдельные исследователи не без основания выделяют три периода в творчестве К. Г. Паустовского. Первый: «Минето-зы» (1927), «Романтика» (написано у 1916—1923 гг.; опубликовано в 1935 г.)', «Блистающие облака» (1923); второй: «Кара-Бугаз», «Колхида» (1932—1934); третий: «Мещёрская сторона», «Летние дни», «Повесть о жизни», «Золотая роза». В этом перечне далеко не полное перечисление написанного и опубликованного К. Г.

Паустовским. Да и периодизация заметно условна. Для нас важно заметить и другое: ценностные эстетические, нравственные ориентации писателя, достаточно четко выраженные в начале творчества, были постоянными на протяжении всего творческого пути. Автор не изменял себе. Верный традициям классического романтизма, он был «болен» болезнями, которые переживала его родина, счастлив ее созидательными успехами. Изменялись объекты пристального внимания писателя, ракурс осмысления явлений. Но общечеловечески ценностное — гуманизм, желание умножить добро и красоту — оставалось в центре изучения и изображения картин жизни, людей в их связях с внешним миром, во взаимоотношениях друг с другом, в их недоразумениях и конфликтах с собой.

Что из написанного Паустовским — для детей? Как и в ответе на аналогичный вопрос, обращенный к творчеству В.В.Маяковского, скажем так: конечно, не все написанное К.Г.Паустовским доступно детям начальной школы. Но и не только то, что писатель сам адресовал детям. Например, отрывки из «Мещёрской стороны» (1938), которая не раз издавалась для юных читателей, вполне доступны и интересны уже и для восьми-десятилетнего читателя.

Полезно познакомить детей и с отдельными главами **«Золотой розы»**. Уже первый ее очерк «Драгоценная пыль» не может не вызвать у детей самых желанных чувств: искреннего соучастия с переживаниями великодушного бедняка и бедняги старика Шамета; интереса к легенде о фантастической силе красивого золотого цветка; уважения и восхищения трудом и трудолюбием, целеустремленностью, преданностью человека своему замыслу — одарить счастьем страдающую Сюзанну.

Сам писатель говорил не раз, что наиболее счастливым и плодотворным было его знакомство со средней полосой России, где и Мещёрский край: «Произошло оно довольно поздно, когда мне было уже под тридцать лет... Самое большое, простое и бесхитростное счастье я нашел в лесном Мещёрском крае. Счастье близости к своей земле, сосредоточенности и внутренней свободы, любимых дум и напряженного труда. Средней России — и только ей я обязан большинством написанных вещей». В этом признании — наша установка чтения произведений К.Г.Паустовского. По его мысли, писательство — прежде всего призвание. Следовательно, для писателя всегда лично ценна и значима возможность щедро, наиболее полно выразить себя. Это и дает основание говорить о «счастье близости к своей земле, сосредоточенности и внутренней свободы...». Открыть, ощутить это *счастье* близости писателя к родной земле означает впитать в себя его мироощущение. Обогащать себя чувством близости к тому, что ему близко.

К.Г.Паустовскому близко, безразлично и то, что было обращено на благо литературы для детей, развития культуры. Это подтверждает его выступление на научном совещании 1936 года, где взволнованно, заинтересованно обсуждались состояние и задачи развития литературы для детей; его дружба с Р. И.

Фраерманом, А.П.Гайдаром, М.М.Пришвиным; его очерки «Отважное сердце Гайдара», «Михаил Михайлович Пришвин». О большой любви к детям говорят и его выступления в журналах «Мурзилка», «Пионер», в газете «Пионерская правда». В детское чтение неизменно, начиная с 30-х годов, входят рассказы: «Ленька с Малого озера» (1937), «Резиновая лодка» (1936), «Золотой линь» (1936), «Кот-ворюга» (1936), «Барсучий нос» (1936), «Сивый мерин» (1936), «Заячьи лапы» (1936), «Последний черт» (1936). Большая часть этих рассказов составляет цикл, публиковавшийся не раз сборником с простым и теплым названием — «Летние дни». Интонации, нравственные установки, эстетика творчества, определившиеся в этот период, обусловили смысл сказок, написанных позднее: «Похождение жука-носорога» (1945), «Дремучий медведь» (1947), «Растрепанный воробей» (1948), «Заботливый цветок» (1953), «Квакша» (1954).

Даже когда в сказку включается материал из времени Великой Отечественной войны, то есть мотивы отнюдь не беззаботные, добро, светлая интонация остаются доминирующими, например в сказке **«Похождение жука-носорога»**. Фабула произведения предельно незамысловата. Петр Терентьев уходит из деревни на войну. Маленький сын его Степа не знает, что подарить отцу. Придумал: подарил старого жука-носорога, которого поймал на огороде. Так, посаженный в коробок из-под спичек, жук-носорог попал вместе с солдатом Терентьевым на фронт. Петр Терентьев берег подарок сына как драгоценную реликвию. Воевал, был ранен, лечился в лазарете, снова воевал... После Победы пришел домой. Вернулся с ним и жук-носорог. Это краткий перечень фактов из фабулы. Но суть, смысл художественного произведения составляет не фабула. О чем же сказка? Содержание ее неисчерпаемо. Подумаем, какими чувствами определяются взаимоотношения мальчика Степы и жука, маленького сына и его отца — мужественного солдата, отношения Петра Терентьева и других солдат к их удивительному фронтовому спутнику. Во всем этом и проявляется поэтический замысел сказки.

Заметим, что, попав в коробок из-под спичек, «носорог сердился, стучал, требовал, чтобы его выпустили. Но Степа его не выпускал, а подсовывал ему в коробок травинки, чтобы жук не умер от голода. Носорог травинки сгрызал, но все равно продолжал стучать и браниться.

«Степа прорезал в коробке маленькое оконце для притока свежего воздуха. Жук высовывал в оконце лохматую лапу и старался поцарапать от злости. Но Степа пальца не давал. Тогда жук начинал с досады так жужжать, что мать Степы кричала: — Выпусти ты его, лешего! Весь день и жундит и жундит, голова от него распухла!

Петр Терентьев усмехнулся на Степин подарок, погладил Степу по голове шершавой рукой и спрятал коробок с жуком в сумку от противогаза».

На редкость лаконична картина. Даже скупа по использованию «украшающих» прилагательных или громких, звонких, острых, динамичных

слов. Миротлюбивая, тихая, без внешних эффектов домашняя ситуация. Но в ней уже четко обозначено *эмоциональное* состояние, *сила духа*, стойкость каждого из персонажей. Степа не может отпустить отца на войну без своего личного подарка. Он придумал, что подарить. Поймал жука и молча, *терпеливо* выносил борьбу насекомого за вырванную у него свободу: кормил травинками, окошко для свежего воздуха вырезал в коробке! Ни единого звука не произнес в ответ на выходки оскорбленного пленника... Матери, конечно, не до жука. Она глубже, реалистичнее смотрит на солдатскую службу. Перебирает, возможно, в воображении допустимые драматические и даже трагические картины. Но и она не проявляет своего состояния в формах, в словах, унижающих маленького сына. Все понимающий Петр Терентьев тоже весьма сдержан. Он лишь погладил сына по голове «шершавой рукой», что само по себе говорит: из дома уходит работник. Улыбнулся и спрятал жука во фронтную свою сумку из-под противогаза. Ему тяжелее всех. И он скупее всех во внешних проявлениях, в чем сказывается его сила, мудрость и любовь к своим родным — к жене и сыну. Видны в приведенном скупом начале сказки и чувства писателя: симпатичны ему герои. нравятся они ему именно такими, без прикрас. Этим и определяются интонация, выбор средств, которые использованы автором.

В зачине сказки ощутимо, однако, что без приключений не обойтись. Шутка ли: солдат на фронт везет живой подарок, дав слово уберечь его. Необычности, как и положено в сказке, начинаются сразу же, как только жук-носорог оказался в среде фронтовиков. Те удивляются и самому факту:

жук-носорог — подарок сына. И тому, что «жук, видать, боевой. Прямо ефрейтор, а не жук». Обсуждают его возможности пребывания во фронтовой обстановке. Здесь уже иная, не домашняя сцена. Преобладают юмористические интонации. Иной язык: «...долго ли жук протянет и как у него обстоит дело с довольствием — чем его Петр будет кормить и поить. Без воды он, хотя и жук, а прожить не может».

«Жук полез на куст бузины на краю окопа, чтобы получше осмотреться. Такой грозы он еще не видал. Молний было слишком много. Звезды не висели неподвижно на небе, как у жука на родине, в Петровой деревне, а взлетали с земли, освещали вокруг все ярким светом, дымились и гасли. Гром гремел непрерывно». Конечно, и читатель-первоклассник, не говоря о тех, кто старше его на год-два, понимает, что жук по-своему, «по-насекомовски» увидел сражение на фронте: «Он высокомерно представил, что горящие и жужжащие ракеты похожи на него. Будто это большие жуки». Но главное — жук не испугался: «Он понял, что с такими жуками лучше не связываться. Уж очень много их свистело вокруг». Писатель тоже по-своему делает скидку на «насекомовское» восприятие боя. Он не иронизирует, а добродушно подшучивает над жуком и разделяет радость, что после огненной ночи наступило солнечное тихое утро. Проснувшийся жук увидел «синее, теплое» небо: «такого неба не было в его деревне».

Нельзя не почувствовать тревогу Петра, когда тот обнаружил пропажу жука. Заметим, что здесь писатель открыто определяет его переживание: «Дело не в пользе, — возразил он другому солдату, — а в памяти. Сынишка мне его подарил напоследок». Выносливый, терпеливый мужчина не скрывает тревоги, выходящей за рамки пропажи жука. Главное, что тот был подарен сыном «напоследок». Слово это в контексте имеет не один смысл...

Дальше события, внешне для войны обычные, раскрываются с позиции жука-носорога. Сказочно. Но читатель все ближе «роднится» с самим Петром... Как-то раз жук проснулся от сильной тряски — «сумку метало. Она подсакивала...». Жук проснулся, когда Петр и другие бойцы бросились в атаку. Они кричали «ура»... И вот, чтобы «е выпасть из сумки, жук «раскрыл крылья и полетел рядом с Петром и загудел, будто подбадривал Петра». А затем... Жук заметил, что какой-то человек «в грязном зеленом мундире прицелился в Петра из винтовки, но жук с налета ударил этого человека в глаз. Человек пошатнулся, выронил винтовку и побежал.

Жук полетел следом за Петром, вцепился ему в плечи и влез в сумку только тогда, когда Петр упал на землю и крикнул кому-то: «Вот незадача! В ногу меня задело!»

Так жук-носорог в наших глазах вырастает в истинного героя. Теперь мы, читатели, уже не только заинтересованы его действиями, а и сочувственно относимся к нему — к его отнюдь не «насекомовской» сообразительности. Тем более что в каждом из нас, пожалуй, генетически заложены интерес и симпатии к пушкинскому комару и шмелю, в которых превращала царевна Лебедь князя Гвидона («Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем князе Гвидоне Салта-новиче и о прекрасной царевне Лебеди»).

Петр и жук-носорог догнали свою часть, после месячного лечения в лазарете, уже на территории противника: «Дым от тяжелых боев был такой, будто горела сама земля и выбрасывала из каждой лошинки громадные черные тучи. Солнце меркло в небе. Жук, должно быть, оглох от грома пушек и сидел и сумке тихо, не шевелясь». Но как-то утром жук-носорог почувствовал, что теплый ветер далеко уносил последние тучи дыма. Он вылез из сумки. Увидел чистое, высокое небо, сверкающее солнце... «Было так тихо, что жук слышал шелест листа на дереве над собой. Все листья висели неподвижно, и только один трепетал и шумел. Будто радовался чему-то и хотел рас сказать об этом всем остальным листьям...» «Победа!» — это сказал засмеявшийся Петр. «Победа!» — отозвались бойцы...

Одинокий лист «трепетал». «На касках бойцов блестела роса», когда они с криком «ура» утром бросались в атаку. В этой именно атаке жук ужалил немецкого солдата в глаз... Это не только детали, нюансирующие лаконичный язык сказки. Это ее сквозная лирическая тональность. Она придает повествованию эмоциональную пронзительность. Предопределяет ответный отклик читателя, если тот включается в авторскую интонацию, то есть в личное отношение писателя к героям сказки. Так о чем же сказка «Похождение

жука-носорога»? Точнее, что она значит для читателя? Очевидно, что смысл произведения не в приключениях жука.

Сказочная история — лишь условие, лишь «предмет», с помощью которого талантливый писатель побуждает нас, читателей, заинтересованно отнестись к тому, что его волнует, что он сам не устает осмыслять: о возможностях проявления добросердечия, любви; о ценности взаимопонимания, взаимоуважения; о чувстве неотделимости своей от родных мест, милее которых ничего нет на земле; об ответственности. Вспомним конец сказки. Солдат «вытер рукавом глаза» и заключил: «Стосковалась по нашим рукам родная земля. Мы теперь из нее сделаем сад и заживем, братцы, вольные и счастливые». А Петр на вопрос сына, жив ли жук, отвечает:

«— Живой он, мой товарищ... Не тронула его война... — Петр вынул жука из сумки и положил на ладонь.

Жук долго сидел, озирался, поводил усами, потом приподнялся на задние лапки, раскрыл крылья, снова сложил их, подумал и вдруг взлетел с громким жужжанием — узнал родные места! Он сделал круг над колодцем, над грядкой укропа в огороде и полетел через речку в лес, где аюкались ребята, собирали грибы и дикую малину. Степа долго бежал за ним, махал картузом».

К.Г.Паустовский не раз говорил о миссии писателя—«проводника по прекрасному», который представляет лучшее будущее, видит путь к нему. Литературу - искусство слова он называл одним «из краеугольных камней великолепного мира свободы, справедливости и культуры». Будущее толковал как «совершенно новый и высокий строй человеческих чувств и отношений». Утверждал, что его черты «щедро рассеяны уже в нашей сегодняшней жизни». Этот новый строй отношений частично запечатлен в новеллах «Доблесть», «Поводырь», «Дорожные разговоры», «Грач в троллейбусе», «Толпа на набережной», «Ценный груз», «Подарок», «Заячьи лапы». В сущности, это утверждает все творчество К.Г.Паустовского. Читать и перечитывать его произведения приятно человеку любого возраста. Ценностное всего это занятие именно в детские и юношеские годы.

Родствен стилистически К.Г.Паустовскому **Михаил Михайлович Пришвин** (1873—1954). Характеризуя Пришвина-художника, Паустовский писал: «Пришвин пишет о человеке, как бы чуть прищурившись от своей проницательности. Его не интересует наносное. Его занимает та мечта, что живет у каждого в сердце, будь он лесоруб, сапожник, охотник или знаменитый ученый».

Проникнуть в творчество Пришвина и означает — *понять*, пусть частично, его *мечту*. Достичь этого, конечно, можно только при неравнодушии читательского отношения к богатству, которое оставил писатель.

В литературу М.М.Пришвин пришел не рано. Представим: родился он почти сто тридцать лет назад. Всего лишь через двенадцать лет после отмены крепостного права, в купеческой семье. Отец — фантазер и поэт в душе,,

разбитый параличом, умер, оставив жене расстроенное хозяйство, большие долги и пять человек детей. Мише, младшему, — его звали домашние Курымушкой — шел восьмой год. В автобиографическом романе «Кощеева цепь» М.М. Пришвин вспоминает, что позвал его перед смертью отец и вмиг единственной действующей рукой нарисовал на листе бумаги необыкновенных животных, подписал: «Голубые бобры». «Голубые бобры» — романтический символ и того, что после него остается семье, и своей нереализованной мечты. Сын унаследовал поэтическое мироощущение от отца. От матери — деловитость в достижении цели, умение управлять собой. «Через мать я природе своей получил запрет, и это сознательное усилие принесло мне потом счастье», — запишет писатель в дневнике уже в зрелые годы. Он не переставал восхищаться ее практической сметкой, помнил и ее признание: «Я не знаю, какая может быть у помещика с мужиком идиллия. Мы все живем, выколачивая копейку у мужика». Но в душе всегда нес образ «голубых бобров».

Учился М.Пришвин в Елецкой гимназии, затем в реальном училище в городе Тюмени, потом в политехникуме в Риге, затем в Германии, в университете города Лейпцига. В 29 лет сдал там экзамен по агрономическому отделу философского факультета. В Россию вернулся агрономом с широким общекультурным гуманитарным образованием. Служил молодой агроном в земстве в Клину. Занимался с известным профессором Прянишниковым в Сельскохозяйственной академии в Москве. Работал исследователем на опытной станции в городе Луге. Выступал в агрономических журналах... И все это время зрело, звучало в нем призвание к словесному творчеству, интерес к языку, к фольклору, к писательству. Знакомство с этнографами Н.Ончуковым, Шахматовым разожгло дарованное природой призвание.

Он поехал на Север в экспедиции языковедов-этнографов. Народные песни, сказы, пословицы, поговорки Олонецкой губернии решили судьбу Пришвина: соревнование образования и призвания разрешилось в пользу художественного творчества. Самосознание писателя формировалось в конце прошлого и в начале нашего века, когда интенсивно развивалась национальная художественная культура в стране. Вспомним об открытии и расцвете Малого и Художественного театров, о возрастающем интересе к Достоевскому, Льву Толстому, Чехову, Бунину, Куприну, Горькому и Блоку... К Чайковскому, Бородину, Римскому-Корсакову, Рубинштейну, Скрябину и Рахманинову... Возвышались имена Верещагина, Сурикова, Васнецова, Левитана, Репина, Серова, Кустодиева, Бенуа, Рериха, Нестерова. Завоевывали умы студенческой молодежи Тимирязев, Менделеев. Посылает первую радиоволну Попов. Поют Шаляпин и Собинов... Собирает национальную галерею живописи Третьяков. В этой социокультурной ситуации и деятельность по изучению национального фольклора рассматривается как неотделимая от общего культурного процесса.

Закономерно, что такой очарованный странник, каким был Пришвин, не только собирает, анализирует народное творчество, но и впитывает его в свою

поэтическую душу. Неудивительно, что его книга «В краю непуганых птиц» (1907) привлекла широкие круги читателей. Исследователь северного фольклора выступил как большой художник слова. В 1908 году выходит книга «За волшебным колобком», успешно подтверждая писательский талант автора.

Это были уже не первые его произведения. Пришвину было 33 года, когда в журнале для детей «Родник» напечатали его первый рассказ «Сашок». Это как раз 1906 год, когда по приглашению Н.Ончукова он уехал в Олонецкий край. В 1910 году М.М.Пришвина избирают действительным членом Российского географического общества, что побуждало к путешествиям. Так два призвания — художественное творчество и страсть к путешествиям, пребывание в природе, проникновение в ее жизнь — сливаются.

В исследовании «Пришвин и современность» В.В.Кожин обоснованно пишет, что М.М.Пришвин рисует в своих произведениях обручение человека с природой, которое «необходимо не только потому, что человек едва ли сможет без нее выжить». В этом обручении Пришвин видит и «необходимое условие осуществления высшего смысла жизни человека».

Подсознательное обручение с природой осуществилось для самого Пришвина в детстве, когда он еще был Курьшушкой. Об этом прекрасно рассказано в «Кощеевой цепи». Очерк-рассказ «Золотой луг» — об этом же. А в очерке «Моя родина» (из воспоминаний детства) писатель говорит об этом открытым текстом:

«Хозяйство мое было большое, тропы бесчисленные.

Мои молодые друзья! Мы хозяева нашей природы, и она для нас кладовая солнца с великими сокровищами жизни. Мало того, чтобы сокровища эти охранять — их надо открывать и показывать.

Для рыбы нужна чистая вода — будем охранять наши водоемы. В лесах, степях, горах редкие ценные животные — будем охранять наши леса, степи, горы.

Рыбе — вода, птице — воздух, зверю — лес, степь, горы. А человеку нужна родина. И охранять природу — значит охранять родину».

В повести «Женьшень» есть восхитительный эпизод встречи рассказчика с ланью, «оленем-цветком» Хуа-Лу:

«Как охотника, значит, тоже зверя, меня соблазняло тихонечко приподняться и вдруг схватить за копытца оленя... Но во мне был еще другой человек, которому, напротив, не надо хватать, если приходит прекрасное мгновение, напротив, ему хочется то мгновение сохранить нетронутым и так закрепить в себе навсегда».

Схватить Хуа-Лу означает уничтожить это прекрасное мгновение. Сохранить его. Уберечь. Остановить! Сделать доступным, понятным, открытым для других. Сохранить и для себя в душе своей. Идея сознательного сотворения красоты, веры в нее, как веры в сказку, в мечту, — эта идея доминантна. По

Пришвину, мир существующий, точнее, мир желанный и возможный — «мир всеобщего родства». Человек — органическая составная этого мира. Он, человек, и природа проникают друг в друга. Они слиты. В этом слиянии — жизнь и мера отношений. Произведения Пришвина показывают красоту как благотворную силу «родственного внимания» человека и природы, помогают уже в детстве научиться «судить природу по себе».

Поиски своей жизненной платформы, своего стиля не бывают легкими. Трудным, длительным был и путь к себе, своему внутреннему «я» у Пришвина. Была подвластность формализму, символизму, мистицизму, эстетике замкнутости («Крутоярский зверь», «Птичье кладбище», «Бабья лужа»). Но тропа, идя по которой романтический Курьмушка был счастлив и ранними утрами, и в вечерние сумерки; тропа, сроднившая его с землей матери, — «легкая, покрытая лесами земля по Оке» — не могла не вывести писателя Пришвина на дорогу вечно высокого *народного искусства*. Интересно об этом сказал К.Г. Паустовский: «...Учитель у Пришвина есть. Тот единственный учитель, которому обязана своей силой, глубиной и задушевностью русская литература. Этот учитель — русский народ... Народность Пришвина — цельная, резко выраженная и ничем не замутненная...» Жизнь Пришвина была жизнью человека пытливого, деятельного и простого. Недаром он сказал, что «величайшее счастье не считать себя особенным, а быть как все люди». В этом «быть как все» и заключается, очевидно, сила Пришвина. Для писателя это означает способность, стремление собирать и выражать все лучшее, что может человек, что может народ. А сила его безгранична. Пришвин видел высокое учительское призвание писательского труда, т.е. личную ответственность перед людьми за то, что должна, может и действительно дает народная литература и шире — культура.

Не случайно в 1920 году он был профессиональным педагогом — работал директором школы, учителем в сельской школе Смоленской области. Был М.М. Пришвин истинно народным учителем — собственно учебная работа с детьми в классе лишь одна из составных того, что представляет собой жизнедеятельность сельского учителя, которого называют народным. Он является одновременно человеком особой социальной, нравственной стати и особого статуса: к нему идут за советом и взрослые; он уважаем, для всех желанный в доме человек, ибо ему отдано будущее — дети людей этого селения. Учитель одновременно близкий всем здесь живущим, свой человек. Ему доверяют. Его ценят и берегут. А его работа — своеобразный аккумулятор, говоря техническим языком, атмосферы общения, общественного настроения. М.М. Пришвин вместе с детьми собирал местный фольклор. Изучал опыт местных целительниц травами. Проводил не учтенные никакими учебными программами беседы о литературе, чтении, о земледелии — ведь был он агрономом. Сам он признавался, что если бы не всеохватная потребность и отдачность души, ума творческой литературной работе, то он считал бы для себя

самым желанным профессиональное дело учителя.

Этим, очевидно, предопределяется, что в его произведениях художественных, публицистических, адресованных и не адресованных детям, и даже в «географических очерках» все объединено беспокойным, думающим человеком, который множеством нитей связан со всем окружающим миром. Неизбывная любовь Пришвина к природе рождена его светлой любовью к человеку. Это рано почувствовал в творчестве Пришвина Горький: «...Ваши слова о «тайнах земли» звучат для меня словами будущего человека... мужа земли, творца чудес и радостей ее. Вот это и есть то совершенно оригинальное, что я нахожу у Вас и что мне кажется и новым, и бесконечно важным». И еще: «Так вот, Михаил Михайлович, в Ваших книгах я не вижу человека коленапоклоненным перед природой. Да, на мой взгляд, и не о природе Вы пишете, а о большем, чем она, — о Земле, Великой Матери нашей... Вы человек очень земной и в хорошем ладу с Землей».

Видимо, из преданности идее вытащить из человека наружу его сокровенную мечту и вытекает преданность М. М. Пришвина детству, детям, литературе для них. Он из числа тех больших писателей, которые творчество для детей, юношества считали своей главной задачей. Все им написанное для детей интересно и взрослым.

В 1925 году вышла первая его книга после 1917 года «Матрешка в картошке», затем «Ярик» (1927), «Еж» (1928), «Лу-говка» (1928), «Рассказы егеря Михаила Михайловича» (1928)... 30-е годы весьма плодотворны. Писатель много ездит по стране. Это не творческие командировки в привычном узко деловом понятии этого термина... Пребывание М.М.Пришвина в природе, в той ситуации, среде, которая станет потом предметом конкретного произведения, проявляется его слитность с объективным миром. Поездка, наблюдение, самовключение в наблюдаемое, в увиденное — это уже творческий процесс. Это как бы внутренняя запись увиденного, прочувствованного, осмысленного, которая потом перезаписывается на чистые листы бумаги. Очень интересны в этом плане «Золотой Рог». «Северный лес». «Дорогие звери», «Берендеева чаща», «Неодетая весна» и «Кладовая солнца», написанная в годы завершения Великой Отечественной войны.

Большая часть написанных в 30—40-е годы миниатюр и сказка-быль, как назвал писатель поэму о детях «Кладовая солнца», составили книгу «Золотой луг» (1960). Обратим внимание на названия ее «частей» (разделов): «Лисичкин хлеб», «Ярик», «Зверь бурундук», «Разговор птиц и зверей», «В краю дедушки Мазая», «О чем шепчутся раки», «Лесной хозяин» — всего 99 рассказов. Уже названия говорят об их энциклопедичности — разносторонний ракурс любознательного рассмотрения природы. Вспомним, однако, что это взгляд художника, что он сам слит с природой, а значит, предмет его произведений — именно эта слитность души, осердеченного ума, творческого видения, то есть эстетического отношения к природе. Эстетического, следовательно, истинно

человеческого. Искусство постигает жизнь. Повторим мысль Пришвина: «Поэзия — это предчувствие мысли». Поэтическое мироощущение постигает жизнь, ее смысл по-своему. Следовательно, поэтические картины природы — это не просто энциклопедия, это любовь человека и то, что из любви можно сделать.

...Обостренное гражданское самосознание побудило М.М.Пришвина (он не уезжал в эвакуацию, жил в течение войны под Москвой) отдать силы души, ума детям, оставшимся без родителей. Настена и Митраша — главные герои «Кладовой солнца» — сироты. Писатель создает цикл «Рассказы о ленинградских детях», каждый из которых надо читать, анализировать, ощущать и с позиции истории, и с учетом их ценности сегодня. Каждый из рассказов — судьба ребенка. Все они — разрешение проблем нравственности, человечности и вскрытие бездушия, черствости, бесчеловечности... Вечных, не уходящих в историю проблем.

В послевоенные годы и позднее, когда писателя уже не было, издавались сборники его произведений для детей, включавшие и написанное в 20—30-е годы, что весьма знаменательно. Во-первых, это говорит о том, что М.М. Пришвин и в начале творческого пути не писал наспех, «начерно», не проталкивал в печать незрелые произведения. Во-вторых, этот факт убеждает: творчество Пришвина, все им созданное — вечно актуально, общезначимо, не было торопливым ответом на злобу дня. Соединим эту мысль с ранее высказанной, что Пришвин — большой, именно *детский* писатель. Получаем следующее: большая, талантливая литература для детей — ценнейшая часть общезначимой, общечеловеческой художественной культуры. Развивается она в едином с общей художественной культурой «настроении», как целостное проявление национальной культуры.

Народным писателем, народным учителем был и **Павел Петрович Бажов** (1879—1950). К счастью, еще и сегодня горные склоны Урала, где родился П.П.Бажов, покрыты дремучим лесом. Это край русской металлургии. Оружейных дел мастера брата Демидовы добились ее мирового признания в давние времена, когда она лишь зарождалась. «Ахинфий, — рассказывает П. Бажов, — за свою жизнь один сумел построить и пустить в действие свыше двадцати заводов. И становились эти заводы основательно, а такой, как Тагил, по доменному оборудованию вышел на первое место в мире для своей поры».

Павел Бажов вышел из потомственной рабочей семьи. Несколько поколений были медеплавильщиками. Павла, как и других ребят его круга, учила заводская улица, пример взрослых, воспитывал и опыт ровесников-детей, которых жизнь включала рано в тяжелую взрослую работу. Павел был единственным ребенком. Родители ценой невероятных усилий и жертв выводили его «в люди». Учился мальчик в трехлетней мужской школе, где талантливый словесник дал хороший заряд врожденному чувству слова, склонности к литературе, любви к художественному творчеству/ Однажды девятилетний Павел в классе по

собственному желанию наизусть прочитал школьный сборник стихов Н.А. Некрасова... Все советовали учить мальчика дальше. Отвезли Павла в Екатеринбургское духовное училище: в нем была низкая плата за обучение, бесплатное жилье и форма. В 14 лет Павел Бажов стал учащимся Пермской духовной семинарии, которую с отличием закончил в 1899 году. Получил предложение учиться на полном содержании в Киевской духовной академии. Но юноша мечтал об университете. Оставив карьеру священнослужителя, он стал учителем в глухой уральской деревне Шайдурixe, вблизи Невьянска. Это места, связанные с развитием русской металлургии, с деятельностью Петра I.

Учитель П.П.Бажов изучал историю края. Детские впечатления о жизни, быте, атмосфере взаимоотношений рабочих и управляющих обогатились познаниями талантливого исследователя, архивными материалами. По крупницам воссоздает написанную картину истории, какой ее сохранила народная память. В годы гражданской войны в частях Красной Армии воюет в Сибири, партизанит.

В 1921 году он возвращается на Урал, увлеченно работает в журналистике: рассказы, фельетоны, заметки в «Крестьянской газете», в других периодических изданиях. В 1924 году публикует цикл очерков под общим названием «Уральские были». В 1928 году выходит повесть «Потерянная полоса». В 1936 году — первый сказ «Дорогое имечко», свидетельствовавший: традиции горнозаводских сказителей взяли верх над всеми другими впечатлениями талантливого журналиста, публициста и педагога. В 1939 году появился сборник «Сказов старого Урала» — «Малахитовая шкатулка». Эта книга принесла мировую славу ее автору, уверенно заняла достойное место в золотом фонде русской словесности. Сам автор так определил настрой своих сказов: «Мои сказы — голос того человека, что не дошел до нас, дошел он через меня. Мне хочется быть голосом своего класса, уральского рабочего класса». Заметим вместе с этим, что мудрые сказы — толкование жизни, внутренний неповторимый голос самого автора.

Вслушаемся в звучание литературного термина *сказ*. Короткое слово определяет специфический жанр. Произнесем, чуть растягивая центральный гласный звук «а», чуть возвышая голос: ска-а(!)з. Почувствуем: **возвышение** в звучании передает и своеобразие сказового повествования. Сравним с привычным термином «сказка». Корень общий. Однако второй термин как бы предостерегает от излишнего интонирования коренной гласной. Скорее, допускает ласкательно-уменьшительный оттенок: сказочка. В этом сравнении нет никакого намека на преимущества жанра сказа. Сказ — особый строй повествования уже хотя бы потому, что строится как рассказ лица, отдаленного от автора. Свообразие манеры повествования и в том, что нет привычного «жили-были...», «в некоем царстве, в некоем государстве...» и других аналогичных примет народной сказки. Сказ ближе к литературной, авторской сказке. Включая сказочные сюжетные линии в повествование, сказочные

ситуации в фабулу, сказ отталкивается от реального жизненного факта, истории.

Главное место действия почти всех сказов П.П.Бажова — Полевский завод, его окрестности. И основной рассказчик — полевчанин дед Слышко. Уже в самом имени-прозвище определено: все, о чем он рассказывает, знает лично, слышал сам. Знает не понаслышке. Закономерно, что его речь изобилует местными диалектными словами, яркими специфически уральскими интонациями, приметами речи. Чудо сливается с реальностью. Местами непросто определить, отделит;

волшебное от неволшебного. Вспомним для примера «Се ребряное копытце». У деда, который взял «в дети сиротку» Даренку, прозвище Кокованя. Очевидно, Иван этот не раз участвовал в крещении детей на правах отца. Вот и стал он в итоге для всех местных просто Кокованей. В образе этого старика-мудреца явно, вместе с его реальными свойствами души, характера, постоянно дает о себе знать и нечто более значимое — волшебное. Девочка Даренка — ему под стать. Эта пятилетняя «подаренка» пришла к деду хозяйкой, прихватив с собой черную «кошку драную». Эта кошка оказалась по-особому «звонкой» и такой милой соучастницей добрых дел Серебряного копытца. И убежала с ним. А ведь до того жила среди людей как обычная, домашняя, пока вместе с Даренкой не попала в лес, где и встретила Серебряное копытце.

Пожалуй, главный смысл сказов П.П.Бажова и состоит в том, что его любимые реальные герои состоят в удивительной, добродетельной дружбе с тайными силами природы. Им открывается невиданная красота. Оказываются доступными богатства земных недр, открывается невиданное в камне, в цветке, в ящерице... Перечитывая сегодня сказы, когда многое из того, что было «тайным» пятьдесят лет назад, уже объяснено наукой, невольно ловишь себя на том, что трудолюбивый Данила-мастер и другие близкие к нему герои действительно владели особым даром общения с матерью-землей — со всем, что спрятано в ее недрах и что находится на поверхности (леса, горы, реки...). Особый глаз,,особые черты мастера, неустанность в работе, которая выше усталости, гордость профессиональная — все сказывается не в погоне за большим рублем, а в мечте о красоте, в потребности гармонии, в чем-то возвышенном. Этим и силен простой и бедный внешне трудяга-человек.

Замечателен камнерез Данила-мастер. Хвалят его: «Чисто сработано», «В аккурат-де по чертежу». А он своими изделиями недоволен. «То и горе, — сокрушается Данила, — что похаять нечем. Гладко да ровно, узор чистый, резьба по чертежу, а красота где? Вон цветок... самый что ни есть плохонький, а глядишь на него — сердце радуется. Ну, а эта чаша кого обрадует?»

Понимает Данилу-мастера малахитовой горы Хозяйка. Чувствует она его дар особый. Принимает его на выучку. Видит он леса каменные, траву «лазоревую, красную... резную» — каменную. «Промеж деревьев-то змейки золотенькие трепыхаются, как пляшут. От них и свет идет». Захвачен мастер увиденным. Волшебная красота — великая сила, но и она уступает силе творчества, счастьем

труда-творчества, силе человеческой любви и преданности. «Тоже ведь сказы не зря придуманы. Иные в покор, иные в наученье, а есть и такие, что вместо фонарика впереди» — так сам П.П. Бажов определил суть, ценность своих произведений в сказе «Старых гор подаренье». Это авторское заключение в полной мере относится и к автобиографической повести «Зеленая кобылка» (1939) — о детстве трех ребятишек (Петьки, Кольки, Егорки). Рассказ ведется именно от имени Егорки Колдунова, который рано стал размышлять, что их «отцы жили не звонко», и как бы само собой разумеется, что дети не могли стоять в стороне от взрослых забот.

И все же есть основания сказать, что особо люб сказителю мотив уважения к людям прошлого за то, что они вопреки тяжким условиям жизни создали нетленные шедевры искусства, считаясь с тончайшим переплетением реального и загадочного. Таков пафос цикла сказов о превосходных мастерах: «Медной горы Хозяйка», «Малахитовая шкатулка», «Каменный цветок», «Горный мастер», «Хрупкая веточка»... Все они — гимн живительной силе труда, рождающего ценное прекрасное. В очерке-сказе «У старого рудника», который П.П. Бажов при жизни включал во все издания «Малахитовой шкатулки», читаем:

«Условия труда в горе в крепостное время были самые тяжелые... В таких безвыходных условиях крепостные горнорабочие могли мечтать лишь о помощи со стороны непонятных им сил. В результате Хозяйка горы, Полоз и все их слуги из безразличных хранителей недр превращаются в силу, дружественную горнорабочим и определенно враждебную, противодействующую барину и всем его прислужникам». Особенно благорасположены волшебные силы к детям, а дети, по мнению писателя, в наибольшей степени чувствительны, близки к волшебной силе. Таковы уже названный выше сказ «Серебряное копытце», «Огневушка-Поскакушка», «Голубая змейка»... Автор называл их произведениями «детской тональности». В одном из писем признавался, что «...был бы рад служить богине детской улыбки». И шутил, что «богиня детской улыбки»... «как видно, не очень склонна дружить со мной, может быть, ей не совсем по нраву публицистические подошвы, на которых я всегда хожу и облегчить их не умею».

Однако в его произведениях эти черты проявлялись очень органично, естественно переплетаясь с фантастическими образами задорной девчонки Огневушки, сулящей своей пляской находку золотого песка, голубой змейки, справедливо делящей золотое счастье и черную беду, волшебного козлика, из-под серебряного копытца которого сыплются дорогие камни, переливающиеся разными огнями. Эти образы удивительно пластичны, красочны, праздничны. Не случайно как зачарованные следят ребятишки и за танцем Поскакушки, и за плавно катящимся голубеньким колесиком-змейкой, и за искрящимся водопадом разноцветных камешков, осыпающих крышу охотничьего домика. Детям важно не столько богатство, которое несет с собой

«тайная сила», сколько чудо-красота, сопутствующая появлению этого богатства.

Интересной и крайне мало известной частью литературы рассматриваемого периода является творчество **Александра Ширяевца** (1887—1924). Александр Васильевич Абрамов — настоящая фамилия поэта-сказочника, друга С.Есенина. Великий поэт выражал желание быть похороненным рядом «с милым другом Шуркой», что и было исполнено 31 декабря 1925 года.

Детство свое поэт называл «лазоревым». Пролетело оно в семье лесного объездчика (сторожа). Часто бывая с отцом и без него с друзьями в лесах, окружавших родное село Ширяево, «внимал» песням Волги, общался с бурлаками. На всю жизнь запомнил ласковые песни матери, чей голос позднее сравнивал с «золотыми самогудами-гуслиями». «Лазоревое детство» закончилось сразу после смерти отца (1900 год), когда он с матерью переехал в Самару. С 1904 года в газетах города появляются первые стихи, подписанные «Александр Симбирский». В 1905 году молодой поэт с матерью переезжают в Ташкент. Здесь Александр целенаправленно занимается самообразованием, работает в почтово-телеграфном ведомстве, с 1908 года публикуется в местных газетах, скрыв себя псевдонимом Ширяевец. В 1913 году посылает свои стихи Ивану Бунину, Сергею Городецкому, Николаю Клюеву. Все они доброжелательно откликнулись. «Вы несомненно талантливы», — писал И.А.Бунин. А. Ширяевец — один из авторов вышедшего в 1918 году сборника «Красный звон», в котором были стихи Н.Клюева, С.Есенина, П.Орешина.

В 1919 году Ширяевец был слушателем филологического факультета Туркестанского народного университета. В этом же году в Ташкенте выходит книга стихов «Край солнца и Чимбета». В 1921 году в Ташкенте состоялась встреча Ширяевца с С.Есениным, сблизившая их. В 1922 году поэт перебирается в Москву, в этом же году в Самаре умирает мать. А.Ши-ряевец переживает тяжелый период самоизоляции: не общается с поэтами, много работает: 1922 год — поэма «Голодная Русь», 1923 — поэма «Мужикослов», 1924 — сборник «Узоры», поэма «Палач», которую высоко оценил С.Есенин.

При жизни А. Ширяевца называли нередко человеком, «влюбленным в сказку». Верной будет и более широкая трактовка его любви — влюбленный в жизнь. Вот произведение о детстве: возвышенно мыслящий человек помнит о счастье детства:

Зеленый луг.

лиловые цветы,

Березок радостных соседство.

Я перекидываю

светлые мосты

К минувшему —

к лазоревому детству.  
 Вот снова  
 я — мальчишка озорной,  
 Вино весеннее  
 глотаю жадно,  
 И мать с отцом  
 беседуют со мной  
 Под песни Волги —  
 девушки нарядной.

Хрустальные,  
 сверкающие дни!  
 В кроватку юркну  
 словно суслик,  
 А мамин голос  
 надо мной звенит,  
 Что золотые  
 самогуды-гусли!  
 Таким я был  
 веселым и простым,  
 И часто к солнцу  
 ездил в гости...  
 Зеленый луг,  
 лиловые цветы,  
 Оберегайте  
 мой непрочный мостик.

Стихи излучают радость, близость ребенка к природе, непосредственное детское впечатление ласковых, милых, согревающих душу впечатлений детства. Поэт хотел верить в чудо. Искал его. Нашел ли? Чтобы ответить на этот вопрос, надо еще изучать все его творчество. Особенно то, что специально написано для детей: стихи, пьесы, сказки. Эта часть творчества поэта, любимого С. Есениным, высоко оцененного И. Буниным, еще почти не известна даже специалистам. А между тем многое было бы интересно переиздать. Стихи, сказки для детей ценны не только как факт истории, но и как эстетически значимое чтение сегодня.

**Спорные проблемы, дискуссии, критика.** Разные взгляды на смысл, содержание, задачи чтения детей болезненно сталкивались не только в годы, предшествовавшие Октябрьской революции, но и в 20—30-е годы. В части издательской, методологической они были в эти годы весьма остры. Работали поэты, писатели, заметно отличавшиеся жизненными установками,

творческими стилями. На содержание теории и практики детского чтения, на трактовку задач литературы оказывали большое влияние дискуссии по важнейшим вопросам воспитания. Что означает свободное воспитание? Дискуссия по этой генеральной проблеме, возникшая давно, обострилась вновь. Нужно ли вообще воспитание? Является ли чтение независимым от воспитания процессом? Можно ли и нужно ли заботиться о содержании, о направленности чтения — эти вопросы производные от ответа на вопрос: нужна ли определенная система воспитания и воспитание вообще?

Термин «свободное воспитание» завораживает. Продуктивная его трактовка была предложена И.И.Горбуновым-Посадовым в 1907 году на страницах журнала «Свободное воспитание». Ученый выступал против «наследия схоластики». Он мечтал о школе, в которой в течение десяти лет ученик общается с истинными воспитателями, окруженный атмосферой истинной о нем заботы: «Сколько знаний нравственных, научных и практических мог бы ученик легко, без всякого принуждения, усвоить в эти годы расцвета его духовных сил, без всякого перегрузения его памяти и энергии». И.И.Горбунов-Посадов обеспокоен, что «возмутительно попусту растрачиваются духовные богатства воспитания». Он не отрицал воспитание, а обосновывал необходимость *новой* его концепции. Исходил из признания неисчерпаемых творческих интеллектуальных и духовных возможностей ребенка дошкольного и школьного возраста. Методолог свободного воспитания мечтал о новой школе, которая «будет местом для свободного труда, свободного общения между детьми и теми, кто хочет помочь детям в удовлетворении их жажды познания и творчества». В этой школе «учителя будут не начальниками, а старшими товарищами учащихся, не педагогическими поварами, начиняющими ученические мозги фаршем учебников, но сотрудниками их в деле искания истины и знаний, с любовью помогающими им своим опытом и познаниями»<sup>cv</sup>.

Такой подход к процессу образования — как к процессу пробуждающему, возвращающему способности учащегося, разделяли Т.П. Блонский, С.Т. Шацкий, позднее — А.С. Макаренко, В.А.Сухомлинский, Л.В.Занков... Первый из названных ученых писал в 1917 году: «...мы будем развивать в ребенке умение находить красоту в той жизни, которая повседневно окружает его, и умение создавать красоту из самого заурядного»<sup>cvi</sup>.

С.Т.Шацкий в 20-е годы открывает в Калужской области экспериментальный комплекс «Трудовая жизнь». Здесь организуется вся жизнедеятельность детей в системе взаимодействия занятий учащихся производительным трудом в сфере материального производства и художественным творчеством в различных видах искусства: музыке, театре, литературе, прикладных искусствах... Методический акцент — свободный выбор деятельности. Но делом-творчеством непременно заняты все учащиеся. Педагог, конечно, выступает и учителем, и влюбленным в детей и в творческую деятельность ее организатором.

Важно было. для того времени, значимо как урок для сегодняшнего дня единство

устремлений художников слова и методистов: прекрасный пример — методическое творчество М.А.Рыбниковой. К сожалению, ее творческую методику не принимали не только многие практики (некоторые из учителей не были подготовлены к творческой работе), но и чиновники Наркомпроса.

Жизнеспособность педагогики сотворчества учителя с учащимися, в частности с целью развития способности творческого чтения детей, их собственного литературного творчества, стимулировалась и активным интересом писателей к оценке детского чтения, литературы, интереса к трактовке задач, специфики литературы для детей, ее жанров. И сегодня привлекают наше внимание статьи **А.Н. Толстого** «О научно-фантастическом романе», «Наука и литература» (1934): «То, что происходит сейчас в нашей стране, те темпы, которыми все это осуществляется, говорят сами за себя. База для творчества поистине огромна. Отсюда вывод, что есть все предпосылки, сама жизнь их дает, для развития научно-фантастического романа». Автор раскрывает мотивы и формы адаптации текста романа о Петре Первом в целях его доступности детям, что развивало теоретические основы пересказа, например, произведений древней мифологии детям, создания произведений научной фантастики в разных жанрах по новейшим проблемам научных знаний.

Писатель создал свою концепцию пересказа народных сказок для детей и реализовал ее как художник, подготовив сборник русских народных сказок, который вышел, однако, лишь в 1946 году. В него были включены 57 сказок. В их числе и волшебные, у которых в 30-е годы было немало противников на том основании, что «волшебство» якобы уводит ребенка от реальной жизни, мешает сосредоточить внимание на том, что интересно в самой действительности. Сторонники этой «охранительной» позиции не только тормозили развитие литературной волшебной сказки, но и мешали творческим педагогическим экспериментам. Тормозили внедрение в практику новаторских идей о системе всеобщего эстетического воспитания на основе всеобщей грамотности народа. Боязнь волшебного влияния сказки на мировоззрение, на жизненные позиции была вызвана и увлеченностью антирелигиозным воспитанием.

В 1921 году при Наркомпросе был создан научно-исследовательский Институт детского чтения, просуществовавший до конца 30-х годов. В нем, как и в ленинградской «Академии Маршака», собрались энтузиасты-исследователи литературы для детей, психологии, педагогики чтения. Разрабатывалась система детского школьного и внешкольного чтения, изучались запросы детей-читателей. Большое внимание уделялось теории и методике чтения в семье. Институт выпускал бюллетень «Новые детские книги». В нем публиковали материалы исследований, рецензии на новые издания, письма, отзывы о книгах, написанные специалистами и юными читателями. Институт объединял интересы, творческие благородные устремления и писателей, и педагогов, и литературоведов. С января 1932 года начал выходить в свет ежемесячный журнал «Детская литература» — действенное периодическое издание,

активно способствовавшее развитию и детской литературы, и литературы для детей, и науки и критики. Журнал был популярен, почитаем литераторами, издателями, педагогами и родителями.

Значительная роль в развитии теории, критики, науки о литературе для детей и детском чтении принадлежит **Н.К. Крупской**. С конца 1918 года в печати стали одна за другой появляться статьи, критиковавшие Наркомпрос за широкое издание классиков: публикации Л. Сосновского, Я.Петерса... Сосновский выступал против издания стихов В.А.Жуковского. Работники Наркомпроса обвинялись в пропаганде монархических идей. Я. Петере «усиливал» коллегу по идеологической платформе: «кроме Жуковского издаются в миллионах экземпляров другие классики...» «Мы должны идти дальше и сказать прямо, что все это в данный момент лишне и даже недопустимо»<sup>cvii</sup>. Н.К.Крупская отвечала ниспровергателям классики: «Если статья на точку зрения тов. Петерса, то нужно не биться над тем, чтобы организовать такую библиотечную сеть, чтобы в каждой глухой деревне можно было получить любую книгу, а вообще уничтожить все библиотеки, ибо в каждую из них наверняка попадает Пушкин... — Зачем печатаете Жуковского, а не печатаете той хрестоматии, которая быlade представлена в Наркомпрос? Была, правда, представлена одна хрестоматия, но с общественной точки зрения безграмотная. Не все то золото, что блестит... Лучше напечатать талантливую книжку какого-нибудь классика, чем псевдопролетарский сборник...»<sup>cviii</sup>. Время подтвердило, что народ надо охранять отнюдь не от стихов Жуковского.

В связи с издательской деятельностью горячо обсуждался и вопрос *о природе литературы для детей*. Какова ее суть: *эстетическая или педагогическая?*

Еще в 1926 году в статье «Об оценке детской книжки» Н. К. Крупская утверждала: «В художественном отношении детская книга должна стоять на высоте требований, предъявляемых к литературе общей»<sup>cix</sup>. Эта мысль — одна из основных в системе взглядов Н. К. Крупской на детскую литературу и детское чтение. Она повторяется в статье 1933 года «О детской книжке» и других выступлениях. Неумение учитывать эстетическую природу детской книги в отборе, методике анализа литературы и в приобщении к чтению детей снижает воспитательные и познавательные возможности произведений искусства слова. Педагогические возможности произведений художественного творчества проявляются только через их эстетическую природу, но не вопреки ей. Художественное творчество индивидуально и социально. В каждом произведении художественного творчества всегда важно одновременно: что оно изображает и отражает; как, какими средствами и ради чего, то есть социальная, нравственная, эстетическая позиция автора. Художественное произведение целостно и неделимо в своей эстетико-нравственной основе. Выделять так называемый специфический педагогический анализ, игнорирующий эстетическое начало проявления нравственного идеала, социального замысла художественного произведения, означает разрушать

целостность и неделимость содержания и формы.

Мысль о пробуждении и постоянной тренировке переживания, вызываемого художественным произведением, о необходимости воспитания в читателях с малых лет культуры чувств — одна из главных в теоретических взглядах Н.К. Крупской. Речь идет об особом содержательном чувстве, об эмоционально-эстетической основе подлинной, то есть интуитивной нравственности.

Суждения Н.К.Крупской близки взглядам А.В.Луначарского на социальную и воспитательную роль литературы. Корнями исследование этой проблемы уходит в эстетику и педагогику Л.Н.Толстого. По его мысли, чувственное познание посредством искусства активизирует все духовные силы человека и поэтому способствует активизации жизненной позиции, развитию творческого потенциала. Н.К.Крупская и А.В.Луначарский не пользуются термином Л.Н.Толстого об «уме сердца», но исходят из признания особой ценности художественного произведения, влияющего на воспитание «умного сердца» и осердеченного ума. И тогда, когда речь идет о конкретной методике руководства чтением, когда Н.К.Крупская критикует излишнюю опеку, тормозящую развитие читателя, способного самостоятельно выбрать книгу, радоваться чтению, она исходит из возможности искусства гармонизировать развитие ума и эстетического чувства, рассматривает эстетическое восприятие произведения как духовную деятельность. На формирование *эстетического восприятия* художественного произведения должна быть направлена методика воспитания. Н.К.Крупская отстаивала идею целостного развития и воспитания гармонического человека. Взгляды Н.К. Крупской на литературу для детей в большей части совпадали с идеями А.М.Горького.

Деятельность А.М.Горького как организатора литературного процесса в эти годы, как теоретика и критика является органическим продолжением того большого социального общекультурного дела, которое начал он в конце XIX—начале XX века. В соответствии с общими мыслями, сформулированными в письме к Международному конгрессу семейного воспитания в 1910 году, в воспитании нового человека он видит три основные цели: 1) насыщение человека знаниями о нем самом и о мире, окружающем его; 2) формирование характера и воли; 3) формирование и развитие способностей. Горький делает уточнения каждой позиции: 1) знание не должно быть механической суммой фактов. Необходим анализ, аргументация информации; 2) воля, характер формируются только «при условии широкой самодеятельности детей в труде, занятиях, играх», при развитой, стимулируемой учителем активности; 3) воспитание способностей непосредственно предопределяет число талантливых людей, что обязывает все учреждения и средства, от которых зависит осуществление этой цели, быть максимально патриотичными, так как талантливые люди — богатство нации: «Великим грехом против человека» называл Горький то, что свойственная ребенку одаренность нередко

«заглушается принятой системой воспитания».

Все названные установки воспитания непосредственно связаны с чтением, зависят от его содержания и эстетической грамотности и самого читателя, и педагога, выступающего как бы одушевленным компасом восприятия. Горький много сделал для развития творческой активности детей. Изучая письма, советы, заметки, рекомендации корреспондентов от 7 до 16 лет, он говорил: «Иногда кажется, что дети развиты не в меру их возраста. Но это кажется в те минуты, когда, вспоминая однообразие прошлого, забываешь о непрерывном потоке новых «впечатлений бытия», которые рождают новых героев». Процесс этот призвана активизировать, озарить литература. Горький радовался, что дети растут коллективистами. В этом он видел «одно из великих завоеваний нашей действительности». Хороший свободный коллективистический труд он связывал с чувством чести, ответственности одного за всех и всех за одного: *«Эта истина, крепко объединяющая теорию и практику, этику и эстетику, должна служить основой воспитания наших детей»*. Этот вывод значим и для трактовки функций литературы: она, по мысли Горького, «действует одновременно и одинаково сильно на мысль и чувство», а значит, влияет и на действие.

Он утверждал: «С детьми надо говорить забавно», беречь и развивать способность воображения. Раскрывал непреходящую эстетическую ценность сказки именно как специфического воспитательного жанра — занимательность, эстетически оправданная логика победы добра над злом, уважение и любовь к человеку, выразительная художественная деталь; поэтизация близости, родственности человека и природы; способность видеть необычное в обычном, народный язык...» Литература для детей, по убеждению М.Горького, должна следовать общим законам высокого, свободного и социально ответственного искусства: «С детьми можно говорить просто и увлекательно без всякой дидактики, на самые серьезные темы». Главное — способствовать их общему развитию, пробуждать, взлелеивать чувство гордого и ответственного хозяина за все происходящее в действительности.

Между тем в различных комиссиях, в том числе и при Наркомпросе, весьма детально, формалистически разрабатывались конкретные темы, жанры произведений для детей почти каждого класса. При этом нередко пользовались аргументами, которые были сформулированы еще до 1917 года. В частности, опирались и на книгу «Детская литература», изданную еще в 1915 году. В ней утверждалось, что из детского чтения «следует устранить изображение темных, отрицательных сторон, как и вообще их надо скрывать от ребенка»<sup>сх</sup>.

В борьбе якобы за истинную правдивость литературы критиковали сказки К.Чуковского, стихи С.Маршака. Шумная, болезненная для автора дискуссия была даже о «Военной тайне», «Судьбе барабанщика», «Голубой чашке» А.П.Гайдара и других произведениях.

В 1929 году на страницах «Литературной газеты» вспыхнул острый спор о сказке, вылившийся в методологическую полемику о смысле литературы, адресованной детям. В декабрьских номерах была дана информация о докладе А.В.Луначарского, статья С.Болотина и В.Смирновой «Детская книга в реконструктивный период», статья Д. Кальма «Против халтуры в детской литературе». В разделе «За действительно советскую детскую книгу» (Литературная газета. — 1929. — № 37) — статья Е.Флериной «С ребенком надо говорить всерьез» и письма К.Федина, Б.Житкова, Б.Лавренева, В.Смирновой, критиковавшие выступление Д. Кальма. Е.Флериной и Д.Кальма, якобы оберегая детей от буржуазной идеологии, доказывали необходимость запрета на издание фольклора, классики и ряда ведущих в то время советских писателей:

С.Маршака, В.Бианки, Б.Житкова, С.Григорьева...

В № 19 за 1930 год той же газеты А.М. Горький опубликовал яркую полемическую статью «Человек, уши которого заткнуты ватой». Писатель язвительно отмечает неосведомленность Д. Кальма в литературном процессе. А далее развивает концептуальный взгляд на книгу для детей как на специфическое — отвечающее возрасту, большое искусство. Суть статьи Е.Флериной в отрицании «тенденции позабавить ребенка». «Не верю, — пишет Горький, — что Наркомпрос отрицал эту тенденцию. Ребенок до десятилетнего возраста требует забав, и требование это биологически законно. Он хочет играть, он играет всем и познает окружающий его мир прежде всего и легче всего в игре, игрой. Он играет и словом, и в слово, именно на игре словом ребенок учится тонкостям родного языка, усваивает музыку и то, что филологически называют «духом языка»<sup>сxi</sup>.

Горький отмечает, что Пушкин, Лесков, Г.Успенский и многие другие писатели учились русскому языку на сказках, песенках, «постигали красоту, силу, ясность и точность» языка на «забавных прибаутках, поговорках...». «Никогда еще дети не нуждались так в обогащении языком, как нуждаются они в эти годы, в наши дни, когда жизнь всесторонне изменяется, создается множество нового и все требует новых словесных форм»<sup>сxii</sup>. Эти слова, да и вся статья звучат как будто для нашего времени: «В настоящем, как известно, немало всякого старого хлама, грязи, плесени, пошлости. Полезно и необходимо высмеять перед детьми, опорочить перед ними этот хлам, возбудить в них органическое отвращение к нему. Но было бы вредно и преступно фиксировать внимание детей на этом, на таком «серьезном». Это значило бы отравлять их той грязью, которую развели на земле деда и отцы. Чем меньше они воспримут мерзостей из прошлого и настоящего, тем здоровее, светлее, разумнее будет будущее, тем скорее наступит оно»<sup>сxiii</sup>.

Золотую страницу поэтической прозы составили произведения **Алексея Николаевича Толстого** (1883—1945): «Детство Никиты» — автобиографическая повесть, продолжающая традиции доверительно-нежного, теплого рассказа о детстве («Детство» Л.Н.Толстого,

«Детские годы Багрова-внука» Аксакова); рассказы: «Как ни в чем не бывало», «Рассказ о капитане Гаттерасе, о Мите Стрельникове, о хулигане Ваське Табуреткине и злом коте Хаме». В 1935—1936 годах в журнале «Пионер» была опубликована сказка «Золотой ключик, или Приключения Буратино». А.Н.Толстой говорил, что в детстве он очень любил сказку итальянского писателя С.Коллоди «Пиноккио, или Похождения деревянной куклы», и вот теперь захотел порадовать советских детей новыми приключениями другого деревянного человечка — Буратино. Сказка — действительно новаторское произведение, написанное в интонации русского фольклора, но обращенная в нынешний и завтрашний день.

В 1925 году в издательстве «Радуга» выходят книжки-картинки **Валентина Петровича Катаева** (1897—1986): «Радиожираф», «Бабочки», сказка «Приключение спичек». В 1936 году — повесть «Белеет парус одинокий». Она, начиная с заглавия, зовет читателя в неизвестное далеко, знакомит с возвышенно мыслящим, храбрым, совестливым Гавриком. С чистым, изящным, несколько робким, но верным человеком, настоящим другом Гаврика Петей. Повесть включает детей в анализ сложнейших исторических революционных событий, сталкивает с трудностями, которые и взрослому опасны, страшны... Но не запугивает читателя, а возвышает его самосознание.

Энциклопедично творчество **Бориса Степановича Житкова** (1882—1938), чье имя упоминалось уже выше при анализе периодических изданий. Его произведения составили ряд увлекательных сборников и книг: «Морские истории»; рассказы о животных — «Кенгуру», «Тихон Матвеевич», «Про обезьянку», «Про слона» и другие; оригинальные, талантливо написанные рассказы о мастерстве, науке и технике — «Телеграмма», «Свет без огня», «Пароход». Великолепный житковский диалог с читателем свойствен рассказам «Дяденька», «Метель»...

Романтизация труда, перестраивающего социальный облик страны, личную жизнь людей, объединяет разные по жанру и стилю произведения: «Рассказ о великом плане» М.Ильина (1930), «Днепрострой» С.Мстиславского (1930), «Турксиб» В.Шкловского (1931), «Шанхайка» А. Мусатова (1930), «Дальние страны» А.Гайдара (1932) и многие другие. Дети тех лет начали убежать за необычными впечатлениями не в Африку, а на Днепрострой, в Магнитогорск. Романтический боевой настрой был увлеченно воплощен в книгах о гражданской войне: «Красные дьяволята» П.Бляхина (1923), «Макар-следопыт» Л.Остроумова (1925), «Дни боевые» С.Ауслендер (1926), «Красный бакен» С.Григорьева (1924); рассказы Ал. Ал-таева «Люди и людишки»... Эти и близкие к ним по материалу, пафосу произведения дали основание для теории детского авангардизма — преувеличения возможностей детей в выполнении серьезных социально-хозяйственных дел, в военных операциях на фронтах гражданской войны. Детский авангардизм как упрек, как отступление от жизненной правды имел место в критике не только 30-х годов, но и в более поздние годы, хотя не

только повесть, но и фильм «Красные дьяволята» неизменно пользовались и пользуются успехом.

Видимо, острый сюжет, храбрость юных, без ограничений проявляющаяся в самых трудных ситуациях, ум, сообразительность, находчивость — словом, истинная доблесть закономерно завораживает воображение читателя.

Картина литературы 20—30-х годов неисчерпаема интонационно, тематически, стилистически. В этой главе сказано далеко не обо всех писателях, поэтах, драматургах, чей голос звучал по-своему интересно, не только выполняя свою сольную партию, но и влияя на звучание общего хора. Работали авторы разных поколений, своеобразных пристрастий. В 1934 году в серии «Библиотека начинающего читателя» выходит повесть К.Федина «Детство музыканта», переработанная часть романа «Братья». Заявили о себе уже С.Михалков, А.Барто, Л.Кассиль.

### **Сопоставляем, размышляем**

1. На основе своих личных читательских впечатлений о произведениях К.Паустовского, М.Пришвина составьте обоснованное собственное суждение о творчестве каждого из писателей. Отметьте общее и своеобразное в их жизни, писательском труде, в стиле их творчества.

2. Что в детстве вы запомнили из стихов В.В.Маяковского? Как развивалось, эволюционировало ваше представление о поэте от раннего детства до сегодняшнего дня? Каким вы теперь представляете поэта?

3. Сопоставьте позиции М.Горького — теоретика литературы для детей в конце прошлого—начале нашего века с его мыслями 30-х годов. Что роднит эти позиции? Какие новые проблемы рассматривает писатель в 30-е годы?

4. Поразмышляйте об актуальности теоретического наследия Н. К. Крупской. Отберите наиболее ценные, на ваш взгляд, мысли. Сравните их с высказываниями М. Горького о педагогической ценности литературы и чтения.

5. Вспомните, какие журналы вы читали в детстве. Сравните свое впечатление о чтении периодики в детские годы с тем, как рассматривали ее значение М.Горький, писатели, работавшие с С.Я. Маршаком.

### **Советуем прочитать**

Лупанова И. Полвека: Очерки. — М.: Дет. лит., 1969. — С.5-308.

Шварц Е. Превратности характера: Рассказ-воспоминания о Борисе Степановиче Житкове//Вопросы литературы. — 1987. - № 2. - С.192-213.

Галанов Б. Пишу на ту же тему по-своему//Галанов Б. Книжка про книжки. — М.: Дет. лит., 1974. — С. 30—42.

Смирнова В. А.Н.Толстой — детям//Книги и судьбы. — М.: Сов. писатель, 1968. — С.331—350.

Лавут П.И. Маяковский едет по Союзу: Воспоминания. — М.: Сов. Россия, 1969.

Воспоминания о Константине Паустовском/ Сост. Л.Ле-вицкий. — М.: Сов.

писатель, 1975.

Левицкий Л. Константин Паустовский: Очерк творчества. — М.: Сов. писатель, 1977.

Трефил Г. К. Паустовский — мастер прозы. — М.: Худ лит., 1983.

Зотов И.А. Человек и природа в творчестве М.Пришвина: Пособие для учителя. — М.: Просвещение, 1982.

Мотяшов И. Михаил Пришвин. — М.: Сов. писатель. 1965.

Пришвин М. Сказка о правде. — М.: Мол. гвардия, 1973. Ватин М. П.Бажов: Жизнь и творчество. — М.: Худ. лит., 1963.

Мастер, мудрец, сказочник: Воспоминания о Бажове. — М.: Сов. писатель, 1978.

Пермяк Е. Долговечный мастер: О жизни и творчестве Павла Бажова. — М.: Дет. лит., 1978.

Горький М. О детской литературе. — М.: Дет. лит., 1968.

Горький детям. — М.: Мол. гвардия, 1976.

Овчаренко А.И. Горький и литературные искания XX столетия. — М.: Сов. писатель, 1978.

Гурченко О. М.Горький — детям//Советская детская литература. — М.: Просвещение, 1968. — С.5—27.

Крупская Н.К. О детской литературе и детском чтении. - М.: Дет. лит., 1979.

## Глава 2. КОРНЕЙ ЧУКОВСКИЙ (1882-1969)

Уникален творческий путь Корнея Чуковского (настоящее имя — Николай Васильевич Корнейчуков). Сын украинской крестьянки и питерского студента, он был изгнан из гимназии по циркуляру о «кухаркиных детях». Но затем экстерном, вопреки сопротивлению кичливых педагогов, отлично сдал все экзамены за гимназический курс. Самостоятельно в совершенстве овладел английским языком и стал первым переводчиком на русский язык американского поэта Уолта Уитмена. Полюбив читать в раннем детстве, Коля Корнейчуков упивается литературой, поглощая без разбора Достоевского, Пушкина, Лескова и Ницше, Шопенгауэра, Дарвина, Михайловского, Спенсера... Особенно дорог был юному посетителю одесских библиотек (в Одессе прошли детство и юность Корнея Чуковского) А.П.Чехов. В 1901 году — первая статья Чуковского об искусстве в «Одесских новостях». А в 1903 году газета командует ее автора корреспондентом в Лондон. Не имея достаточно денег, он живет там в ночлежке вместе с ворами, бездомными, но ежедневно работает в библиотеке Британского музея, вызывает восторг и сочувствие английских коллег. Ему поручают неожиданный выгодный заказ — составить каталог русских книг. Его выполнение не только дает деньги, но и позволяет с головой окунуться в библиотечные книжные сокровища — в литературу.

Именно ей и детям он был беззаветно предан всю жизнь.

Ученый, публицист, критик и поэт в Корнее Чуковском неразрывны. «Научные выкладки должны превратиться в эмоции», — писал он Горькому. В течение всего творческого пути писатель был верен этому принципу. Очарованный Чеховым, в 1904 году он пишет о нем первую статью, а в 1969 году издает «Книгу о Чехове». Первые переводы Уитмена — 1905 год. Теоретическое исследование о сущности переводческого творчества — книга «Высокое искусство» — 1968, а работа «Мой Уитмен» — 1969. Первая статья о детях «Спасите детей» — 1909 год. В 1911 — книга «Матерям о детских журналах». Критические статьи и эта книга были смелым, сильным ударом по псевдолитературе, издававшейся в начале века для детей, по лживой чувствительности «Задушевного слова» и других журналов для семейного чтения, произведений Л.Чарской, А. Вербицкой: «Я увидел, что истерика у Чарской ежедневная, регулярная, «от трех до семи с половиной». Не истерика, а скорее гимнастика... Она так набила руку на этих обмороках, корчах, конвульсиях, что изготавливает их целыми партиями...»

В это же время Корней Чуковский начинает тщательно изучать развитие русского языка, речи детей, их словотворчества. В 1928 году под названием «Маленькие дети. Детский язык. Экикики. Лепые нелепицы» выходит книга, которая уже в 1933 имеет третье, переработанное издание под заглавием «От двух до пяти». В 1962 увидела свет книга «Живой, как жизнь. Разговор о русском языке». А в 1969 ее автор пишет уже к 21-му изданию «От двух до пяти» приложение — «Признания старого сказочника». Это издание — классическое исследование своеобразия поэзии для детей, природы ее эстетического восприятия, психологии детской игры, возрастной типологии отношения дошкольников к искусству и к жизни.

«Если бы детская психика была моим всегдашним достоянием, я написал бы не десять сказок, а по крайней мере сто или двести. Увы, приливы ребячьей радости бывают в человеческой жизни нечасто, и длятся они очень недолго», — пишет «старый сказочник», выводя таким образом читателя к пониманию доминантной особенности высокой литературы для детей: она проявляет и утверждает их нравственно-эстетические отношения к действительности. По литературным достоинствам стихи для детей «должны стоять на той же высоте, на какой стоят стихи для взрослых». «Качество детских стихов нужно измерять теми же критериями, какими измеряются литературные качества всех прочих стихов». Источником литературы для детей в соответствии с концепцией Корнея Чуковского являются талант, бесспорный вкус, общая культура, профессиональная эрудиция, личный творческий литературный опыт, национальный и мировой фольклор. До того как литератор позволит себе сочинять стихи для детей, он обязан впитывать с детства «океан стихов» разных больших поэтов: «Издавна я полюбил услаждать себя чтением Державина, Пушкина, Некрасова, Баратынского, Полонского, Фета, а впоследствии

Кольриджа, Китса, Роберта Браунинга, раннего Суинберна. Это чтение было для меня (и по сей час остается) одной из моих сильнейших потребностей. Вряд ли без этого усвоения «взрослой» поэзии я мог бы написать хоть строку моих «Мойдодыров» и «Мух-Цокотух», — читаем в названном выше приложении к книге «От двух до пяти».

Возраст от 2 до 5 лет принято считать Чуковским: теоретики детского чтения, психологи, педагоги разных стран признали, что Чуковский универсально характеризует главные особенности развития личности ребенка в эти годы, его проявление в игре, в творчестве, его мироощущение. Такой научный и практический эффект достигнут автором в итоге напряженного многолетнего целенаправленного научного труда и постоянного общения с детьми: «Не забудем также, что по милости великодушной судьбы мне посчастливилось прожить чуть не всю жизнь в непрерывном дружеском общении со своими и чужими детьми. Без досконального знания их психики, их мышления, их читательских требований я едва ли мог бы отыскать верную дорогу к их сердцам». Сотни, тысячи его выступлений перед детьми в детских садах, школах, в лагерях и в больницах... Его постоянные игры с детьми дома, на пляже, на улице, в гостях... Высокий, громкоголосый чародей — удивительно эмоциональный человек Корней Чуковский и дети были всегда взаимоприятельны. Об этом вспоминают все, кому посчастливилось встречаться с писателем.

Интересно, что накопление общекультурного духовного богатства, овладение ценностями «мудрых традиций родной и всемирной литератур» Чуковский рассматривает в одном ряду с тем, что дает непосредственное общение с детьми, потому что нормальное детство — талантливо и мудро. Оно наполнено любовью, готовностью к соучастию, к состраданию, без чего нет и не может быть большого искусства. Не случайно он пишет об особой значимости слушания поэзии:

«Мне выпал завидный жребий быть смиренно-восторженным слушателем лирических стихов и поэм в авторском чтении Блока, Ахматовой, Гумилева, Бунина, Маяковского, Мандельштама, Кузмина, Ходасевича, Иннокентия Анненского. Думаю, что здесь была для меня немаловажная школа литературного вкуса». И свои собственные стихи Чуковский любил читать вслух, с эстрады. Сказочник Корней Чуковский — это своеобразный театр одного актера для детей. Он всегда был захватывающе естествен, переживая за доверчивую Муху-Цокотуху, схваченную злодеем-пауком, за доктора Айболита, словно наяву спеша вместе с ним к больным зверьям... Его стихи устремлены к слушателям: так они богаты действием, событиями, столкновениями, конфликтами. Они эмоциональны и сценичны, экранны, зримы. В них — часто меняющиеся интонации, ритмы. Они изобразительны.

«Если я в своем воображении, как и подобает природному сказочнику, переживаю всем существом, всеми нервами каждое из тех действий,

приключений, событий, о которых мне случается писать, я невольно, нисколько о том не заботясь, нахожу для каждого из этих эпизодов особую звуковую окраску, особый музыкальный напев», — рассказывает Чуковский. Заметим, нужная, наилучшая интонация, «особый музыкальный напев» появляются «сами собой» тогда, когда воображение поэта уже создало ситуацию, которую автор «переживает всем существом, всеми нервами»... Это — чрезвычайно важное признание поэта, чье творчество не раз рассматривалось в критике как спонтанное, внерациональное, сугубо подсознательное. В подтверждение приводилось при этом признание Чуковского о том, что первую свою сказку «Крокодил» он сочинял в 1916 году неожиданно и непроизвольно под стук колес поезда по дороге из Хельсинки, стараясь отвлечь маленького сына от мучившей его болезни. Но это относится лишь к первой части сказки-поэмы. Далее пошла работа, длившаяся более года. А в «Признаниях старого сказочника» их автор вспоминает историю создания «Крокодила» и пишет: «При новом издании сказки я хотел было заменить длинный монолог Крокодила... но редакторы воспротивились...» То есть работа над сказкой продолжалась даже после ее первой публикации.

Правда, в числе признаний Чуковского одно из самых замечательных то, которое воспроизводит, как именно на взлете вдохновения была даже не написана, а, точнее сказать, молниеносно записана выплеснувшаяся из воображения сказка «**Муха-Цокотуха**». Это было 29 августа 1923 года — «душный день в раскаленном, как печь, Петрограде». «Поэму я задумал давно и раз десять принимался за нее, но больше двух строчек не мог сочинить. Выходили вымученные, анемичные, мертворожденные строки, идущие от головы, но не от сердца. А теперь я исписал без малейших усилий весь листок с двух сторон и, не найдя в комнате чистой бумаги, сорвал в коридоре большую полосу отставших обоев и с тем же чувством безумного счастья писал безоглядно строку за строкой, словно под чью-то диктовку».

В сказке, как известно, два праздника: именины и свадьба. Поэт лихо отпраздновал оба, записывая соответствующие строчки на обрывке обоев и танцуя, хотя писать во время этого почти шаманского танца было очень неудобно. Анализируя творческий эффект таких взлетов вдохновения, Чуковский заключает: «Вряд ли я тогда понимал, что эти внезапные приливы безумного счастья есть, в сущности, возвращение в детство. Горе тому детскому писателю, кто не умеет хоть на время расстаться со своей взрослостью, выплеснуться из нее, из ее забот и досад, и превратиться в сверстника тех малышей, к кому он адресуется со своими стихами». «...Писатель для малых детей непременно должен быть счастлив. Счастлив, как и те, для кого он творит».

Этим заключением подвижник-гуманист Корней Чуковский дополняет ранее разработанные им тринадцать заповедей детского поэта — «Разговор с начинающими», одна из глав исследования «От двух до пяти». До включения в

эту книгу «Заповеди» были напечатаны в журнале «Книга детям» (1929, № 4). Публикация «Заповедей» вызвала ядовитую реакцию писателя Б.Шатилова. Прimitивно истолковывая зов времени «писать по-новому о новом», не желая учитывать требования детства и вытекающую из этого специфику литературы для малышей, критик «Заповедей» пытался высмеять и Кор-нея Чуковского, и Маршака, и Хармса, и В.Инбер. «Заповеди» же прошли испытание временем, потому что они открывали законы мастерства поэта, адресуя стихи дошкольникам и, следовательно, обязанного учитывать особенности их эстетических отношений к жизни. Учитывать потребности, отвечать их надеждам. В числе основных ~ вера детей в победу добра над злом, свойственный им конструктивный оптимизм, диктующий готовность включаться в хорошее, интересное дело, идти на помощь страдающему, обиженному, слабому.

Почти все сказки были написаны Корнеем Чуковским в 20-х— начале 30-х годов: «Мойдодыр», «Тараканище», «Муха-Цокотуха» — 1923; «Бармалей» — 1925; «Чудо-дерево» — 1924; «Телефон», «Федорино горе», «Путаница» — 1926; сказка «Айболит» впервые вышла под названием «Приключения Айболита» (Еж. — 1929. — № 7, 8, 9)... Этим и не названным здесь сказкам свойственны острый конфликт, быстрое развитие фабулы, мажорное действие. Но всегда, как того хотят дети, хороший, веселый финал. Мысль сказок — поэтический рисунок, утверждающий, что победа добра неперемнна. Победа добра приносит радость всем. Детям нужна именно вселенская радость. Праздник для всех. Именно так приятны для них праздники Мухи-Цокотухи, счастье вылеченных Айболитом зверей. Так хорошо, что радостным, веселым может быть самое обычное, обыденное, кажущееся скучным только «из-за обязаловки» самое простое дело. Например, умывание. Поэтому дети весело повторяют за поэтом его такие простые, искренние стихи:

Да здравствует мыло душистое,  
И полотенце пушистое,  
И зубной порошок,  
И густой гребешок!..

Сказки лиричны. В них много юмора, даже ядовитой иронии. Встречается и сарказм. Разве не заслуживают его трусливые великаны-звери: крокодилы, слоны, носороги и акула, испугавшиеся таракана? И, конечно, прекрасен герой — Воробей:

Взял и клюнул Таракана —  
Вот и нету великана.  
Поделом великану досталось,  
И усов от него не осталось.

Ребенок не только бесконечно радуется победе Воробья. Он непроизвольно ставит себя на его место, чувствует, что и маленькая птичка может быть непобедимой, храброй, способной выручить больших и взрослых. Как это

приятно! Как вдохновляет! Как возвеличивает веру в самого себя!

Сам Чуковский так формулирует цель сказочного творчества: «По-моему, цель сказочников заключается в том, чтобы какой угодно ценой воспитать в ребенке человечность... Сказочники хлопочут о том, чтобы ребенок с малых лет научился мысленно участвовать в жизни воображаемых людей и зверей и вырвался бы этим путем за рамки эгоцентрических интересов и чувств». Все творчество Корнея Чуковского талантливо отвечает этой архиактуальной гуманистической цели.

### **Советуем прочитать**

Чуковский Корней. Стихи и сказки. От двух до пяти. — М.: Дет. лит., 1981. — (Б-ка мировой литературы для детей, т.22, кн. 2-я).

Лакшин В. Невстреча с Корнеем Чуковским//Лакшин В. Открытая дверь: Воспоминания, портреты. — М.: Моск. рабочий, 1989. - С.403-409.

Смирнова В. «Чудо-дерево» Корнея Чуковского//Смирнова В. О детях и для детей. — Изд. 2-е. — М.: Дет. лит., 1967.-С. 13-46.

## **Глава 3. САМУИЛ ЯКОВЛЕВИЧ МАРШАК (1887-1964)**

К 100-летию со дня рождения С.Я.Маршака С.А. Баруздин опубликовал в «Литературной газете» статью, озаглавив ее строчкой одного из самых ранних стихотворений поэта:

«В пути с утра до первых звезд...». Да, уже в этом стихотворении была видна личность Маршака — «взрослого» и «детского» поэта, общественного деятеля, педагога:

С утра до первых звезд, Но много дней и много верст  
От бурь не знает он защиты. Его терпению открыты...

Проанализировав творческий путь поэта, автор названной статьи заключает: «А в общем-то, Маршак — это уже даже не фамилия, а символ». Символ большого искусства для маленьких. Символ неустанного творческого, организаторского труда и гражданского долга перед детством, перед отечественной культурой. Поэтому он наш современник. Он всегда живой.

Соратник М.Горького, К.Чуковского, один из зачинателей новой литературы, театра для детей, поэт-лирик, философ и практик в педагогике, эстетике; сатирик и драматург-новатор; теоретик и критик литературы, театрального искусства; исследователь проблем чтения и развития личности ребенка-читателя, театрального зрителя, наставник начинающих поэтов, писателей, издателей; талантливый переводчик неповторимо прекрасно представил на русском языке поэзию В. Шекспира, неподражаемые произведения разных жанров Бернса, английскую и шотландскую народную балладу, стихи Байрона и Шелли, Китса и Киплинга, Гейне, Гете и Петефи. В его талантливых переводах стали достоянием широкого круга читателей творения Леси Украинки, Джамбула, Мусы Джалиля, Назыма Хикмета,

П.Тычины, Соломеи Не-рис, Л.Квитко, О.Туманяна и многих других поэтов. За несколько дней до смерти Маршака в английской газете «Дей-ли уоркер» шотландский поэт Хью Макдайармид писал о нем как об одном из самых известных и чтимых в мире, «проницательном и нежном поэте». Р.Гамзатов называл Маршака своим Учителем, говорил: в нем сочетались восточная мудрость и западная культура, согретые «особой маршаковской мудростью и культурой... Маршак знает обо всем на свете».

Маршак прошел нелегкий жизненный путь беспрестанного труда, самосовершенствования, самообразования. Труд, воля, исключительная сила духа в течение всей жизни, начиная с юных лет помогали ему героически преодолевать тяжелую болезнь и оставаться всегда отзывчивым ко всему, что составляет жизнь и творчество. Быть взыскательным к себе и к другим.

Нельзя не видеть, конечно, и благотворную силу счастливых обстоятельств: вундеркинда-мальчика представили знаменитому влиятельному искусствоведа В.В.Стасову. Тот познакомил юного поэта с А.М. Горьким. В его семье, в Ялте Маршак жил около двух лет. Позднее ему помогли стать учащимся одной из лучших петербургских гимназий. Судьбе было угодно затем направить юного Маршака в Англию. Там он учился на факультете искусств в Лондонском университете. Много путешествовал. Изучил поэтический, песенный, обрядовый фольклор, английскую литературу, художественную культуру в первоисточниках. Осваивал своеобразную систему здорового воспитания и образования в «Школе простой жизни». Ее основал поэт Филипп Эйлер, строивший деятельность своей педагогической системы под влиянием идей Руссо, Л.Толстого. Маршак активно участвовал в работе школы (Эйлера). Это пробудило интерес к педагогике, к теории и практике развития свободной, самобытной личности с раннего детства и к литературно-творческой деятельности: уже тогда в Англии Маршак переводил английские баллады, стихи Блейка, рассказы Томаса Гарди.

Вернулся на родину Маршак в 1914 году. А в 1918 профессионально и горячо включился в педагогический эксперимент, проводившийся по концепции С.Т. Шацкого и под его непосредственным влиянием, — в деятельность детской колонии под Петрозаводском: «В свободные часы он затевал с ребятами разные игры, загадывал им загадки, отправлялся с ними в лес или на Онегу... Ребята чувствовали в нем «своего», советовались обо всем, доверяли ему личные тайны... Удивительно успешно Маршак разбирал и устранял всякие недоразумения между ребятами», — вспоминает воспитательница А.Викторова. А в 1921 году вместе с группой энтузиастов (не по заданию, а по зову сердца) Маршак строил под Краснодаром фантастический Детский городок, где правили бал Добро, Творческий Труд, Красота: «Нелегко было в те суровые трудные дни создать этот дом, но тем глубже и полнее я ощутила красоту и романтику всего, что здесь делалось для ребят. Да, действительно, это был дом для детей, их дом, целый детский городок. Здесь кормили, учили,

воспитывали. И Самуил Яковлевич предстал передо мною человеком-мастером «сказочных дел», — вспоминает А.Богданова, актриса театра Детского городка. Маршак сочинял пьесы для этого театра и сам живо, сердобольно участвовал во всей жизнедеятельности Детского городка. Здесь в системе талантливо задуманного и осуществленного широкого педагогического эксперимента в 1921 году родился и прошел проверку практикой «первый театр нового времени» (А. Богданова).

В 1922 году, переехав в Ленинград, Маршак вместе с О.И.Капицей, ученым-фольклористом, становится руководителем Студии детских писателей в Институте дошкольного образования, организует детский альманах «Воробей», который затем становится журналом «Новый Робинзон» — своеобразной творческой лабораторией детской литературы, иллюстрации детских книг, развития у детей способностей творческого чтения. Так в различных педагогических экспериментах в непосредственном общении с детьми развивался и креп рано проявившийся специфический талант Маршака — поэта, драматурга, исследователя эстетико-воспитательных возможностей произведений художественного творчества для юного читателя, зрителя, слушателя. Уже в те годы складывались теоретические концепции Маршака, позднее воплотившиеся в докладе на I Всесоюзном съезде советских писателей («О большой литературе для маленьких», 1934), в многочисленных выступлениях на научных, литературно-критических конференциях, сессиях.

Не в комнатной тихой лаборатории, а в ритмах реальной и сложной жизни закалялся талант, формировался стиль С.Я.Маршака, одного из первооткрывателей, создателей и организаторов системы внешкольного образования и воспитания искусством, новаторской литературы для детей. С его именем, как и с именем М.Горького, связан общепризнанный ее расцвет в 20—30-е годы. Человеческий талант, одержимость работой Маршака притягательны. К нему тянулись М.Пришвин, М.Зощенко, А.Н.Толстой, В.Бианки, Е.Шварц, К.Чуковский, А. Твардовский, Л.Пантелеев, Е.Данько, С.Михалков, В.Берестов, И.Рахтанов и многие другие писатели, художники-иллюстраторы, издатели, специалисты и организаторы театра для детей, например всемирно известная тогда Юная Н.И.Сац, люди очень непохожие по стилистике своего творчества и жизненной позиции, но талантливые, яркие интересные. Творчество же самого Маршака, как справедливо подчеркивает А. Твардовский, на протяжении всего долгого пути — «явление исключительной цельности... Его слава художника... чужда дуновения моды и надежно застрахована от переменчивости литературных вкусов». Уже в 20-е годы выходят многие новаторские по пафосу и форме сказки: «Теремок», «Кошкин дом», «Горя бояться — счастья не видать», «Сказка о глупом мышонке», «Сказка об умном мышонке», «Угомон», «Тихая сказка» и др. Все они — сугубо маршаковское поэтическое преломление народных мотивов, эстетики, нравственности, испокон века утверждаемых

фольклором:

мотивы радости бытия, соучастия, доброты и одновременно ироническое или юмористическое разоблачение глупости и злонамеренности, черствости и эгоизма. Все это — вечное, непреходящее в народной мудрости, в педагогике и философии народной жизни. Очевидно, поэтому и сегодня произведения С.Я.Маршака входят в наш дом как праздник для детей каждого нового поколения. Они известны и родителям, и даже бабушкам, дедушкам нынешних детей.

Одна из удивительных особенностей творческого пути Маршака такова: в нем не было ученического, «пробного» периода. Было увлечение то одним, то другим жанром в те или другие годы. Так, последние годы преимущественно плодотворны в лирической поэзии. С нее, как правило, поэты начинают свой путь. Умудренная жизненным опытом лирическая беседа Маршака с читателем не напоминает запоздалого объяснения или выяснения отношений поэта со временем, с историей. А его детские сказки 20—30-х годов согреты философской мудростью, обращены к тому, что составляет душу и фундамент нравственности, духовного равновесия человека во все времена и на всех возрастных этапах развития личности. На чем было крайне актуально остановить внимание ребенка в те годы. Видимо, с этим связано то, что, обратившись к детям, Маршак оттачивает уже в 20-е годы не только форму литературной сказки, но и малых форм фольклора: частушки, пословицы, поговорки. Пишет рассказы и повести в стихах, поэмы и баллады: «Откуда стол пришел», «Как печатали вашу книгу», «Дворец на Фонтанке», «Вчера и сегодня», «Как рубанок сделал рубанок», «Война с Днепром», «Пожар» и многое другое. Создает сатирический памфлет «Мистер Твистер», стихотворный фельетон «Акула, гиена и волк».

Его сказка — нередко «не сказка», а быль, не случайно сопрягающаяся с небылицей. Его поэзия — не информация о делах, о событиях, но их философия. В его произведениях неделимы познавательная и эстетическая, воспитательная ценности. Поэтому ошибочно подвергать теперь сомнению ценность, скажем, «Войны с Днепром». В стихах надо видеть, чувствовать за фабулой их пафос. В данном случае пафос творимой героическим трудом легенды. Здесь герой-строитель сказочно обобщен, нарочито условен. Надо уметь почувствовать гордость счастливых людей, способных творить чудо, хотя, конечно, с позиции современного прагматического осознания экологической катастрофы нельзя не увидеть «устарелость» идеи «запереть» реку. И за скромной фабулой «Почты» тоже нельзя не почувствовать глубочайшее уважение к честно выполняемому делу. В поэме соединяется одухотворенная вещь (письмо) с образом внешне незаметного труженика-героя, почтальона, независимо от того, зовут ли его Смит или Базилио, или он родной ленинградский почтальон. Интригует фабула поэмы «Пожар». Ребенок напряженно следит за каждым шагом парня по карнизу... Но и здесь главное — пафос, эстетика героизма, к которому

«каждый готов». Как в лирике, здесь героическое личностно.

С.Я. Маршак признавал *триединство* основных факторов искусства: *мысль, чувство, воля*. Оно и составляет воспитательный эффект его произведений, адресованных детям. Нравственный принцип в них утверждается, усиливается эстетическим, что и предопределяет педагогическую ценность произведений. Так поэзия для детей из сферы заведомо прикладной литературной работы встает в ряд с поэзией — высоким искусством. «Детская литература в досоветские времена, кроме немногих общеизвестных хрестоматийных образцов в наследии Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Толстого, Чехова да еще кое-кого из непервостепенных авторов, была объектом приложения по преимуществу дамских сил...», — читаем в статье «О поэзии Маршака» А.Т. Твардовского. Нужен был особый маршаковский «склад дарования и отчасти педагогического мышления, знание психологии ребенка и подростка, умение видеть в них не отвлеченного «маленького читателя», а, скорее, собственных детей или детей своего двора, которых знаешь не только по именам, но и со всеми их повадками, склонностями и интересами».

Талант Маршака раскрывает «секреты», «особую сложность и трудность искусства детской поэзии», если ее рассматривать не как «прикладную отрасль» высокого искусства слова, а в одном ряду с ним. Маршак рано увидел, понял, почувствовал и учел в своем творчестве, что читатель детской книги умеет ценить истинность прекрасного. Он особо чуток, неподкупен в отношении малейшей фальши, натянутости и упрощенности. Ребенок свободен от многих условностей восприятия взрослого человека. С.Я. Маршак показал, что детская поэзия — «взыскательнейший экзамен для поэзии вообще». Она обладает своими «изначальными достоинствами ясности, существенной занимательности содержания и непринужденной энергии, естественной, как дыхание, мерности и «незаметности» формы», — обоснованно утверждает поэт в уже названной статье.

Отмечая цельность творчества Маршака, нельзя не видеть и конкретно-историческую предопределенность эстетического пафоса, особого интереса к различным жанрам литературного творчества в разные периоды его жизни. Беспощадный голос Маршака-сатирика особенно мощно звучал в годы Великой Отечественной войны: поэт выступал на страницах центральных газет, сочинял тексты к боевым плакатам, листовкам, «Окнам ТАСС». За один 1941 год на страницах периодики центральной и армейской опубликовано 113 ярких боевых стихотворений Маршака. Позднее были составлены в содружестве с художниками Кукрыниксы три книги политических эпиграмм и плакатов: «Урок истории», «Черным по белому», «Капут».

В 1943 году Маршак получил письмо от москвича Игоря Горбунова: «Дорогой дядя Маршак! Почему Вы не пишете для ребят, а только для взрослых? Я очень люблю Ваши стихи». Это — одно из многих писем детей, нуждавшихся и в годы лихолетья в светлой, чистой духовной пище. Поэт, отвечая Игорю, писал, что

постоянно думает о детях. И это подтверждалось новыми изданиями его лирических, веселых стихов, написанных еще в 30-е годы: «Дети нашего двора», «Хороший день», «Цирк», «Великан», «Карусель», «Усатый-полосатый», «От одного до десяти», «Мяч» и многих других. Сразу после войны появились и сборники новых произведений: «Разноцветная книга», «Круглый год», «Лесная книга». Гослитиздат выпустил в 1947 году «Избранные переводы» поэта. Все вместе произведения представляли к этому времени богатую, небывалую в истории мировой детской литературы авторскую поэтическую энциклопедию самовоспитания и целостного развития гармонической личности ребенка, начиная с первых лет жизни, — энциклопедию человеческих знаний, выраженных в форме запоминающихся, близких детям серьезных и смешных образов. Юмористический и сатирический образ в стихах Маршака полифоничен, многогранен. «Я уверен, что лучшая сатира... проникнута лирикой», — утверждал он. Улыбка в стихах Маршака разная: добродушная и ироничная, веселая и грустная, одобрительная и разоолачи-тельная... Смех — не самоцель. Смех — способ развития эстетического чувства у читателя, пробуждения у него творческого воображения. Легко запоминающееся, кажущееся нелепым по фабуле стихотворение о человеке рассеянном с улицы Бассей-цдй — это веселая живая игра, побуждающая не к зубоскальству, чего Маршак терпеть не мог, а к сочувствию. Здесь есть та магия слова и чувства, которую дети отлично воспринимают, включаясь в предложенную поэтом игру воображения.

Воображение читателя Маршак направляет в разные русла, веря в способность ребенка понять замысел поэта. Работая в темах, выдвигаемых жизнью, живя радостями и горестями Отечества, Маршак не отделял своего читателя от истории Родины, а сближал с ней, неизменно стремился помочь стать сильнее, духовно устойчивее. Когда общество было заражено чинопочитанием, что было делать человеку? Маршак предлагал ему в помощь ироничные и оптимистичные стихи Роберта Бернса:

Король лакея своего  
 Назначил генералом,  
 Но он не может никого  
 Назначить честным малым.  
 При всем при том,  
 При всем при том,  
 Награды, лесть  
 И прочее  
 Не заменяют  
 Ум и честь  
 И все такое прочее!

Не проходил поэт мимо самых разных социальных болезней — будь то формализм изучения литературы в школе, санкционированный обман или неуважение к личности ребенка, рожденного вне зарегистрированного брака. Печальной известности закон 1944 года лишал таких детей как бы права иметь

отцов: в их метрики имя отца не вписывалось. Появились стихи Маршака «Моему незаконнорожденному ребенку» — вызов закону, который попирает совесть, правду, становится источником комплекса неполноценности без вины виноватых:

Я с матерью твоей кольцом  
 Не обменялся под венцом,  
 Но буду нежным я отцом  
 Тебе, родная,  
 Расти веселым деревцом,  
 Забот не зная.

Когда культура, литература страдали от холуйства и цензуры, была опубликована эпиграмма: «...Зачем о свободе печати кричать/Над каждой выборной урной?/Одна у жандармов свободна печать,/А именно штемпель цензурный». Правда, поводом был запрет на «Мурзилку» в заморских странах. Но эпиграмма была и тех, кто громил журналы «Звезда», «Ленинград»...

Самое глубокое представление о большом поэте создает его лирика — стихи от первого лица, от собственного голоса автора. Но вот секрет: как отделить собственный голос поэта в творчестве Маршака от другого, как бы отстраненного? Голоса эти неотделимы. Когда поэт говорит от имени ребенка: «...Вы не стойте очень близко,/Я тигренок, а не киска», читатель слышит, чувствует, что это говорит одновременно и маленький герой, и сам автор стихов. Маршак не раз утверждал, что никогда, вплоть до самой старости, не покидал детства. Всегда имел два возраста: один — паспортный, внешний, другой — истинный, детский — возраст души своей. И тогда, когда Маршак говорит от имени поэта другого языка, он одновременно как бы и автор того, что переводит. Не случайно же Маршак настаивал, чтобы при публикации переводов сначала стояло его имя, а затем имя переводимого поэта или «национальность» пересказываемой им сказки.

Лирическое состояние — самоощущение поэта в том мире, в то время, где и когда он живет. Это самоощущение пронизывает все творчество Маршака. Вспомним великолепные сонеты Шекспира, наполненные маршаковской лирикой, его личным опытом жизни, его эстетическим отношением к действительности: «...Прекрасное прекрасней во сто крат,/ Увенчанное правдой драгоценной». Это своеобразный маршаков-ский эпиграф ко всему его творчеству, основная мысль его теоретических, критических трудов. Это — кредо самооценки своего жизненного опыта. Но ведь это и доминантный пафос его сугубо детских сказок, где цари, короли да принцы изощренно играют простым человеком, как хищные звери в сказке о глупом и доверчивом мышонке. Произвольно меняются условия игры, а партнер даже не ставится в известность. Утверждение как нормы, как морали, как истины честных законов любой игры было едва ли не главной заботой Маршака и, конечно, основным содержанием пафоса всего его творчества. Такой подход к жизни и к поэзии

позволил Маршаку находить в творчестве Бернса то, что в переводах становилось русским, оставляя автора шотландцем. Чтобы постичь не только знанием языка, головою, но и собственным сердцем мир чувств Шекспира, Гете, Данте, «надо найти и нечто соответствующее в своем опыте чувств», — говорил Маршак.

Подтверждает сказанное и сугубо детская «познавательная» «Лесная книга». Это стихотворная повесть о лесе. В ней каждая глава — рассказ об его жителях, питомцах: желуде, березке, ландыше. Отношение к лесу автора как к живому чувствующему существу согревает книгу изящно проявленным лиризмом. Ребенок-читатель глазами автора, как своими, всматривается во все живое, сущее, обогащает себя не только знаниями о лесе, но ощущением родства с ним, чувствами единства истоков всего живого: «Природой бережно спеленатый./Завернутый в широкий лист,/Растет цветок в глуши нетронутой,/Прохладен, хрупок и душист». В каждом стихе его пафос определяется любовью автора к своему читателю-ребенку. Это составляет сердцевину таланта Маршака.

Маршаку была свойственна созидательная нетерпимость к злumu, бесчестному человеку, к плохому работнику, к пустому неработающему слову. Восхищаясь Пушкиным, всегда учась у него, поэт был бесконечно требователен к самому себе, не переставал редактировать себя и после выхода книг в свет, постоянно проверял реакцию на свои произведения, многократно читал их друзьям-поэтам, литературоведам, критикам, редакторам... Безукоризненные по форме стихи Маршака — неисчерпаемая школа высокого вкуса, сильно действующий витамин духовного здоровья. Он — наш современник. Значимый. Необходимый. Работающий во имя наведения в мире разумного человеческого порядка.

#### **Советуем прочитать**

Маршак С. Воспитание словом: Статьи. Заметки. Воспоминания. — М.: Сов. писатель, 1961.

Я думал, чувствовал, я жил: Воспоминания о Маршаке. — М.: Сов. писатель, 1988.

Сарнов Б.М. Самуил Маршак: Очерк поэзии. — М.: Худ. лит., 1968.

Сивоконь С. И словом, и делом. (Самуил Маршак)// Сивоконь Сергекй. Уроки детских классиков. — М.: Дет. лит., 1990. - С.98-135.

Чуковский К. Высокое искусство: О принципах художественного перевода. — М.: Искусство, 1964. — С.202—221.

### **Глава 4. АРКАДИЙ ГАЙДАР (1904-1941)**

**Детство. Юность.** Псевдоним А.П.Голикова — Аркадий Гайдар — истолковывается по-разному. Писатель Р.Фраерман, близкий друг А.П. Голикова, утверждает следующее: «На монгольском языке... Гайдар — это

человек на коне, то есть всадник или верховой, которого обычно высылают впереди войска на дозор»<sup>cxiv</sup>. Такая трактовка псевдонима близка личности А.Голикова — легендарно смелый, даже отчаянный, решительный и непоседливый, остро испытывающий потребность разведки, сражения не только и не столько, конечно, в прямом «военном» смысле, сколько в символическом — широком: постоянно в поиске истины, выявления сущности, смысла явлений, фактов; находящийся в пути, в движении к истине, к идеалу, к открытию. В движении к мечте. И практически почти постоянно — в дороге.

Однако выясняется, что в монгольском языке слова «гайдар» в том значении, как его раскрыл Фраерман, нет. Журналист Б.Закс утверждает, что и сам Гайдар не всегда придерживался одной и той же версии своего псевдонима. Б.Закс вспоминает и такое объяснение. Когда А. П.Голиков командовал полком в степях Хакассии, у Минусинска, местные жители называли его «гайдар Голиков». Это означает — «начальник Голиков»<sup>cxv</sup>. В хакасском языке есть слово «хайдар», переводимое: «куда, в какую сторону». На этом основании Б.Камов делает заключение: «Когда хакасы видели начальника боевого района по борьбе с бандитизмом Голикова во главе войск, они спрашивали друг друга: Хайдар Голиков? Хайдар? — Куда едет Голиков? В какую сторону?»<sup>cxvi</sup>.

Сын А. П.Гайдара — Тимур Гайдар в книге «Голиков Аркадий из Арзамаса (Документы, воспоминания, размышления)» тщательно исследует мотивацию действий своего отца на протяжении всей жизни. В его трактовке псевдоним получает еще одну, совершенно иную интерпретацию и обоснование. 1925 год. А.П.Голиков приехал в Пермь. Пришел в газету «Звезда», где была вакантной должность заместителя ответственного редактора. Журналистка Александра Плеско вспоминает: «Вошел к нам в комнату большой, широкоплечий человек в серой солдатской шинели, в серой кепке, высоких сапогах, с трубкой в зубах. И таким ясным было его широкое, чуть скуластое лицо с добрыми, с лукавинкой глазами, с детскими, чуть припухлыми губами, что сразу он стал своим, как бы давно знакомым товарищем и другом...» Через несколько дней в праздничном (к годовщине Октябрьской революции) номере газеты появился первый материал ее нового сотрудника, рассказ «Угловой дом», подписанный «Гайдар». Эта подпись пока и рассматривается как первое использование псевдонима.

Но когда же Аркадий Голиков нашел, придумал этот свой литературный псевдоним? Тимур Гайдар размышляет так.

Версия «Гайдар — всадник, скачущий впереди» романтична и для многих неразрывно слилась с образом Аркадия Гайдара. Имен похожих на Востоке немало. В Индии, например, есть даже город и штат Хайдарабад. Но почему и зачем вздумалось А.П.Голикову «брать иноплеменное, хотя и звучное имя»? Видимо, в этом проявилось одно из примечательных свойств характера — Аркадий с детства был выдумщик. Придумывал нередко шифры для обозначения определенных действий, предметов. Например: «Любезад тонай» — «Написать стихи». Игриво переименовывал имена друзей, знакомых «на

французский лад» (французский Аркадий знал с детства). Вот отрывок из письма другу — литератору Ивану Игнатьевичу Халтурину: «Жан, же сюи он ом тре мальоре. Парсе ку тю э юн кашон э тю не ве па екпир рьен а пропо оп подлюю ви...»<sup>cxvii</sup>.

Далее Тимур Гайдар напоминает, что «во французском языке приставка «д» или «де» указывает на принадлежность или происхождение. Например: д'Артаньян — из Артаньяна. Дальнейшее просто.

«Г» — первая буква фамилии Голиков.

«АЙ» — первая и последняя буквы имени Аркадий.

«Д» — по-французски «из».

«АР» — первые две буквы названия родного города.

Г-АЙ-Д-АР: Голиков Аркадий из Арзамаса.

Так и возник псевдоним, в котором слились и зазывное детское «айда!», и вольное слово «гайдамак», да еще перекачивается под барабанной палочкой любимое Аркадием «р-р-р-р»<sup>cxviii</sup>. А в 1925 году, когда его охотно, дружески встретили в газете, когда появилась ситуативная потребность игры воображения, тогда и вспомнилось с детства живущее в памяти не очень легко разгадываемое слово. Скажем, пожалуй, так: как бы ни трактовался псевдоним писателя, он давно и всеми принят как отвечающий облику писателя и как удивительно к месту пришедшийся символ его жизни и творчества.

Жизнь А.Гайдара героична, легендарна. Пока в истории литературы XX века нет аналогов. В тринадцать лет арзамасский гимназист Голиков настойчиво добивается, чтобы ему позволили быть участником подпольной деятельности местной организации большевиков: ночное патрулирование, распространение листовок... В тринадцать лет — первое боевое крещение: был ранен ножом в грудь. Это — 1917 год. В августе 1918 подростка Аркадия Голикова по его неоднократным упорным просьбам принимают в Коммунистическую партию «с правом совещательного голоса по молодости и впредь до законченности партийного стажа». В партию коммунистов Аркадий вступал осознанно. Закономерно, что уже в декабре этого года Арзамасский уездный комитет РКП(б) утверждает его в партии на полных правах.

Еще летом 1917 года он вытащил из бархатного семейного альбома свою самую первую фотографию в трехлетнем возрасте и на обороте ученическим пером фиолетовыми чернилами подписал: «Титан первой Русской революции. Из серии «Будущие Революционеры». Сами по себе эти факты еще ждут, видимо, осмысления, психологического анализа: чем объяснить раннее взросление, раннюю социализацию личности подростка при сохранении в нем всего мальчишеского? Б.Ка-мов и Тимур Гайдар уже провели в этом плане исследования. Но проблема не исчерпана. Интересно, что подростком, отвечая на вопрос анкеты: «Твое любимое занятие?», Аркадий Голиков отвечал кратко: «Книга». В списке любимых писателей первым поставил Гоголя, а за ним Пушкина, Лермонтова, Толстого, Гончарова, Достоевского, Короленко, Шекс-

пира, Марка Твена... В школьном дневнике — записи о чтении Чарльза Дарвина, «Истории цивилизации в Англии» Бокля. Преподаватель математики реального училища М.Н. Онищенко вспоминает: «...Пришел с просьбой порекомендовать ему книгу по истории математики древнего и современного периода, что я и выполнил тут же, передав ему элементарную историю математики». А когда в сентябре 1917 года его класс выбирал классный комитет, Аркадий получил наибольшее число голосов. И не без гордости сообщал отцу в письме: «Нас теперь не оставляют «без обеда», а всякие классные инциденты разрешает комитет». И сетует: «У нас в училище все учителя — кадеты, ну и столкнулся с ними!» Признается: «Я бы с удовольствием уехал отсюда». А вот еще письмо: «Милый, дорогой папочка! Пиши мне, пожалуйста, ответы на вопросы: 1. Что думают солдаты о войне? Правда ли говорят они так, что будут наступать лишь в том случае, если сначала выставят на передний фронт тыловую буржуазию и когда им объяснят, за что они воюют? 2. Не подорвана ли у вас дисциплина? 3. Какое у вас, у солдат, отношение к большевикам, к Ленину? Меня ужасно интересуют эти вопросы... 4. Что солдаты? Не хотят ли они сепаратного мира? 5. Среди состава ваших офицеров какая партия преобладает? И как они вообще смотрят на текущие события? Неужели «война до победного конца», как кричат буржуи, или «мир без аннексий и контрибуций»? Пиши мне на все ответы, как взрослому, а не как малютке».

Приведенного, полагаю, достаточно, чтобы отметить: в свои тринадцать-четырнадцать лет А.Голиков действовал не как озорной мечтатель, готовый сбежать из дома в дальние края в поисках романтики, но как человек, продуманно, целенаправленно выстраивавший свой жизненный путь. Он не был узко ортодоксальным юнцом. Не был зашоренным революционной романтикой самолюбиво смелым подростком. Навстречу революции, будущим сражениям широкоплечий голубоглазый Аркадий Голиков стремился, имея внутреннюю личную программу.

Здесь, думаю, важно акцентировать в наше время еще и следующее. Жизнь, образ Аркадия Голикова убеждают, что в революцию, в ряды бойцов и командиров Красной Армии добровольно, по зову сердца вливались лучшие не только из так называемых низов, то есть из необразованной бедноты, но и сыновья интеллигентных родителей, дети интеллектуальной среды.

Отец Аркадия Голикова — Петр Исидорович Голиков — сын отставного солдата, внук крепостного Данилы Голикова. Тот отслужил двадцать лет в рекрутах, участвовал в обороне Севастополя. После Крымской войны Данила Голиков сорока лет стал вольным человеком, получил свой надел земли. Его сын Исидор — дед Аркадия Голикова — служил в солдатах уже не двадцать, а семь лет. Стал мастером по изготовлению прялок. А его сын Петр — отец героя нашего рассказа — первым из Голиковых овладел грамотой, закончил уездное училище, посещал занятия в Марьинской сельскохозяйственной школе. В 1896

году он подал прошение о «внесении в списки имеющих держать приемные испытания» в Курскую учительскую семинарию. Блистательно выдержал конкурсные испытания по всем предметам, особо проявив незаурядную эрудицию в отечественной литературе. Через три года ему было вручено свидетельство: «Удостоен звания учителя и при поступлении на означенную должность имеет пользоваться всеми правами той должности присвоенными». В город Льгов, где и работал в школе, приехал вместе с красавицей женой Натальей Аркадьевной.

В 1909 году Голиковы переехали в Вариху, недалеко от Нижнего Новгорода, в 1910 — в Нижний Новгород, в 1912 — в Арзамас. Мать Аркадия закончила в 17 лет гимназию, вышла замуж без разрешения отца, отставного поручика. Он не простил своеволия дочери и тогда, когда она подарила ему внука, назвав своего первенца Аркадием в честь своего отца. Наталья Аркадьевна была артистична, владела приятным певческим голосом, любила поэзию. Брак был счастливым. «Жили небогато, но, как говорится, в любви и дружбе. Много работали, много читали. Книг в доме всегда было в достатке. Подрастали дети. Поднимался яблоневый сад... Вечерами, уложив малышей, Наталья Аркадьевна помогала мужу изучать французский язык. Она владела им свободно»<sup>схix</sup>. Отец Аркадия в феврале 1917 года на фронте вступил в партию. Письма Аркадия отцу на фронт первой мировой войны, позднее письма с фронтов гражданской войны пронизаны уважением, чувством привязанности к родному дому, любви и доверия к родителям, заботой о сестрах (было три сестры — Наташа, Катя, Оля). Очевидно, что родители с детьми были ласковы, внимательны, не подавляли инициативу.

Близко знавшие жизнь семьи Голиковых вспоминают: «Очень любил живность: ежиков, ящериц, однажды из леса сову на плече принес. Ловил в пруду тритонов. Все банки у Натальи Аркадьевны перетаскал. Ужей держал в сарае. Поил молоком. Иногда эта нечисть вылезала...» «Если мяч попадал на крышу, Аркадий туда — первым. Достанет, да еще с мячом по коньку крыши пройдет, рукой машет, улыбается. Иногда не слезет, а спрыгнет. Мы думали — ему нравится. Потом Наташа сказала мне по секрету, что ее брат высоты не любит и себя «самоперевоспитывает». Мать подарила ему тетрадку. Красивую, в красном переплете. Аркадий свои стихи в нее записывал. Бывало, когда его нет дома, мы с Наташей достанем и читаем. Нам очень нравилось». Это выписки из бесед Тимура Аркадьевича Гайдара с А. И. Бабакиной. Она жила в одном доме с Голиковыми. Была сверстницей старшей сестры будущего писателя, играла с ней и другими детьми. И в других воспоминаниях постоянно мысль о склонности Аркадия к «самовозделыванию» своего характера. Во всех воспоминаниях прорисовывается образ остроумного, живого, любознательного, бесконечно деятельного, находчивого, смелого, способного рисковать ребенка. Все это позднее проявится и в его жизни, и в творчестве.

Жизнь свою А. Голиков упорно определяет сам. Прибавив три года к своему

возрасту, он уходит добровольцем в Красную Армию. Закончил Киевские военно-пехотные курсы, воевал на шести фронтах гражданской войны, в декабре 1919 был ранен в ногу, контужен в голову. За этим последовало, естественно, продолжительное лечение. Однако и после лечения он — в бою: Аркадий Голиков — самый молодой в Красной Армии командир полка. «Три года Аркадий Голиков командовал, отдавал приказы, посылал красноармейцев в бой, может быть, на гибель, и вескость его приказам давал не только новый дисциплинарный устав, но прежде всего личный авторитет командира. Каково заслужить, удержать такой авторитет, если подавляющее большинство подчиненных заметно старше по возрасту, а многие годятся в отцы?» — слова из книги сына писателя, контр-адмирала Тимура Аркадьевича Гайдара. Он и по личному опыту знает, как непросто, как нелегко быть командиром, иметь авторитет даже немолодому офицеру. Закономерно, что нервы молодого командира полка через три года были перенапряжены: «Дорогая сестренка! Никто еще в хандру впадать на собирается, хотя мне и приходится уезжать на месяц в физиобальнеотерапевтический институт в Томск. На днях был созван консилиум, и врачи определили: истощение нервной системы в тяжелой форме на почве переутомления и бывшей контузии, с функциональным расстройством и аритмией... Я-то сам знал об этом уже давно. Через три дня уезжаю». Это из письма комполка А. П. Голикова сестре Наташе. ...Его долго лечили в Красноярске, Томске, Москве. 23 августа 1923 года был отдан приказ о предоставлении шестимесячного отпуска с сохранением содержания. Но это было по сути начало прощания с Красной Армией, что понимали не только строгие военные врачи, но и их пациент... Ему предстояло начать новую жизнь человека мирной профессии. Возможно, однако, что уже в тот день в его вещевом мешке рядом с предметами солдатского обихода, который стал для него привычным и достаточным на всю жизнь, лежала и ученическая тетрадь. В правом верхнем углу на ее обложке была нарисована звездочка. Ее лучи освещали слова: «В дни поражений и побед» — заглавие первой автобиографической повести, которую больной комполка начал писать в госпитале. Позднее звездочка в правом верхнем углу титульного листа станет постоянной приметой авторской принадлежности произведения и выразительным символом поэтики его творчества.

Т.А. Гайдар вспоминает об этом времени: работал он много, увлеченно, «перечеркивал и часто ночами писал заново.

Это была его первая повесть «В дни поражения и побед». Создавая эту книгу, отец хотел показать, что выпало на долю его поколения, хотел передать молодым красноармейцам свой боевой опыт. Тогда он еще не знал, что литература станет главным делом его жизни, и, заполняя анкету, на вопрос: «Не считаете ли Вы себя специалистом-работником просвещения и культуры?» — совершенно искренне ответил: «Нет». А в графе «Основная профессия» написал: «Военная»<sup>схх</sup>.

Может быть, в этом определении своей профессии и стержня личности А. Н. Голиков (тогда он еще жил с этим именем) был прав: став профессиональным писателем, он сохранил солдатскую непритязательность в быту и одновременно абсолютную аккуратность, дисциплинированность, собранность, упорство в достижении поставленной задачи, ответственность не только за свои сугубо личные поступки, чувство товарищества, привязанность к друзьям, открытость в мыслях и чувствах. И главное, став гражданским человеком, остался абсолютно и категорически верен высокому человеческому и гражданскому смыслу присяги служить Отечеству: быть всегда готовым встать на его защиту, если этого потребует ситуация. Чувство сыновнего долга перед Родиной — стержень личного идеала и норма жизни А.П.Голикова и писателя А.Гайдара.

**Пусть светит.** Профессиональную деятельность литератор Голиков начал корреспондентом периодических изданий. Это дало возможность утолить давнюю страсть к открытию нового, к движению, возможность быть не в прогулочной поездке, а в деловой командировке. Он работал корреспондентом в «Правде Севера» (Архангельск), «Звезде» (Пермь), «Тихоокеанской звезде» (Хабаровск) и других периодических изданиях. Написанное А. Гайдаром значительно превосходит известное четырехтомное собрание его сочинений. Только в уральских газетах за два года работы им было опубликовано более 150 фельетонов, очерков, рассказов, повестей, стихов. В этот первый период литературного творчества было задумано и частично исполнено — выражено в судьбах, характерах героев публикуемой публицистики, в ее социальном и эмоциональном пафосе — большинство тех художественных произведений, которые составили основу названного собрания сочинений. В 1970 году газета «Комсомольская правда» познакомила читателей с несколькими ранее не публиковавшимися ранними очерками под общим заглавием «О том, как хоронили Левку»<sup>сххi</sup>. Здесь видны интонации, сюжетные особенности стиля более поздних и популярных произведений: «Военная тайна», «Пусть светит», «Судьба барабанщика».

Следует, видимо, сделать еще один акцент. Творчество А. Гайдара — светлое. Оно оптимистично, страстно, проникнуто верой в добро, в порядочность, в несокрушимость человеческого в человеке. Оно жизнелюбиво, как и его автор. Но спорна мысль, свойственная значительной части критических публикаций, что А. Гайдар — военный писатель. Не случайно, мол, он сам на совещании о литературе для детей в январе 1941 года говорил: «Пусть потом когда-нибудь люди подумают, что вот, мол, жили такие люди, которые из хитрости называли себя детскими писателями. На самом же деле они готовили краснороздную крепкую гвардию». Названное совещание было посвящено прежде всего и главным образом трудовому воспитанию. Обсуждались актуальные не только тогда проблемы включения детей в общественно полезную деятельность. Обсуждались формы, методы организации внешкольной работы патриотической направленности. В этой связи речь шла о внимании к

героико-патриотической проблематике чтения, проведения различных игр с детьми, например по типу тимуровского движения.

Автору этих строк довелось не раз беседовать о совещании 1941 года и, конечно, о выступлении А. Гайдара с писателем Н.В.Богдановым — одним из первых пионерских вожатых, с Н.В.Колокольцевым, который тоже был одним из зачинателей пионерского движения (Коля Колокольчиков), а позднее, в 60—70-е годы, — профессор, автор одного из учебников по литературе для детей. Оба они (и не только они) придерживались мысли, что ошибочно говорить о доминанте военной идеи творчества А.Гайдара. В 30-е годы литературе была свойственна тема мира, равенства народов. Одними она решалась декларативно, другими хотя и публицистично, но очень проникновенно, эмоционально пронзительно. Каждый, естественно, писал на том жизненном материале, под знаком той звезды, которая ему близка. Речь — о направленности художественного творчества. Интересна в этом плане статья Тимура Гайдара, опубликованная в журнале «Новый мир» (1986. — № 6). Автор говорит о необходимости преодолевать привычный, но неточный подход к творчеству отца. Обоснованно подчеркивает его гражданскую природу, совесть, суровую высокую нравственность, смущающуюся перед явной наглостью, нахальством, обманом. Смущающуюся, но не отступающую перед бесстыдной ложью, способную предупредить сознательно альтруистическое жизнеповедение. Всем известные Тимур из повести о нем и его команде, мальчишки-герои «Р.В.С.», «Дальних стран», «Судьбы барабанщика», «Горячего камня» — именно такие герои. Точнее — именно такие живые, порывистые, смелые и совестливые, а если нужно — самоотверженные мальчишки.

Критик Вера Смирнова близко знала Аркадия Гайдара, тщательно изучала его творчество. Когда вышел фильм «Тимур и его команда», она опубликовала в «Литературной газете» (1941, №3) статью «Сценарий и фильм» (журнал «Детская литература» перепечатал ее в № 2 за 1989 год). Каждая новая книга Гайдара, читаем в названной статье, «всегда какое-то свое, гайдаровское слово, сказанное удивительно вовремя и потому приобретающее особо важный смысл и значение, как лозунг в политической борьбе, как военная команда в бою. Таким словом, подлинно счастливой находкой писателя явилась сейчас придуманная писателем команда».

Верно, когда впервые была опубликована повесть «Тимур и его команда» (Пионер. — 1940. — № 7,8), она была «словом», «сказанным удивительно вовремя». Но разве только тогда? Жизнь убедила, что художественное произведение не было «лозунгом в политической борьбе». Не было и «военной командой к бою». Прогностически мыслящий писатель, чуткий, внимательно исследующий жизнь во всем безмерном объеме ее проявлений, нашел выразительную и увлекательную форму изображения извечно присущей тяги подростков к действительному участию в жизни взрослых. Точнее, во «взрослой

жизни» — так обычно сверстники Тимура определяют свою готовность не только играть в жизнь, но именно по-деловому участвовать в ней.

Правда, потребность быть взрослым, ощущение готовности к этому далеко не всегда, не во всем соответствуют реальной возможности подростка. Как правило, названная потребность проявляется именно в игре. Форма ее обусловлена и психологически, и социально. Исходя из этого реального факта, Гайдар сочинил, нарисовал игру, которая отражала социальную психологию общества того времени и возрастную психологию детей, ставших героями повести. Но разве помощь нуждающимся и слабым — сигнал лишь того времени? Да, в те годы, когда создавалась повесть, семьи, из которых мужчина ушел в армию, оставшиеся без кормильца, без главного — сильного человека (именно о таких беспокоились тимуровцы), были менее защищенными. Незащищенность таких семей стала еще болезненнее в годы Великой Отечественной войны и послевоенные годы. А сегодня? Разве осиротевшие матери, одинокие старики, или дети-сироты, или просто социально незащищенные люди уже не нуждаются в любви, помощи, соучастии хотя бы подростков? И только ли в нашей стране? Тимуровское движение — отклик чуткого сердца на боль ***общечеловеческого свойства***.

Тимуровское движение стало одним из знаков и символов взаимопомощи, соучастливости, взаимодействия не только детей, но и жизненного диалога детей и взрослых в нашей и других странах. Такова сила большой правды, которую Гайдар умел раньше других подметить и впечатляюще воплотить в художественном произведении. Гайдар как бы зажигал огнем поэзии мальчишескую игру! Придавал песенный, чаще близкий к музыке марша строй обычным жизненным фразам; поэтически-романтический смысл обыденному делу (наполнить бочку водой, собрать поленицу дров...). Тимур, конечно, сын своего времени, своей страны. Одновременно он близок вечно живому Тому Сойеру. Авторский диалог Гайдара со своими читателями жизнелюбив, лукав, местами даже весел, часто ласков. Он уверен в своей правде. Пройдя труднейшие испытания жизнью, не потерял жизнерадостной искренности, простоты, прямоты, что когда-то придавало особую силу приказам юного комполка.

Гайдар — редкостно целостная личность. Писатель и человек неотделимы. Чудо его художественно-публицистического таланта в социальном предвидении, вытекающем из аналитически объективной оценки конкретной исторической ситуации. Он видел то, что характерно и предопределено именно в этой ситуации и останется с нею в истории. И то, что делает эту временную ситуацию продуктивной для будущего. Что при движении вперед станет его опорой, силой движения. Произведения гуманистически устремлены в истинно человеческое будущее. Они не «приказ» на «сегодняшний день», хотя порождены этим временем. Все, чем заняты, чем захвачены Тимур и его друзья, — это игра-жизнь. Но не игра в жизнь. Дети увлечены жизнью. В ней переплетено доброе, чистое, светлое и трудное, драматическое, даже тра-

гическое: действие происходит сразу после войны с Финляндией, когда в «воздухе пахло» новой военной грозой. Бывший комдив, писатель Гайдар чувствует это. 14 июня 1940 года он записывает в дневнике: «Сегодня начал «Дункан», повесть. Война гремит на земле. Нет больше Норвегии, Голландии, Дании, Люксембурга, Бельгии. Германцы наступают на Париж. Италия на днях вступила в войну». А 27 августа 1940 года в дневнике новая запись: «Сегодня закончил повесть о Тимуре — больше половины работы сделал в Москве за последние две недели». Конечно, произведения писателя были органичны атмосфере времени своего рождения. Но повторяю, устремлены в день грядущий.

Однако, чтобы этот день был счастливым (тема счастья --одна из ведущих в творчестве Гайдара), надо, чтобы уже тогда *каждый был на своем месте*. Вот один из заключительных абзацев повести «Тимур и его команда»: «Будь спокоен! ~ отряхиваясь от раздумья, сказала Тимуру Ольга. — Ты о людях всегда думал, и они тебе отплатят тем же». Эта же мысль венчает «Военную тайну». Вспомним, проводив Альку и Сергея, «Натка вышла на площадь и, не дожидаясь трамвая, потихоньку пошла пешком. Вокруг нее звенела и сверкала Москва. Совсем рядом с ней проносились через площадь глазастые автомобили, тяжелые грузовики, гремящие трамваи, пыльные автобусы, но они не задевали и как будто бы берегли Натку, потому что она шла и думала о самом важном.

А она думала о том, что вот и прошло детство и много дорог открыто.

Летчики летят высокими путями. Капитаны плывут синими морями. Плотники заколачивают крепкие гвозди, а у Сергея на ремне сбоку повис наган...

И она знала, что все на своих местах и она на своем месте тоже. От этого сразу же ей стало спокойно и радостно... И мальчик, пробежавший мимо нее, рассмеялся и убежал». Интонация радости, покоя венчает сказку о самой удивительной «тайне» XX века. Она была главной силой Великой Победы над фашистскими полчищами. Сохранение, укрепление этой «тайны» — залог благополучного вхождения в грядущий XXI век.

«Пусть светит» — рассказ 1933 года. Был опубликован в журнале «Пионер» (№ 17, 18, 19). Это своеобразная поэма в прозе. Мысли, поступки юных героев овеяны счастьем дороги в прекрасное завтра. Вера и Борис заражают свободой выбора своего пути. Практический поиск дороги для выхода из окружения тоже символичен. А название рассказа символично в целом для эстетической позиции писателя-реалиста, как символично и название повести «**Дальние страны**». Она вышла на год раньше рассказа. В дневнике Гайдара находим запись, обозначенную датой: «1931—7—22. Крым. Гурзуф. Аптек». Читаем: «Выехали из Москвы с Тимуром 16-го. Прибыли в Артек к ночи 18-го.

Шли пешком по берегу моря. Разговаривали. «У моря другого берега нет»(Тимур).

Шли, шли и пришли наконец.

В — «Дальние страны».

Эта запись и повесть «Дальние страны», рассказы «Голубая чашка», «Чук и Гек» открывают богатство лиризма в душе автора, в его отношении к жизни вообще, к детям — в наибольшей степени, что не мешает гражданственному звучанию произведений. Любовь, сдержанная нежность Гайдара проявляются и в лаконичной, как в дневнике, конкретности языка; во внимании к речи детей (в дневнике: «*Уморя другого берега нет*» — Тимур); в точности, в естественности интонации; в синтаксическом построении фраз, передающих особенности мировосприятия ребенка: «Зимой очень скучно. Разъезд маленький. Кругом лес. Заметет зимой, завалит снегом — и высунуться некуда. Одно только развлечение — с горы кататься. Но опять, не весь же день с горы кататься? Ну прокатился раз, ну прокатился другой, ну двадцать раз прокатился, а потом все-таки надоест, да и устанешь. Кабы они, санки, и на гору сами вкатывались. А то с горы катятся, а на гору — никак» — это начало повести «Дальние страны».

Действительно, беда, если санки в гору не катятся. Здесь нет иронии. Писатель и сам именно так расценивает трудность катания с горы. В нем жива память детства. Она сохраняет не столько факты, сколько именно состояние души, чувствования, ощущения: было хорошо, уютно, тепло, радостно или было плохо; помнится, что все это было неприятно, как-то грустно; хотелось или не хотелось... Вот и здесь, в повести: «Петька да Васька дружили. А Сережка вредный был. Драться любил». Так рассказчик вводит читателя в свои воспоминания-чувствования. Все естественно, правдиво и просто. Далее в повести разворачиваются события необыкновенные — идет энергичное строительство, принципиально изменяющее жизнь разъезда. Дети не наблюдатели, хотя и наблюдать за происходящими изменениями интересно. Они включаются в дела взрослых и случайно, и сознательно... Сюжет увлекает, потому что конфликты мальчишек натуральны. Еще бы: «Дальние страны, те, о которых так часто мечтали ребяташки, туже и туже смыкали кольцо, надвигались на безымянный разъезд № 216». В итоге он «с сегодняшнего дня Уже не разъезд, а станция «Крылья самолета», и Алешине, и новый завод, и эти люди... и Петька — все это части одного огромного и сильного целого, того, что зовется Советской страной».

**Любить и беречь свою страну.** Рассказ «Чук и Гек» (1939) — одно из самых лучших творений писателя. Прозрачно чистый, точный язык. Светлый юмор. Лирическая интонация. Занимательна загадочная напряженность неизвестности даже самых ближайших событий. Буквально солнечная детская радость открытия братьями новых мест, новых людей. Сама по себе поездка в ту сказочную «далекую советскую Сибирь», куда возгласами «Счастливого пути!» провожали скорые поезда мальчишки с разъезда № 216, а потом со станции «Крылья самолета»... А за всем за этим, за словами ~ ласковая и лукавая улыбка автора. Он все понимает и все знает наперед. Но он чувствует, переживает все так же зажигательно непосредственно, как и реальные герои семейного путешествия в тайгу, где запросто можно наткнуться на волка или на медведя.

Началось все самым обыденным образом. Поссорились, как обычно, Чук и Гек. Гек выбросил в окно металлическую коробку Чука. А в ней вместе с другими нужными вещами — «серебряные бумажки от чая, конфетные обертки (если там был нарисован танк, самолет или красноармеец), галчиные перья для стрел, конский волос для китайского фокуса и еще всякие очень нужные вещи» — со всеми этими вещами вместе лежала непрочитанная телеграмма... Она извещала, что поездку в Сибирь надо отложить, потому что папа отбывает в экспедицию. Но... то ли «коробка попала в сугроб и теперь лежала глубоко под снегом, то ли она упала на тропку и ее утянул какой-нибудь прохожий, но, так или иначе, вместе со всем добром и нераспечатанной телеграммой коробка навеки пропала».

С первых страниц, с первой встречи нам интересны запасливый практичный Чук, спрятавший телеграмму в заветный свой сундучок — металлическую коробку, и Гек, у которого «такой коробки не было. Да и вообще Гек был разиня, но зато он умел петь песни». Именно за это он явно особо мил писателю. В теплой, доброй усмешке автора, в картинах природы, во встречах наших героев с ямщиком, со сторожем станции, где жили геологи-разведчики (в их числе и папа мальчишек), ушедшие к ущелью Алкараш (об этом извещала телеграмма), — во всем чувствуется проникновенная любовь к большой родной стране, к уважительным, доброжелательным и смелым людям. Во всем — вера в добрую силу человеческого любящего сердца. Поэтому и заключительные слова естественны как *завет писателя* всем, кто был до нас, нам и тем, кто будет после нас. Маленькая камерная история неожиданного приезда детей, их мамы в Сибирь в исполнении Гайдара сама по себе становится знаком закономерного оберегаемого благополучия и счастья обыкновенной семьи, с обыкновенными озорными и чуткими мальчишками.

В эстетике писателя весьма существенна роль песни как символа воспроизводимого явления, факта. Вспомним, что даже лермонтовское стихотворение «Горные вершины спят во тьме ночной» (из Гете) трактуется как солдатская песня без какой-либо натяжки. Вот рассуждение о песне в драматической повести «**Судьба барабанщика**»:

«— Папа, — спросил как-то я. — Спой еще какую-нибудь солдатскую песню.

— Хорошо, — сказал он. — Положи весла. Он зачерпнул пригорошню воды, выпил, вытер руки о колени и запел:

Горные вершины  
Спят во тьме ночной.  
Тихие долины  
Полны свежей мглой.  
Не пылит дорога,  
Не дрожат листья...  
Подожди немного,  
Отдохнешь и ты.

— Папа, — сказал я, когда последний отзвук его голоса тихо замер над

прекрасной рекой Истрой. — Это хорошая песня, но ведь это же не солдатская.

Он нахмурился.

— Как не солдатская? Но вот: это горы. Сумерки. Идет отряд. Он устал, идти трудно. За плечами выкладка шестьдесят фунтов... винтовка, патроны. А на перевале белые. «Погодите, — говорит командир, — еще немного, пройдем, собьем... тогда и отдохнем. Кто до утра, а кто и навеки...» Как не солдатская? Очень даже солдатская!»

Поэзия доблестного солдатского долга! Счастье мирного труда нуждается в том, чтобы его ценили и *охраняли*. Гайдар это знал. Гайдар этому посвятил и жизнь, и творчество. Эта тональность придает особую возвышенную гайдаровскую окраску даже самым мирным сюжетам. Такими, кроме рассказа «Чук и Гек», являются, например, сюжеты «Горячего камня», «Голубой чашки».

Уже было сказано о лиризме большей части сугубо реалистических произведений А. Гайдара, в их числе и рассказа «Голубая чашка» (1936). Он уникален тем, что здесь, пожалуй, впервые в литературе XX века, адресованной читателям Раннего детства, лирическая тональность применяется не только для анализа симпатий и антипатий между детьми, любви между детьми и родителями, но и собственно любви родителей. При этом автор великолепно использует незатейливые детали при характеристике и передаче нюансов различных оттенков сложнейшего чувства. Рассказ начинается по-гайдаровски: очень конкретно, просто, даже информационно, но, пожалуй, в этом и заключена одна из тайн стиля. Получая четкую, детально жизненную информацию, мы, читатели, непроизвольно оказываемся во власти вопроса: «Ну и что из этого?» Вот начало рассказа:

«Мне тогда было тридцать два года. Марусе двадцать девять, а дочери нашей Светлане шесть с половиной. Только в конце лета я получил отпуск, и на последний теплый месяц мы сняли под Москвой дачу.

Мы со Светланой думали ловить рыбу, купаться, собирать в лесу грибы и орехи. А пришлось сразу подметать двор, подправлять ветхие заборы, протягивать веревки, заколачивать костыли и гвозди.

Нам все это очень скоро надоело, а Маруся одно за другим все новые и новые дела и себе и нам придумывает...»

Что бы это значило? Обычное дело — выехали на дачу, надо обустроиться. Чем-то они, Светлана и ее отец, были в то лето явно обижены на Марусю... Еще через строчку узнаем, что на третий день, когда все было сделано и можно было бы идти всем втроем погулять, к Марусе приехал ее друг юности — полярный летчик. Маруся долго разговаривала с ним, сидя под вишнями... «Вот и предательство, — подумали отец и дочь, — забыты». Итак, подозрение. В итоге растет раздражение, и обиженные люди уходят от *своего* дома далеко-далеко, куда глаза глядят. Снова обычная житейская ситуация. Однако герои наши действительно идут далеко. Следуя за ними, мы, как и они, открываем раньше не замеченное, красивое и значительное. Маленькие радости одна за другой согревают посуровевшие было души. Светлана и ее отец — души истинно

родственные. Тридцатидвухлетнему мужчине, как и шестилетней дочери, интересно, почему подбежавший к ним Санька «слезы ситцевым кулаком вытирает». Узнав, что пионер Пашка Букамашкин Саньку «драть хочет», путешественники, направлявшиеся в даль-далекую, конечно, не задумываясь, принимают участие в судьбе мальчишки, возмущаются: «Посмотрела на него Светлана. Вот так дело! Разве же есть в Советской стране такой закон, чтобы бежал человек в колхозную лавку за солью, никого не трогал, не задирали, и вдруг бы его ни с того ни с сего драть стали?»

— Идем с нами, Санька, — говорит Светлана, — не бойся. Нам по дороге, и мы за тебя заступимся.

Пошли мы втроем сквозь густой ракитник».

Отец Светланы, следуя требованиям совести и сердца, явно в соответствии с представлениями писателя, не мешает девочке, забыв о своем горе, включиться в чужие заботы. И сам он живет уже ее мыслями. Постепенно таким образом и читатель становится не сторонним наблюдателем. Узнает, что Саньку, оказывается, Пашка хочет наказать за дело. Он определил его поведение в отношении к другой девочке как фашистское:

«— Папа, — говорит дочь отцу, возмущенная чужой виной, но и сомневающаяся в столь тяжком обвинении. — А может быть, он вовсе не такой уж фашист? Может быть, он просто дурак?» На Саньку-«фашиста» с удивлением смотрит и старый сторож колхозных садов:

«— Странные я слышу разговоры... Видно, я шестьдесят лет прожил, а ума не нажил. Ничего мне не понятно. Тут, под горой, наш колхоз «Рассвет». Кругом это наши поля: овес, гречиха, просо, пшеница. Это на реке наша новая мельница. А там, в роще, наша большая пасека. И над всем этим я главный сторож. Видал я жуликов, ловил я конокрадов, но чтобы на моем участке появился хоть один фашист — при советской власти этого не было ни разу. Подойди ко мне, Санька — грозный человек. Дай я на тебя хоть посмотрю. Да постой, ты только слюни подбери и нос вытри. А то мне и так на тебя взглянуть страшно».

Как и в других случаях, здесь искренность и хитринка старика, лукавинка — в подтексте. Все достоверно. Разговор, поведение персонажей рассказа воспринимаются как лично читателем увиденное и услышанное.

Все впечатления согревают душу отца и дочери, отводят от той обиды, которая была причиной ухода из дома. Психологически точно раскрыта эволюция душевного состояния: от обиды-горя к сомнению в существовании действительной причины для обиды, затем ощущение, что причины для ухода из дома не было. Маруся любит и дочь и ее отца. Возникает чувство вины перед Марусей, сочувствие к ней:

«Папка, — взволнованно спросила тогда Светлана. — Это ведь мы не по правде ушли из дома? Ведь она нас любит. Мы только походим, походим и опять придем.

— Откуда ты знаешь, что любит? Может быть, тебя еще любит, а меня уже нет.

— Ой, вре-ешь! — покачала головой Светлана. — Я вчера ночью проснулась, смотрю, мама отложила книгу, повернулась к тебе и долго на тебя смотрит.

— Эко дело смотрит! Она и в окошко смотрит, на всех людей смотрит! Есть глаза и смотрит.

— Ой, нет! — убежденно возразила Светлана. — Когда в окошко, то смотрят совсем не так, вот как...

Тут Светлана вздернула тоненькие брови, склонила набок голову, поджала губы и равнодушно взглянула на проходящего мимо петуха.

— А когда любят, смотрят не так.

Как будто сияние озарило голубые Светланины глаза, вздрогнули опустившиеся ресницы, и милый задумчивый Марусин взгляд упал мне на лицо».

В приведенном все точно. Сказано так и столько, как и сколько нужно, чтобы ушла грусть, исчезли все сомнения у тридцатидвухлетнего мужчины, чтобы он радостно подхватил дочку и, счастливый, задорно и беззаботно, неожиданно для себя и как бы ставя точку на пережитом чувстве ревности, спросил: « — А как ты на меня вчера смотрела, когда разлила чернила?» Обращение мысли в абсолютно иную тему эмоционально убедительно. Как убедительно и то, что девочка передала в своем взгляде желанное для отца чувство Маруси... Закономерно, что этот рассказ с полным основанием, логически безупречно заканчивается мыслью: «А жизнь, товарищи, была совсем хорошая!»

Рассказ — для детей. Интересен же он и юным, и взрослым. Каждый читатель увидит, почувствует то, что именно для него ценно. А. Гайдар подтверждает продуктивность заповедей К.И.Чуковского: а) произведение для детей, созданное талантливым писателем, интересно и для взрослых; б) оно создано как бы на вырост читателя; в) его автор должен быть счастливым человеком, быть человеком, ощущающим счастье жить.

А.Гайдара упрекали в сентиментальности. Но может ли литература для маленьких быть лишена сентиментальности? Этот вопрос переплетается с вопросом: нужно ли человека жалеть? Не унижает ли жалость человека? А разве может человек жить, если его никто не жалеет? Разве возможна любовь без жалости? А уж без любви литература для детей, как и само детство, невозможна, даже опасна. Вопрос, видимо, в том, на чем держится жалость, сентиментальность. На выдуманных сюжетах или на подлинных человеческих драмах? На исторической сыновней тревоге взрослых и мальчишек с девочками за судьбу любимой Родины? Такая тревога была близка сердцу А. Гайдара с детства. Поэтому самые сильные выражения чувств в его произведениях, кажущиеся кому-то экзальтированными, по сути глубоко правдивы. Истинность чувств побеждает в каждом произведении. Победила она и в «Голубой чашке», хотя начинается рассказ, вспомним, с драмы — разрыв в семье. Любящий муж Маруси отступает перед полярным летчиком... И эта драма оказалась возможным предметом анализа в рассказе для маленьких.

Такова же природа большой правды и в «Судьбе барабанщика». Акценты психологические, нравственные и здесь точны: главный драматизм не в доверчивости и ошибках одинокого мальчишки, а в том, что арест любимого отца перевернул душу Сережи. Б.Камов верно пишет, что Гайдар задумал повесть «о внезапно осиротевших детях, на которых падает позор ни в чем не повинных отцов».

А. Гайдар бесстрашен и открыт как в жизни, так и в книгах. В этом и состоит, очевидно, главный секрет его таланта — он ничего не скрывал от своих читателей. Он шел к ним кратчайшим путем: от сердца — к сердцу. Этим объясняется и отказ писателя исправить конец «Военной тайны» (1935). Дети писали автору, что очень нравится произведение, но жаль героев, «пусть Алька останется живым». «Конечно, лучше, чтобы Алька остался жив. Конечно, лучше, чтобы Чапаев остался жив. Конечно, неизмеримо лучше, если бы остались живы и здоровы тысячи и десятки тысяч больших, маленьких, известных и неизвестных героев. Но этого в жизни не бывает»<sup>сxxii</sup>. Заметим, Гайдар и в письме верен суровой правде жизни.

Отвечая на просьбу изменить судьбы героев сочиненного им произведения, он выводит детей на размышление не о сюжете произведения, в поворотах которого, как известно, автор тоже не всегда волен, а о сюжетах реальной жизни. Он открыто говорит о десятках тысяч «известных и неизвестных героев». Произведения А. Гайдара включают мысль детей, их сознание в серьезнейшие трагические проблемы жизни, истории своей страны, исторических событий других стран. Алька Ганин, такой обаятельный и так рано повзрослевший сознанием мальчик, несет в себе печать судьбы своей матери-комсомолки Марицы Маргулис: ее замучили «в суровых башнях румынской тюрьмы». Другой друг Альки — Владик Дашевский — поляк. Он грустит о сестре-комсомолке, брошенной белополя-ками в тюрьму. Способный быть великодушным, мальчик горяч, нередко подвластен самым различным выдумкам. Но как он, познавший уже горе утраты близкого человека, сознателен в отношении к другому страдающему! Вспомним: Владик решительно отказался возвратить карточку Альки и на просьбу Натки заявил: « — Вот скажи, что убьешь, и все равно не отдам...» Но когда Натка ласково сказала, что Алькиному отцу «очень, очень больно. Ты отдан, отнеси... Тут губы у Владика запрыгали... Голос его дрогнул, и непривычные крупные слезы покатались по его щекам». Это реакция не мальчишки, но человека, знающего боль от большого горя. Гайдар сердцем чувствовал и точно, честно, правдиво выражал правду своего времени, правду эпохи во всех ее сущностных чертах. Говорить правду — лучший способ воспитания.

Помогать человеку с детства посмотреть на себя со стороны, сравнив свои оценки, свои беды с оценками жизни тех людей, которым она, жизнь, нанесла непроходящие раны, но не сломила, не искалечила их души, — непереносимое условие гуманистического воспитания, хотя себя можно представить и в оценке

еще более младшего человека. Такова ситуация в полутрестраничном рассказе «Совесть». Это как бы один лишь незаметный случай из жизни девочки Нины Карнауховой. Она захотела прогулять урок, потому что не подготовилась по алгебре. Спрятав учебники и пакет с завтраком, девочка случайно наткнулась на малыша, «который смотрел на нее доверчивыми добрыми глазами...». Нина начала было строго отчитывать «несчастливого прогульщика». Но оказалось, что тот испугался собаки и не может дойти до школы. Пришлось ребенка проводить, скрыв, конечно, по возможности, что она сама как раз и есть «несчастливая прогульщица...». В итоге — «очень тяжело было на сердце, которое грызла беспощадная совесть».

Идея *самооценки, самовоспитания*, самообразования и развития себя по пути к идеалу совестливой, нравственной, смелой и ответственной личности близка Гайдари-писателю, проверена им на своем жизненном опыте. Удивительный по мысли и выразительности рассказ-притча «Горячий камень» опубликовали, когда автор был уже на фронте (Мурзилка. — 1941. — № 8—9)... Живой, смекалистый и озорной Ивашка заблудился в лесу, набрел на горячий камень. А на нем надпись: «Кто снесет этот камень на гору и там разобьет его на части, тот вернет свою молодость и начнет жизнь сначала». Печатью закреплена была эта надпись. Ивашке было всего восемь лет. Начинать жить сначала? Значит, «опять на второй год оставаться в первом классе». Этого не хотелось. Но сердце Ивашки было добрым. Не мог он пропустить такой необычный случай сделать доброе дело, поэтому и предложил колхозному сторожу воспользоваться силой камня. Сторож — «слаб, плел корзины, подшивал валенки, сторожил от мальчишек колхозный сад и тем зарабатывал свой хлеб». «Был он хром, не по годам сед. От щеки его через губы проле! кривой рваный шрам. И поэтому, даже когда он улыбался, лицо его казалось печальным и суровым». «Так пусть же несчастный старик хорошую жизнь увидит», — великодушно и твердо решил Ивашка в тот день веселого праздника Первое мая, когда нарадовался сам и насмотрелся с удовольствием на других радостных людей.

Ивашка втащил тяжелый камень на гору. Пришел и старик, приглашенный начинающим волшебником Ивашкой. Но не взял с собой дед ни молотка, ни топора, чтобы разбить камень. Не захотел он начинать жизнь заново. Не считал он возможным разбивать, разрушать прожитое время. « — Ты, конечно, думал, что я стар, хром, уродлив и несчастен, — говорил старик Ивашке. — А на самом деле я самый счастливый человек на свете».

«Ударом бревна мне переломило ногу, но это тогда, когда мы — еще неумело — валили заборы и строили баррикады, поднимали восстание против царя, которого ты видел только на картинках.

Мне вышибли зубы, но это тогда, когда, брошенные в тюрьмы, мы дружно пели революционные песни. Шашкой в бою мне рассекли лицо, но это тогда, когда первые народные полки уже били и громили белую вражескую армию.

На соломе, в низком холодном бараке метался я в бреду, больной тифом. И грозней смерти звучали надо мной слова о том, что наша страна в кольце и

вражья сила нас одолевает. Но, очнувшись вместе с первым лучом вновь сверкающего солнца, узнавал я, что враг опять разбит и что мы опять наступаем. И счастливые, с койки на койку протягивали мы друг другу костлявые руки и робко мечтали тогда о том, что пусть хоть не при нас, а после нас наша страна будет такой вот, какая она сейчас, — могучей и великой. Это ли еще, глупый Ивашка, не счастье?! И на что мне иная жизнь? Другая молодость? Когда и моя прошла трудно, но ясно и честно!»

С тех пор прошло много лет. Проходили мимо камня разные люди. А камень цел. Побывал возле него и повзрослевший герой, когда-то притащивший на гору волшебный источник возможной второй молодости. Однажды чуть было не разбил его, но «вовремя одумался». «Э-э! — думаю, скажут, увидав меня помолодевшим, соседи. — Вот идет молодой дурак! Не сумел он, видно, одну жизнь прожить так, как надо, не разглядел своего счастья и теперь хочет тоже начинать сначала!»

Приведенное так отчетливо, просто и ясно по мысли, так откровенно, что сдерживает комментарии. Прочитаем еще раз цитаты. Не звучит ли рассказ старика как исповедь автора? И одновременно как сердечное напутствие всем нам?

### **Итак, подумаем**

1. В каких произведениях А.П. Гайдара и как: в замысле, в сюжете, в обликах каких героев, в оценке, в анализе какого фактического материала, в каких событиях, составляющих фабулу того или другого произведения, — проявляется жизнь самого писателя, его личностные особенности?
2. В чем вы лично видите гуманизм творчества А.П. Гайдара?
3. В каких произведениях, в каких мыслях автора, его героев вы находите идеи общечеловеческого свойства?
4. Чем близки дети-герои произведений писателя современным детям? В чем их существенное различие?
5. Что бы вы лично рассказали о произведениях А.П. Гайдара, чтобы заинтересовать ими детей-читателей?

### **Советуем прочитать**

Гайдар Тимур. Голиков Аркадий из Арзамаса: Документы, воспоминания, размышления. — М.: Политиздат, 1988

Гайдар в школе: Пособие для учителей/Сост. Т.Ф.Курдюмова. — М.: Просвещение, 1976.

Камов Б. А.П.Гайдар: Грани личности. Принципы творчества. — М.: Сов. Россия, 1979.

Камов Б. Обыкновенная биография (Аркадий Гайдар). — М.: Мол. гвардия, 1971.

Камов Борис. Мальчишка-командир: Повесть. — М.: Дет. лит., 1987.

## **Глава 5. АНДРЕЙ ПЛАТОНОВИЧ ПЛАТОНОВ (1899-1951)**

Вера в детство, трактовка детства как не только прекрасной и неповторимой поры человеческой жизни, но и как наилучшего проявления того, что делает человека человеком, свойственна книгам А.П.Платонова для маленьких читателей: «Июльская гроза» (1940), «Солдатское сердце», «Волшебное кольцо» (1950) — всего вышло более двадцати книг писателя для детей.

А.П. Платонов воспевал умного, преданного своему делу мастера, творца. Любовь к технике, к делу для него, как любовь крестьянина к земле, — первооснова жизни. Повести «Епифанские шлюзы», «Сокровенный человек», «Происхождение мастера», «Ямская слобода» и др.; очерк «Впрок», не понравившийся Сталину и поэтому разруганный критикой; романы «Чевенгур», «Ювенильное море», «Джан» (1934); более ста рассказов, очерков, четыре пьесы, шесть киносценариев, большое число сказок, десятки литературно-критических статей — таков далеко не полный перечень произведений выдающегося русского советского писателя. Пьесы «Высокое напряжение» (написана в 1932 году), «14 красных избушек» (1936) включаются в современный репертуар театров юного зрителя. Во время Великой Отечественной войны писатель был корреспондентом газеты «Красная звезда». Последние годы провел в бедности, выброшенный из литературы.

А начинал он как поэт. Одно из его стихотворений (сборник «Голубая глубина», 1922) называется «Во сне»:

Сон ребенка — песнь пророка.  
 От горячего истока  
 Все течет, течет до срока,  
 И весна гремит далеко.  
 Ты забудешь образ тайный,  
 Над землею неба нет.  
 Вспыхнет кроткий и печальный  
 Ранней просини твой свет.  
 Ты ушел один с дороги,  
 Замер сердцем и упал,  
 Путь в пустыне, зная, долгий,  
 Ты, родной мой, тих и мал...

В лице А. Платонова мы имели писателя-мыслителя. Его талант — в одном ряду с великими писателями прошлого и нынешнего веков. Его произведения даруют счастье общения с большим искусством, а через него — проникновения в жизнь, в ее сложнейшие исторические противоречия. Художественный мир писателя многогранен, многокрасочен. Нередко суров. Метафоричен, а следовательно многозначен.

1925—1935 годы — самое плодотворное творческое десятилетие писателя, хотя

и в последующие 40-е он работал неистово, неизменно строго относясь к себе и к делу своей жизни — к творчеству. Писатель Виктор Полторацкий, не раз встречавшийся с А. Платоновым на фронтах, во вступительной статье к сборнику произведений военного времени, составленному дочерью писателя (Платонов Андрей. Смерти нет. — М.: Сов. писатель, 1970), с полным основанием пишет: «Андрею Платонову было за сорок лет, когда началась вторая мировая война. К тому времени он был уже известен в литературе как тонкий, своеобразный художник, с пронзительной остротой чувствующий тревоги и радости мира и стремящийся выразить их по-своему. Его привлекали такие коллизии, которые с наибольшей полнотой помогали раскрыть и понять механику движения жизни». С такой позиции наиболее плодотворно современное прочтение Платонова. При освоении его творчества нас подстерегает опасность исказить идеалы писателя, обусловленная новым, вторым его открытием после нынешней публикации романов, написанных в 30-е годы. Даже собственно платоноведы в наши дни не избежали в анализе «Котлована», «Чевенгура» той эмоциональности первооткрытия идеалов писателя, которая ведет к крайностям необоснованных суждений, что накладывает отпечаток и на трактовку рассказов для детей.

Да, Андрея Платонова можно признать самым метафоричным русским советским писателем. Литературовед С.Семенова справедливо замечает, что сила влечения и читателей, и исследователей к платоновской прозе «во многом определяется той загадочной глубиной смысла, которая мерцает за поражающей всех вязью его мыслеслов» (Новый мир. — 1988. — № 5. — С.218). Однако как бы ни была трудно распутываема вязь слов-мыслей, образуемых писателем, в итоге ценен нравственный смысл, выносимый человеком из трудной работы — прочтения платоновской прозы. Важны личные читательские выводы, соответствующие идеалам писателя, оценка той действительности, которая стала предметом его исследования. В этом работа С.Семеновой далеко не бесспорна. В ней увлеченность анализом метафоричности забивает мысли о нравственной, гуманистической позиции писателя. Выработывая свой подход к творчеству А. Платонова— детского писателя, полезно сравнить точку зрения С.Семеновой с той, которая выражена в уже названной статье В.Полторацкого «Андрей Платонов на войне», посмотреть исследование Ю.Н.Давыдова «Андрей Платонов и «русская хандра» (Литературная газета. — 1988. — 19 октября), материалы в «Вопросах философии» (1989, №3) «Андрей Платонов — писатель и философ», публикацию «Чтобы слово не убивало», подготовленную Михаилом Гольденбергом (Советская культура. - 1989. - 2 сент.)...

Метафоричность, многослойность прозы Платонова, ее особый язык, избыливающий своеобразными словообразованиями, интонационная полифония — все побуждает к философскому осмыслению нравственных идеалов автора и той жизни, которую он исследует и воспроизводит неповторимо, по-своему. Важно постараться увидеть главное: нигде Платонов не отождествляет с

народными мыслями, установками те идеи «костра классовой борьбы», которые утверждают догматик Софронов, Чепурной (по прозвищу Японец), «меченосец» Копенкин в «Чевенгуре».

Перед фактом всего переживаемого ныне необходим новый уровень понимания, общения, гражданского согласия, сплоченность, соборность, не позволяющие иррациональной стихии захлестнуть то, что составляет силы созидания, движения вперед. Массированность все новых и новых страшных фактов из жизни без постижения источников их антигуманизма, без привнесения в юное развивающееся сознание веры в добро, без пробуждения совести и лично значимой ответственности за свое поведение перед собой и другими все это истончает грань между добром и злом, между свободой и разнузданной вседозволенностью.

Гуманистическое искусство, благодаря его возможности гармонизировать духовный мир человека, является предупреждением нравственного, общественного инфантилизма, лекарством от душевной черствости. Эта способность-очищения и *возвышения* в особой мере присуща литературе, театру, кино для детей, потому что заложена в их природе, предопределена их эстетической спецификой. Талантливый детский писатель учитывает природное свойство своего читателя — потребность познавать мир, самого себя, свое место и назначение в нем. Он вдохновлен возможностью помочь ребенку самому себя совершенствовать, самому себя образовывать и, в случае склонности ко злу развивать в себе нравственные качества, ему противостоящие. В этом — главная задача и обязанность человека на всех этапах его жизни. Но именно в детстве — истоки ее осмысления, признания своей жизненной программы. Поэтому бесценна роль доброй книги, как и гуманистически направленных произведений других искусств, в детстве, в отрочестве. Поэтому органичны антиэгоистический пафос и пафос самопознания, нравственной самооценки в творчестве талантливых детских писателей, драматургов, режиссеров. В этом — одна из главных установок, нравственных традиций русской, советской и мировой классики. Вспомним заповедь Л.Н.Толстого: «Чтобы каждый день любовь твоя ко всему роду человеческому выражалась бы чем-нибудь». Гениальный писатель, педагог, мыслитель, чье творчество сегодня крайне современно, считал нравственным законом жизни каждого человека любовь, побуждающую к доброму действию. Близок такой подход к цели своего творчества и А. Платонову.

Идея беспредельной ценности человеческой личности — доминантная для А. Платонова. Ценность же человека, по Платонову, предопределяется его готовностью и способностью жертвовать собой ради любви к ближнему, ради воплощения в жизнь нравственных, социальных идеалов («Сокровенный человек», «Рождение мастера», «Одухотворенные люди» и др.). Чтобы жить для других, надо, чтобы твоя собственная жизнь была достойна доброго отношения других. В этом ядро философских и нравственных взглядов писателя. Исходя из

них, он определяет движение души, конкретные действия, поступки героев, названных повестей и таких, к примеру, несопоставимых по жизненному материалу рассказов, как «Песчаная учительница», «Маленький солдат».

Юная учительница Мария Никифоровна и девятилетний сын полковника и военврача — дети разного времени: причастность первой к большой социальной жизни начинается в 20-е годы, вскоре после революции; девятилетний Сережа оказался участником Великой Отечественной войны. Каждый из них самостоятельно распоряжается собою, своей жизнью. Сами делают выбор. Свой самоотверженный выбор, потому что душа каждого из героев «голодает» по добру, жива самоотдачей для других, для победы жизни над смертью. Судьба Сережи трагична, близка к судьбе маленького разведчика Ивана из повести В.Богомолова «Иван». Но если В.Богомолов подчеркивает, что мальчик мстит фашистам за смерть близких и поэтому не может уехать с фронта в тыл, то А.Платонов мотивирует самоотверженные осознанные действия мальчика жалостью к своим родителям, погибшим на его глазах, жалостью ко всем, погибающим на фронте. Это два психологических нюанса, помогающих понять, как глубоко личные переживания ребенка, способного подняться до высоты социального, нравственного анализа жизни.

А.Платонов подчеркивает бескомпромиссность чувства, невозможность его изменить ради рационального, точнее, разумного решения — расчета. В преданности чувству, в силе чувства — главного мотива поведения писатель видит одновременно и силу, и слабость ребенка, его ранимость: «Эта слабость детского, человеческого сердца, таящая за собой постоянное неизменное чувство, связывающее людей в единое родство, — эта слабость означала силу ребенка...» Чувство, непосредственность, интуиция ребенка, инстинктивная нравственная реакция поднимают его до высшего проявления общечеловеческой родовой сущности человеческого. В этом особая сила и ценность детства. Может быть, одна из самых замечательных установок этих и других произведений писателя — признание за нравственностью, составляющей смысл искусства, созидательной силы не только саморазвития, духовного, социального самодвижения личности, но и производительной силы в масштабах общества, государства, человечества. Производительной силы, которая может иметь и положительное и разрушительное действие. Именно это конечное действие и составляет главную заботу художника: «Рабочий человек должен глубоко понимать, что ведер и паровозов можно наделать сколько угодно, а *песню и волнение* сделать нельзя. *Песня дороже вещей*, она человека к человеку приближает. А это трудней и нужнее всего». В этом и выражается созидательная сила искусства, производящая главное — человеческое, бессмертное в людях — их единение в усилении к жизни, их силу жизни.

Ни одно из произведений Платонова, будучи крайне актуальным в период написания и в наши дни, не было лишь реакцией на злободневную тему, лишь заботой дать духовное, эмоциональное потрясение и ребенку, и взрослому, хотя

все творчество писателя — результат его потрясенного сознания, открытости его безмерно великого сердца, разрывающегося от боли за людей. В повести **«Возвращение»** читаем:

«Он узнал вдруг все, что знал прежде, гораздо точнее и действительнее. Прежде он чувствовал жизнь через преграду самолюбия и собственного интереса, а теперь внезапно коснулся ее обнажившимся сердцем». Прикосновение к жизни «обнажившимся сердцем» придает прозе А. Платонова заразительную эмоциональность, беспредельность сопереживания. Таковы его герои. Таков их создатель. Он исходит из убеждения: «... Задача всякого человека по отношению к другому человеку, и *поэта в особенности* (выделено мною. — Т.П.), не только уменьшить горе и нужду страдающего человека, но и в том, чтобы открыть ему жизненное, реально доступное счастье. В этом именно и есть высшее назначение человеческой деятельности». Всякой деятельности, а художественного творчества — в наибольшей степени, ибо оно и есть проявление истинно человеческого в человеке, проявление и выявление нашей родовой сущности и жизненно необходимой родовой соборности, взаимопонимания, взаимооодухотворения: «...без меня народ неполный», как и я сам, если отчужден от него, если руководствуюсь в действиях побуждениями, противоречащими нравственности.

Сегодня, может быть, как никогда прежде, нужно, чтобы наши дети с младых ногтей освоили общечеловеческие идеалы нравственности: «не укради», «не убий», «чти отца своего», не делай зла людям, не обижай слабого, не разрушай сделанного другими, не губи природу, береги все живое в ней, ибо ты не только ее частица, ты — ее сын и хранитель. Разве не разъясняли все это тысячи раз детям, начиная с ясельного возраста? Так почему же лучшие из них взывают о помощи, став подростками? Почему трудно быть молодым? Видимо, нравственное не становится содержанием внутреннего «я», если только вдалбливается, если только декларируется, объясняется. Надо, чтобы нравственные понятия впитывались как нормы бытия с самого нежного возраста и на уровне сознания, и на уровне подсознания, эстетической личностно ценного переживания. А это и есть специфический канал воздействия искусства, общения человека с подлинным искусством.

...Говоря о становлении личности Марии Никифоровны героини рассказа **«Песчаная учительница»**, в отроческие годы, А.Платонов так оценивает их: «самые неопишываемые» годы в жизни человека, «когда лопаются почки в молодой груди и распускается женственность, сознание и рождается *идея жизни* (выделено мною. — Т.П.). Странно, что никто никогда не помогает в этом возрасте молодому человеку одолеть мучающие его тревоги; никто не поддержит тонкого ствола, который треплет ветер сомнений и трясет землетрясение роста. Когда-нибудь молодость не будет беззащитной». В эти годы «человек шумит внутри», — пишет автор рассказа в 1927 году. Любя свою героиню, сочувствуя ей, писатель деликатно выстраивает ее характер,

заражающий «крепостью», мужественностью, поражающий самоотверженностью без жертвенности. «Долгие вечера, целые эпохи пустых дней сидела Мария Никифоровна и думала, что ей делать в этом селе, обреченном на вымирание. Было ясно: нельзя учить голодных и больных детей». Учительница понимала, что жители пустыни «пойдут куда угодно за тем, кто им поможет одолеть пески», обучит «искусству превращать пустыню в живую землю». Не ее это было дело. Но юная учительница не могла быть равнодушной к боли других.

Чужая боль, беда были страшнее, сильнее личного горя, вызванного невозможностью делать свое дело, одиночеством, заброшенностью. Соучастливость и придала Марии Никифоровне ту «молодую злобу», благодаря которой она бесстрашно схватилась с кочевниками, вытаптывавшими все живое вокруг Хошутова, где работала учительница. Она убедила крестьян всех до единого заняться посадками, и через два года зеленью «заютили неприветливые усадьбы». Не свое дело выполняла учительница. Но перед ней не возникал актуальный для современных юных прагматиков вопрос: «Что я буду с этого иметь?» Мария Никифоровна естественно становилась счастливой, когда от ею организованного дела другим стало уютно, сытно, приятно... Поняв и приняв как свою судьбу «безысходную судьбу двух народов, зажатых в барханах песков», Мария Никифоровна соглашается работать еще более далеко, в глубине пустыни. Принимая ее великодушие, «завокроно» смущенно признается: «Я очень рад, мне жалко как-то вас и почему-то стыдно...» Так оттеняется тихий героизм жизненной позиции, самоотверженность учительницы. Ее образ вызывает уважение и, не побоимся громкого слова, восхищение и сочувствие.

Из сегодняшнего небедного прагматизмом дня образ этот воспринимается идиллически. Но такая идиллия «в наше время в высшей степени полезна. Как хорошо было бы, чтобы хотя бы частица эгоизма наших юных рациональных девушек потеснилась бы в пользу такой нравственной идиллии. Молодая учительница из рассказа Платонова напомнила мне собственную юность. Я, как и Мария Никифоровна, не чувствовала себя обиженной, обойденной счастьем». Слова, взятые в кавычки, принадлежат М.П.Прилежаевой. С ней был у меня разговор о герое детской, юношеской книги, об образе девушки из рассказа «Песчаная учительница», когда в издательстве «Молодая гвардия» готовилась к выпуску в свет автобиографическая повесть М.П.Прилежаевой «Зеленая ветка мая». «Идея жизни» юной героини из повести «Зеленая ветка мая» родственна той «идее жизни», которая руководила мыслями, поступками песчаной учительницы. Такая перекличка писательских позиций, интонаций не случайна — в этом одно из подтверждений ее жизненности.

Детские рассказы и сказки убеждают, что любимый герой А. Платонова — обыкновенный «маленький» человек. Писатель исследует его преданность труду, состояние души, умонастроение, трактует труд как высшее проявление

разума, как источник воспитания души, как силу созидания человеческого в человеке. Труд разумный, оцениваемый результатами. Труд как деяние, как проявление жизни. Сам человек в его социо- и биогенезе, все, что его окружает, от чего он неотделим: земля, деревья, цветы, небо, звезды, ветер, вода, выращиваемые людьми урожаи и само поле, камень на нем и трещина от засухи, — все в рассказах, в повестях А. Платонова живет, действует и взаимодействует между собой и с человеком. Не только физически. Прежде всего — духовно.

Писатель обладал трепетной душой ребенка и философским мышлением ученого. Умел удивляться жизни гниющего пня, разговаривать с ним как с живым, одухотворяя его. А увидев растущий из камня нежный цветок, начать размышления о вечности бытия, о бесконечности движения материи, о взаимозависимости всего сущего не только на земле, но и в масштабах космоса. За внешней наивностью и простоватостью его героев — глубина мысли, обжигающая радостью первооткрытия. Именно эта установка в анализе детских рассказов писателя особенно актуальна и необходима для приобщения к ним современного маленького рационалиста:

он рано получает огромную разнообразную информацию, но эмоционально обкраден; он ловко пользуется игральными автоматами, убивая из пушки птицу, но не умеет видеть ее полета в небе, не привыкает в детстве любоваться гордым размахом ее красивых крыльев, далеко не всегда испытывает жалость к ней — качество души, особенно ценное в наше время заметного отчуждения людей друг от друга и от природы.

Дети в рассказах А. Платонова бесконечно любознательны. Маленький Антошка («Июльская гроза») хочет понять, как могло что-нибудь быть прежде него самого, когда его не было. Что же все эти предметы, с которыми он так близок, делали без него? Они, наверное, скучали по нему, ожидали его. Мальчик живет среди них, «чтоб они все были рады». А Егор в рассказе «Железная старуха» «спать не любил, он любил жить без перерыва, чтоб видеть все, что живет без него, и жалел, что ночью надо закрывать глаза и звезды тогда горят на небе одни, без его участия». Егору хочется участвовать во всем. Ко всему быть осязательно, заметно причастным. Во всем разобраться. Всему пригодиться.

Герой рассказа «Сухой хлеб» видит, что земля сохнет без дождей. Хлеб пропадает. Он потрясен. Мальчик не произносит слов. Он просто начинает разрыхлять землю у корней хлебных росточков. Смешно? Нет. Растет хозяин. Заботливый. На него можно положиться. Хотя современным рационально мыслящим детям мальчик нередко кажется наивным:

«Смешно. Он глупый. Разве может один человек поле разрыхлить? Да еще без трактора. Я совсем бы не стал такую глупость делать», — так заявил современный эрудит, ровесник героя рассказа, в беседе о прочитанном произведении. Великая сила и ценность рассказов А. Платонова именно в том, что он побуждает современного ребенка, умеющего нажимать кнопки игровых автоматов, хотя бы ненадолго остановиться, задуматься: а какая она,

молния? А почему и зачем радуга? Как она стала разноцветной? Что за цветок вырос из камня? Почему он вырос именно здесь? Чем он питается?

«**Неизвестный цветок**» — так называется один из удивительных поэтических рассказов. Вслушаемся в его мягкую, ласкающую интонацию: «Жил на свете маленький цветок. Никто и не знал, что он есть на земле. Он рос один на пустыре, коровы и козы не ходили туда, и дети из пионерского лагеря там никогда не играли. На пустыре трава не росла, а лежали одни старые серые камни и меж ними была сухая мертвая глина». Так начинается рассказ. Спокойно, неторопливо. Писатель не интригует читателя. Он приглашает к размышлению, к поиску ответа на вопросы о жизни — о добре, о красоте, о том, что неравнодушные украшают и человека, а в итоге благодаря заботе человека обо всем живом — и землю. «В черной доброй земле из семян рождались цветы и травы, а в камне и такие семена умирали», — размышляет писатель. А цветок — живой. Он тоже имеет свои законы жизни: «Днем цветок сторожил ветер, а ночью росу. Он трудился день и ночь, чтобы жить и не умереть. Он вырастил свои листья большими, чтобы они могли останавливать ветер и собирать росу. Однако трудно было цветку питаться из одних пылинок, что выпали из ветра, и еще собирать для них росу. Но он нуждался в жизни и превозмогал терпением свою боль от голода и усталости».

Превозмогал терпением боль... Помочь бы ребенку-читателю задержать здесь свое внимание и представить, вообразить, как цветок «терпит» «свою боль от голода и усталости». Нет, не для того, чтобы потом упрекнуть, что он, наш читатель, не умеет сам свою боль превозмочь и вообще он — «глупее цветка». Задержать внимание, чтобы пробудить воображение. Чтобы увидеть цветок живым, трепетным и бьющимся за жизнь. Чтобы когда-нибудь нога сама остановилась и не примяла цветок, если вдруг он окажется на пути. Чтобы рука не потянулась сама собой сорвать цветок и бросить. Подумаешь, былинка... Мне вспоминаются занятия детей в Японии, называющиеся на первый взгляд странно: любование красотой. Дети идут на прогулку в природу. Молча любуются красотой: плывущим облаком, шелестящими листьями на ветру, цветком сакуры... Рассказы А. Платонова — неповторимый урок любования живой природой. Только надо помочь детям читать их медленно. Помочь задержать свой внутренний взор в тот момент, когда цветок собирает росу, представить, как его большие листья пытаются остановить ветер... Ведь с этого и начинается способность чувствовать себя частью природы, готовность нести ответственность за нее.

А. Платонов вводит читателя в сложнейшие философские мысли о смысле жизни, о ее необратимости, о целесообразности всего в природе. Побуждает задуматься над альтернативностью позиции: жажда жизни хрупкого цветка и легкость его гибели от неосторожной, от неумной руки человека... Пустырь, где рос один неизвестный цветок, через год стал совсем другим: «он зарос теперь травами и цветами, и над ним летали птицы и бабочки. От цветов было

благоухание, такое же, как от того маленького цветка-труженика». Но заметим главное:

«Меж двумя тесными камнями вырос новый цветок — такой же точно, как тот старый цветок, только намного лучше его и еще прекраснее. Цветок этот рос из середины стискивавшихся камней, он был живой и терпеливый, как его отец, и еще сильнее отца, потому что он жил в камне». Вот в чем суть:

«живой и терпеливый», «как его отец, и еще сильнее отца...».

Идея непрерывности бытия. Изменения форм жизни при ее бесконечности. К ней ведет писатель маленького читателя, веря, что тот все поймет. Не может не понять, если мысль его раскована. Если воображение свободно. Если читатель за словом видит картину, а в ней — дыхание жизни.

Сами дети — герои А.Платонова неотрывны от земли, от среды, в которой живут. В этом их сила. Удивительная устойчивость. Их любознательность, их мысль ничем не стеснены. Мысль и чувство живут в движении к истине. Трудно, правда, бывает мальчишке, если живет он в деревне, где все заняты своим делом и некому отвечать на все бесконечные детские «отчего» и «почему». Вот, например, Афоня в рассказе «Цветок на земле» не дает старому дедушке спать. Мальчик хочет все узнать о жизни, понять, как она начинается, почему не кончается. Ему необходимо найти ответ на самые разные вопросы, и все они — о смысле жизни. Общей человеческой жизни, а отнюдь не только детской.

«Проснись, дедушка, скажи мне про все», — просит Афоня. Дед проснулся с трудом, пошел с внуком в поле. Остановился около цветка, чтобы обратить на него внимание внука. «Это я сам знаю, — протяжно сказал Афоня. — А мне нужно, что самое главное бывает, ты скажи мне про все! А это цветок растет, он не все!

Дедушка Тит задумался и осерчал на внука.

— Тут самое главное тебе и есть!.. Ты видишь — песок мертвый лежит, он каменная крошка и более нет ничего, а камень не живет и не дышит, он мертвый прах. Понял теперь?

— Нет, дедушка Тит, — сказал Афоня, — тут понятного нету.

— ...А цветок, ты видишь, жалконький такой, а он живой, и тело себе он сделал из мертвого праха. Стало быть, он мертвую сыпучую землю обращает в живое тело, и пахнет от него самого чистым духом. Вот тебе и есть самое главное дело на белом свете, вот тебе и есть откуда все берется. Цветок этот — самый святой труженик, он из смерти работает жизнь.

— А трава и рожь тоже главное делают? — спросил Афоня.

— Одинаково, — сказал дедушка Тит».

Цитирую А.Платонова, чтобы доставить удовольствие почувствовать интонацию диалога героев, мудрого старика и не менее мудрого дошкольника; чтобы услышать голос каждого из них и таким образом почувствовать: писатель с детьми ведет по сути философскую беседу о самом главном — о жизни, о ее

истоках. Писатель убеждает маленького читателя, что «делать жизнь», способствовать жизни и есть главное назначение всего живого и, конечно, каждого человека. Так формируется с детства склонность к осмыслению жизни в разных формах проявления, к пониманию целостности и взаимозависимости всего живого. Благодаря такому постижению смысла всего сущего рождается сознание ответственности за жизнь на земле, потому что каждый из нас — ее частица, ее дочь или сын и ее сберегатель.

Чтение рассказов А. Платонова с установкой на решение современных задач воспитания очень плодотворно. В наше время крайне важно побуждать детей к целостному представлению о жизни, к пониманию и биологических, и исторических, и социальных взаимозависимостей. Особенно ценно помочь современным детям почувствовать свою близость к деревенским мальчишкам из рассказов А. Платонова и потому, что платоновское ощущение причастности человека к природе, его зависимость от земли в наше время почти утеряны и теми, кто еще умеет любоваться красивым закатом, но уже давно не бегал по земле босиком, не имеет опыта способствовать жизни растений, животных, зверей своими руками.

Те, кто знал А. Платонова лично, вспоминая о нем, говорят, что был он внешне чем-то похож на мастерового. На рабочего человека. Таков он и на фотографиях. А глаза? Полные грусти и тепла. Озабоченности и доверчивости. Мягкое, доброе лицо. И какая-то особая сила притяжения во взгляде. «Видит насквозь», — говорят в народе о таких глазах. Писатель и человечен предельно поэтому: видел все насквозь и предвидел, увы, многое, несказанно тяжкое, губительное. Открывая писателя детям, хорошо бы, однако, обратить внимание на особую силу обаяния его личности. В ранее упоминавшейся статье В. Полторацкого читаем:

«Был он мягок и прост в обращении, умел найти свое слово для каждого — будь то солдат, генерал, старуха крестьянка или ребенок. Говорил глуховатым, низким голосом, спокойно и ровно. Но порою бывал и резок, колюч, всегда абсолютно нетерпим к фальши и хвастовству. Цепкий, острый взгляд его насквозь видел собеседника. Особенно душевно умел Платонов разговаривать с солдатами—тружениками войны. Мне помнится его разговор с саперами, наводившими переправу на Горынь-реке. Меня поразило тогда глубокое профессиональное знание писателем того дела, которым были заняты эти солдаты. Да, вероятно, не только меня, а и солдат, увидевших в военном корреспонденте своего, рабочего человека.

Когда случалось останавливаться на ночлег в крестьянской хате, Платонов проникался заботами хозяев: запросто нарубит дровец, подберет во дворе не у места брошенную лопату, достанет воды из колодца... Те из читателей, которые захотят по произведениям Платонова представить себе хронику войны, не смогут этого сделать. Платонова привлекало не описание военных действий, а

философская сущность их, корневые глубины тех действий, которые определяли действия и поступки людей на войне»<sup>сххiii</sup>.

Именно корневые источники человечности. Родство человека и природы. Взаимопонимание и близость людей и всего живого на земле. Таковы доминантные установки творчества А. Платонова.

В рассказе «Сержант Шадрин» (история русского молодого человека нашего времени) читаем: «Шадрин знал, в чем есть сила подвига. Красноармеец понимает значение своего дела, и дело это питает его сердце терпением и радостью, преодолевающими страх. Долг и честь, когда они действуют, как живые чувства, подобны ветру, а человек подобен лепестку, увлекаемому этим ветром, потому что долг и честь есть любовь к своему народу, и она сильнее жалости к самому себе». Удивительно и прекрасно это уподобление человека и лепестка, увлекаемого ветром. Отождествление личного долга, чести с любовью к народу, которая всегда «сильнее жалости к самому себе». Писатель видит и утверждает как высший нравственный идеал способность созидающей душу самоотверженности: человек, способный дарить свои чувства, свои силы людям, созиданию жизни, прекрасен. Дарение творит силу души и радость бытия — радость созидания. Сержант Шадрин — участник многих смертельных сражений. Не раз был ранен, лечился в госпиталях. Прошагав в боях тысячи верст по родной земле, он понимал: война для него священна, потому что ее цель — «чтобы снова выходить Родину и переменить ее судьбу — от смерти к жизни».

Идеал творчества талантливого писателя именно в этом: постоянно работать, чтобы менять судьбу Отечества от смерти к жизни. Важно, чтобы готовность к этой созидательной работе формировалась именно в детстве. По Платонову, «священно существо солдата, как священна мать». Такое благоговейное отношение к матери, к Родине, к труду во имя жизни — главный пафос и рассказов для детей.

### **Еще и еще раз думаем**

1. В рассказе «Цветок на земле» дед объясняет внуку, что цветок, растущий на песке, «работает жизнь». Как вы понимаете эту мысль старика? Как можно объяснить детям ее смысл, опираясь на произведения А.Платонова?

2. Можно ли, по вашему мнению, сказать, что героиня рассказа «Песчаная учительница» Мария Никифоровна состоялась как личность?

3. В главе приведено утверждение А.Платонова: «Песня дороже вещей, она человека к человеку приближает». Как вы объясните детям смысл этого изречения, используя рассказы, сказки А.Платонова, М.Пришвина и других близких вам писателей?

### **Советуем прочитать**

Андрей Платонов: Воспоминания современников: Материалы к биографии. — М.: Современный писатель, 1994.

Малыгина Н.М. Художественный мир Андрея Платонова: Учебное пособие. — М., 1995.

Лосев В. В. Андрей Платонов. «Сокровенный человек». «Котлован»//Русская литература. XX век: Справочные материалы: Книга для учащихся старших классов. — М.: Просвещение, АО «Учебная литература», 1995. — С.273—286.

Полозова Т.Д. Непреходящая ценность детства//Полозова Т.Д., Полозова Т.А. Всем лучшим во мне я обязан книгам. — М.: Просвещение, 1990. — С.62—71.

## Раздел VII

### ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ДЕТЕЙ В 40-50-е ГОДЫ

#### Глава 1. ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ДЕТЕЙ — ЧАСТЬ ЕДИНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОЦЕССА

**Дети и война.** С первых недель Великой Отечественной войны на страницах газет и журналов появились полные возвышенно патриотического чувства, горячей любви к Отечеству стихи А.Твардовского, К.Симонова, А.Суркова, В.Гусева, Н.Тихонова, О.Берггольц, В. Инбер, А.Прокофьева, М. Исаковского и многих других поэтов. В этом эмоционально насыщенном, патриотическом движении художественной культуры, как ее неотделимая часть, жила и литература для детей. В ней самую значительную составную представляли произведения о детях—участниках войны и о детях тыла — тружениках. Доминантной была мысль о *несовместимости войны и детства*. Точнее — о детстве, о детях как силе, по природе своей не допускающей военной формы борьбы идеологий. Но война уже шла. Она была развязана не нами. Искусство закономерно включилось в утверждение тезиса о несовместимости войны и детства: дети вынужденно, в силу объективной ситуации став участниками войны, по существу лишались детства. Феномен раннего взросления детей в экстремальной ситуации, возможно, еще недостаточно изучен психологами. Но в литературе он проявлен более чем убедительно: «Маленький солдат» А. Платонова, «Иван» В.Богомолова, «На ялике» Л.Пантелеева, «Сын полка» В.Катаева и многие другие ставшие классическими произведения о неопостижимой силе мужества, стойкости, выносливости детей-солдат Великой Отечественной войны и тружеников тыла.

«Сын артиллериста» — одно из самых популярных стихотворений К.Симонова поэтически кратко рисует трагическую судьбу романтического героя, движимого святой непреодолимой любовью к Родине: «Никто нас в жизни не может/ Вышибить из седла!/. Ты слышишь меня, я верю:/ Смертью

таких не взять...» М.Алигер написала в 1942 году поэму «Зоя» об удивительном героизме обыкновенной московской школьницы Зои Космодемьянской. До этого, в 1941 году, П.Лидов рассказал о ее подвиге в газетном очерке: «...под конвоем в одной сорочке..., ступая по снегу босыми ногами», измученная пытками, шла она к виселице. Умирая, успела крикнуть собравшимся местным жителям: «Эй, товарищи! Чего смотрите невесело? Будьте смелее, боритесь, бейте немцев, жгите, травите!» Анализируя подвиг школьницы, журналист пишет: «Она приняла мученическую смерть, как героиня, как дочь великого народа, которого никому и никогда не сломить! Память о ней да живет вечно!» Образы других юных героев: Лизы Чайкиной, Александра Матросова, Константина Заслонова, братьев Игнатьевых... — тоже запечатлены и в очерках журналистов, и в литературе других жанров. Уже в 1942 году выходят в свет сборники рассказов о Великой Отечественной войне: «Ленинградские рассказы» Н.Тихонова, «Рассказы Ивана Сударева» А.Толстого, «Морская душа» Л.Соболева, ряд сборников В.Кожевникова. Публикует свои рассказы К. Паустовский. И взрослые, и дети читают рассказ М.Шолохова «Наука ненависти». В годы войны заметно сближается актуальное чтение взрослых и детей, получают распространение коллективные чтения: собирались для этого в школах вечерами; чтение очерков, новых публикаций разных жанров объединяло соседей.

Небывалый в истории факт: непосредственно к детям обращаются журналисты, писатели со страниц периодики, разговаривая с юными читателями по насущным проблемам жизни без скидки на возраст. Например, статья В. Васильева «Маленькому гражданину моей Родины»: «Ты должен заменить тех, которые погибнут. Придет время, ты подымешь их работу. Ты не можешь быть хуже, чем они. Ты должен учиться, учиться и учиться, чтобы с честью занять их место. Ты не можешь терять ни минуты, время идет, и каждый твой шаг должен быть шагом вперед».

Именно так проявляет себя герой рассказа Л.Пантелеева «**На ялике**» Матвей — Мотя. **Леонид Пантелеев** — литературный псевдоним Алексея Ивановича Еремеева (1908—1967). Отца Моти, перевозчика через Неву, убило осколком снаряда. Двенадцатилетний сын занял место отца. Теперь он бесстрашно под дождем осколков снарядов перевозит пассажиров на лодке через реку. Его точность в работе, как и бесстрашие, проявляются как закономерная *норма поведения*. А сам Матвей не по-детски, но вполне оправданно характером, с нескрываемой иронией реагирует на вопрос: «Неужели ты не боишься?» Матвеем Константиновичем величают его взрослые пассажиры, знающие, что он «и днем и ночью, и в дождь и в бурю», и «под осколками снарядов — всегда на посту: «... Как может этот маленький человек держать в руках эти страшные весла? Как может он спокойно сидеть на скамейке, на которой еще, небось, не высохла кровь его отца? Ведь, казалось бы, он на всю жизнь должен был проникнуться смертельным ужасом и к этой заклятой работе, и к этой лодке, и к

веслам, и к черной невской воде. Даже отдаленный орудийный выстрел должен был пугать его и холодить жестокой тоской его маленькое сердце. А ведь он улыбался. Вы подумайте только — он улыбался давеча, когда земля и небо дрожали от залпов зенитных орудий!..» — рассуждает рассказчик, профессиональный военный.

Двенадцатилетний Матвей Константинович не позволяет усомниться, что он не знаком с чувством жертвенности. «Воды бояться — в море не бывать», — отвечает он своему собеседнику на повторный вопрос: как же это может быть не страшно работать, если каждую минуту убить могут. «Ну что же! Конечно, могут. Всякое бывает. Могут и убить. Тогда что ж... Тогда, значит, придется Маньке за весла садиться.

— Какой Маньке?

— Ну какой? Сестренке. Она, вы не думайте, она хоть и маленькая, а силы-то у нее побольше, чем у другого пацана...» Маньке еще не было и десяти лет, хотя и она так же уверенно, ловко, привычно работала тяжелыми веслами. Суть, конечно, не в физической нагрузке. В силе духа! В силе внутренней абсолютной преданности делу, чести, памяти отца своего. В силе нравственной преемственности. В естественности и закономерности диктата сердца, который, одновременно, — диктат жизни в ее бессмертии.

Матвей, заменивший погибшего отца на переправе, каждодневно осознанно совершает взятый на себя долг сына своих родителей и матери-Родины. Такова норма бытия. Таков зов души. Двенадцатилетний Матвей Константинович — родной брат по духу, по верности идеалам Александру Матросову. Его подвиг запечатлен в рассказе Л.Пантелеева «Гвардии рядовой». Автор рассказа о гвардии рядовом Александре Матросове публицистичен, ввиду крайней неординарности подвига героя, чье имя не может, не должно быть неизвестно сегодняшним мальчишкам. Не должно быть затемнено бесславными нелепыми смертями в военных действиях мирного времени. Главное сегодня — почувствовать обдуманность абсолютно отчаянного подвига — закрыть собою амбразуру вражеского пулемета. Писатель ради этого удлиняет во времени смертельный бросок Саши: расстояние от своих до вражеского пулемета преодолевает сначала группа бойцов. Затем Саша смог «дать резкую короткую очередь по амбразуре». «Облако желтого дыма вырвалось из амбразуры, громовой удар потряс землю и закачал вершины деревьев...» Но пулемет «ожил» в тот момент, когда «бойцы дружно поднялись в рост,... пробежали десяток-другой шагов в сторону дзота». Вот тогда Александр Матросов и принял свое решение: «... Саша Матросов выбежал из своего укрытия и с криком: «А, сволочь!» — кинулся к вражескому дзоту...»

Здесь надо вспомнить, что присущее Тимофею и Саше бесстрашие как свойство души каждого из них, как следствие абсолютной веры в высокие идеалы, Л.Пантелеев воспел, эстетизировал еще в образе героя гражданской войны — в рядовом Пете Трофимове из рассказа «Пакет» (1932). Рассказ написан в

сказочной, юмористической манере, что не помешало поэтизировать жизнеутверждающие идеалы, близкие тем, которые определяют непреходящую ценность и реалистических произведений о юных героях Великой Отечественной войны. Сам писатель, рассматривая стилистику произведений, анализируя природу юмора и героики еще в конце 30-х годов, в статье «Юмор и героика в детской книге» (1937) утверждал: «Это — вопросы большой литературы. Это вопросы эпоса»; «...нам нужна книга, детская книга вообще, где были бы и юмор, и героика, и музыка, и настоящие человеческие страсти, и большая мысль». Отмеченное свойственно было и литературе военного времени: А.Гайдар (очерки «Дети и война», «Мост», «Переправа»); С.Маршак: статья «Родные дети», поэма «Быль для детей», стихотворение «Голуби»; стихи С.Михалкова «Мой боец», «Солдат», «Десятилетний человек»... Стихи К.Симонова «Родина» (1942) точно передают вечную ценность торжества идеи о жизнеутверждающей любви к Родине, сближая литературу общую с литературой для детей.

Этот мотив — нерв и поэтического рассказа В.Каверина «**Русский мальчик**». Одаренный подросток — свидетель и участник войны. Реакция его сознания, память и боль его души — предмет исследования писателя. В.Каверин достигает в этом образе обобщения огромной эмоциональной силы, философского обобщения. Рассказ воспринимается и в конце XX века как символ и предостерегающее заклинание, возникшее на *личном* (!) знании гитлеровцев. Мальчик испытал ад гитлеровской жестокости и пишет стихи о своем бессмертии, воскрешая в них образ своего сверстника, убитого где-то под Москвой, кажется, в Верее...:

«Глубокой ночью этот мальчик встает из могилы. С голубем, сидящим на левом плече, он идет навстречу германской армии через минированные поля, колючую проволоку, через рвы и бастионы. «Кто идет?» — спрашивает его фашистский солдат. И мальчик отвечает:

«Мечь!»

— Кто идет? — спрашивает его другой. И он отвечает: «Совесь!»

— Кто идет? — спрашивает его третий. И он отвечает: «Мысль!» В него стреляют из винтовок и пушек, самолеты пикируют на него, вокруг падают бомбы и мины. Он идет, и белый голубь сидит у него на плече.

И вот ужас охватывает фашистов. Все говорят лишь о нем. «Вы слышали, русский мальчик с голубем на плече опять появился в 9-й дивизии?» — «Полно, лейтенант, уверяю вас, что это детская сказка». Но он появляется в ту минуту, когда о нем говорят. Он проходит, бледный, неторопливый, с руками, скрещенными на груди, с грозным, укоряющим взглядом. «Я не убивал тебя!» — кричит фашист и падает перед ним на колени. «Я не убивал тебя!» — кричит другой. Мальчик молчит, и они бегут от него и режут, режут, как быки, от непреодолимого смертельного страха. И вот приказ за приказом по дивизии,

армии, фронту: «Не верить глупой басне о русском мальчике с голубем на плече, не говорить, даже не думать о нем». Но нельзя не говорить и не думать о нем, потому что это — Мечь, Совесть и Мысль...». Стихотворение мальчика Лебедева Вовы «было написано как бы от имени всех русских мальчиков. Это был личный счет целого поколения».

Счет детей — отнюдь не детский по сути, силе, потому что вытекает из, увы, недетского уже сознания, вызревшего на отнюдь не детском жизненном опыте. Форма его выражения может быть разной. У меня в руках красноармейская газета «Сокол Родины», № 77, пятница, 2 апреля 1943 года. На ее первой странице — публикация «Призыв к мести». Фотография: летчики-бомбардировщики готовятся к вылету. На бомбах, которые они возьмут, одиннадцатилетний Вова Николаев белой краской выводит надписи: «За маму!», «За папу!». Мать Вовы убили на глазах сына. Отец погиб в сражении.

Сироту взяли на воспитание летчики. Под фотографией стихи С.В.Михалкова:

Лишившийся отца и материнской ласки,  
 Приют нашедший в части фронтовой,  
 Он на боку таящей смерть фугаски,  
 Как приговор врагу, оставил почерк свой.  
 И в яростный момент бомбометания,  
 Вселяя страх в немецкие сердца,  
 Священным будет мщенье в сочетаньи  
 Руки ребенка и руки бойца.

Военное время изобилует материалом для различных решений проблемы детства. Одно из многих и вечно значимых — нет чужих детей. Мысль эту утверждали, образно и правдиво аргументировали разные писатели, каждый по-своему. «Девочка из города» Л. Воронковой; поэма «Звенигород» А. Барто, посвященная жизни детей в детском доме. Оксана Иваненко прибегла к гуманной символике уже в названии произведения «Родные дети». Башкирский писатель Мустай Карим публикует повесть «Радость нашего дома», написанную от лица шестилетнего Ямиля. Его отец спас на войне девочку Оксану. Украинская девочка стала родным человеком в башкирской семье. Позднее отец разыскал свою Оксану, увез ее в свой родной край, но Оксана осталась и после отъезда радостью в семье Ямиля. Идея гуманизма органична идее интернациональной близости людей — такая установка была свойственна жизни и, конечно, художественной культуре. Заметным явлением была повесть-трилогия В. Осеевой «Васек Трубачев и его товарищи» (1947, 1951, 1952): спокойный сюжет о счастливом детстве прерывается войной, и дети обнаруживают внутреннюю готовность встать в строй защитников Родины. Документальная пьеса С.В.Михалкова «Я хочу домой!» (1949) обращена к сложнейшей теме возвращения советских детей домой из сиротского приюта, опекаемого англичанами, к теме соединения детей с их родителями.

Даже перечисление произведений о детях, живших в военные годы и объективно втянутых в военные события, дает основание сказать, что авторы, писавшие для детей, не обходили наисложнейшую социальную, нравственную, идеологическую проблематику. Чтение детей было ориентировано на гражданское, нравственное развитие личности ребенка в дошкольные и младшие школьные годы. На этой прочной основе пробуждалось и крепло чувство собственного достоинства, которое не бывает и не может быть без чувства патриотизма, без любви к своему дому, к тем трем березам, которые, в соответствии с поэтическим символом в названных выше стихах К. Симонова, «никому нельзя отдать».

Историческое сознание, историческая память укреплялись, развивались книгами, воспроизводящими картины далекого прошлого, вышедшими в 40—50-е годы: 1942 год — рассказ С.Голубова о герое войны 1812 года, крестьянине-партизане «Герасим Курин»; этот же автор в следующем году опубликовал повесть «Генерал Багратион»; книги М.Брагина «Фельдмаршал Кутузов» (1942), Л.Рубинштейна «Адмирал Сенявин» (1945), С.Григорьева «Малахов курган» (1944) и многие другие. Большая часть произведений историко-героического направления — на документальной основе, что способствовало углублению и укреплению чувства гражданской гордости, причастности к героической истории народа, а значит — и своей личной ответственности за нее.

**Труд и дети.** Раскрытие становления личности ребенка в процессе трудового общения со сверстниками и взрослыми составляет в эти же годы смысл большого числа произведений разных жанров: повесть Л.А.Кассиля «Дорогие мои мальчишки» (1944); рассказы А.Платонова «Цветок на земле», «Добрый Кит» и другие; пьеса в стихах С. Маршака «Двенадцать месяцев»... Названы произведения разных жанров, написанные на разном материале. Главное — увидеть в этой литературе не факт, составивший основу фабулы, а понять интонацию, нравственную направленность, пафос художественного произведения. Главное — понять, что поэтизация труда, даже очень-очень тяжелого, не убивает человеческую природу и значимость произведения любой литературной формы: реалистический рассказ или повесть; сказка или романтическая новелла, поэма... Эстетический, то есть ценностно-воспитательный, пафос, не растворяется, не теряется в жизненном материале, если произведение талантливо. Если оно создано художником, то оно несет человечески значимую мысль, идею, чувство.

Закономерно, что издавались книги, вводящие читателя почти во все сферы производительного, созидательного труда: «Малышок» И.Ликстанова — дети на военном заводе; «Звездочка» И. Василенко — об учащих ремесленного училища, готовящихся в рабочие; произведения Л. Воронковой, А.Мусатова — о детях деревни, инициативных помощниках взрослых. «Бабушкино море» С. Георгиевской, «Огненный ручей» И. Дика, «Огни на реке» Н.Дубова, «Степное

солнце» И. Павленко — открытие сельского труда городскими детьми. Открытие не праздное, не для удовлетворения любопытства, а — прямое включение в новую для городского ребенка трудовую жизнь вместе со взрослыми, то есть поэзия труда на земле и поэзия земли в широком значении этого понятия. Радость труда, счастливое ощущение себя нужным человеком, признаваемым и сверстниками, и взрослыми, — в этом пафос произведений. Они воспроизводят, передают духовную, нравственную атмосферу своего времени.

Возможно, человеку, привыкшему к шуму, световым эффектам нынешних шоу, радость в труде, которую испытывает Костя, герой рассказа Н.Дубова («Огни на реке»), или пионер Сережа, собирающий колоски на колхозном поле под палящим солнцем («Степное солнце» Павленко), покажется наивной. Однако эти и многие другие аналогичные произведения правдивы. Чистота человеческого взаимодействия — главное в них. Костя, мальчик из города, приезжает к двоюродному дяде, который работает бакенщиком. Он один воспитывает дочь Нюру, которую нашел в детском доме, куда она попала в годы войны, когда отец был на фронте, а мать погибла. Костя нелегко впитывает характер теплых и деловых взаимоотношений, ответственность за общее дело. Но как заметно обогащаются его сознание, чувствования, растет на этой основе самооценка и оценка окружающего. Дети любимы, оберегаемы и... уважаемы взрослыми. Это — отличительная черта отношения отца Нюры, храброго бакенщика Ефима Кондратьевича к дочери и племяннику. Этим же характеризуется и отношение взрослых колхозников к пионерам — своим детям и к мальчику, приехавшему из города:

«Такое дело, ребята... — обращается к пионерам председатель колхоза в «Степном солнце». — «Сейчас, вы знаете, время горячее, каждая пара рук на счету, и оторвать с поля мы никого не можем». Он объясняет ситуацию так, как объяснял бы ее коллегам: почему, что необходимо сделать: «...Требуется... исключительно лоза. На Старице, на острове ее — завались, а послать нам некого — это же двух-трех человек надо на целый день оторвать. Нарубить лозы — дело не трудное и вам вполне посильное. А доставку в колхоз — это мы уж сами обеспечим. Вот такое дело...»

Рубить лозу — дело немудреное, но, конечно, для подростков мало забавное. Однако осознание ценности общего дела становится источником его естественной, искренней романтизации. Общее дело — интересно. В этом мотив дела-радости. В этом незначительном, казалось бы, деле каждый из его участников ощущает свою личную необходимость, как и Костя, помогающий дяде-бакенщику («Огни на реке») ночью зажечь бакен, преодолевая силу, власть стихии. Каждый из юных героев испытывает радость и удовлетворение от участия в нужной для других людей работе. В этом — психологическая установка названных и аналогичных им произведений, не потерявшая нравственной актуальности и ценности.

В этой связи нельзя не сказать, что писатели видели особую ответственность детской литературы за формирование и человеке растущем понимания *смысла человеческой жизни*. Сошлюсь на несомненный авторитет — на Льва Толстого. Он утверждал: «Человек может рассматривать себя как животное среди животных, живущих сегодняшним днем, он может рассматривать себя и как члена семьи, и как члена общества, народа, живущего веками, может и даже непременно должен... рассматривать себя как часть всего бесконечного мира, живущего бесконечное время. И потому разумный человек должен был сделать и всегда делал по отношению бесконечно малых жизненных явлений, могущих влиять на его поступки, то, что в математике называется интегрированием, т.е. устанавливать, кроме отношения к ближайшим явлениям жизни, свое отношение ко всему бесконечному по времени и пространству миру, понимая его как одно целое»<sup>сххiv</sup>. Из этого Лев Толстой выводит **понимание назначения человека**.

Мысль о необходимости понять свое назначение, увидеть себя как часть всего человечества должна быть пробуждена в самые ранние годы становления личности ребенка. Эта мысль — ядро его самосознания, побуждение к активной духовной деятельности.

В тяжелейшие военные годы литература для детей продолжала быть предметом заботы и внимания государства. В феврале 1943 года состоялось совещание в Наркомпросе РСФСР. Выступали писатели, издатели, руководители народного образования, учителя. Вопросы, обсуждавшиеся на совещании, нашли развитие в статье Н.Тихонова «Отечественная война и советская литература» (1944). В ней подчеркивалась возрастающая воспитательная роль литературы и чтения, необходимость сближать содержание творчества писателей с работой школы, дошкольных, внешкольных детских учреждений: «сейчас больше, чем до войны», значима роль литературы в жизни ребенка. «Крепкая и здоровая семья, вопросы нравственности, здоровья, воспитание патриотизма, этики стоят на первом месте», — подчеркивал Н.Тихонов. В марте 1944 года в Колонном зале Дома Союзов был торжественно проведен праздник первой Недели детской книги. Открыл ее Л.А.Кассиль. Традиция нового детского праздника ума и души, близкого уже не одному поколению, имеет своим началом суровое военное время.

На X пленуме Союза писателей СССР в 1945 году взвешенно и взволнованно обсуждались состояние литературы для детей и ее задачи в послевоенные годы. Вновь была подчеркнута в качестве важнейшей учебная деятельность детей, подростков, юношества. Проблемы взаимодействия литературы и школы были предметом специальной научной сессии Академии педагогических наук РСФСР (1952 год). На ней выступали Л.А. Кассиль, С.В.Михалков, А.Л.Барто, научные сотрудники академии, исследующие детское литературное творчество, литературу для детей, детское чтение. Впервые в теории детского чтения, теории советской литературы для детей было сказано о неделимости эстетических и педагогических критериев ценности детской книги и книги для детей.

В эти годы в литературу для детей входит плеяда молодых талантливых писателей.

**Мария Павловна Прилежаева** (1908—1989) — человек необычайно богатой и щедрой души. По образованию и дописательскому опыту работы она — учитель, воспитатель детского дома им. Н.К.Крупской в Хотьково под Москвой. Работала М.П.Прилежаева неистово, любила дело как жизнь: самозабвенно, вдохновенно, бескорыстно. Большая часть написанного ею — для старших подростков, юношества. Уже в 50-е годы ее полюбили и дети-читатели, и учителя, почувствовав в ней коллегу. «С тобой товарищи» (1949), «Над Волгой» (1952) — очень популярные в те годы ее повести о школе. Публикуются «Дом на горе» (1951) А. Мусатова, «Витя Малеев в школе и дома» Н.Носова, «На Севере дальнем» Н.Шундика, «Село Городище» (1947), «Алтайская повесть» (1951) Л.Воронковой, «Мой класс» (1949) Ф. Вигдоровой, «Отрочество» (1953) С. Георгиевской, «Сирота» (1955), «На краю земли» (1951) Н.Дубова. Взволнованно обсуждались и детьми, и взрослыми уже называвшаяся трилогия В. Осеевой «Васек Трубачев и его товарищи», «Жизнь впереди» (1949) М.Никулина, «Звездочка» (1948) И.Василенко... Образ школы рисовали нередко и как символ света. Не случайно бывшие учителя М.П.Прилежаева, А.И.Мусатов назвали свои повести — «Над Волгой», «Дом на горе»: из школы мир виден широко и далеко. Школа освещает знаниями не только тех, кто сегодня в ней учится, но, таким образом, и завтрашний день, когда сегодняшние увлеченные приобретением знаний учащиеся станут творческими людьми на стройке новой жизни. В концепции М.П.Прилежаевой учительский труд — творчество. Учение — радость саморазвития и самовоспитания личности школьника. Герои повести «Над Волгой», как и школьники в повести А.Мусатова «Дом на горе», учатся жизни не только в стенах школы, но и непосредственно в производительном труде рядом со взрослыми. Эта мысль позднее ярко будет раскрыта в автобиографической романтической повести М.П.Прилежаевой «Зеленая ветка мая». Вообще ее творчество, кроме всего прочего, — школа педагогического профессионализма, живые картины педагогической этики, сливающейся с эстетикой как нравственным принципом жизни, учительского дела.

Педагогами были и Фрида Вигдорова, и Николай Дубов. Повесть «Мой класс» Ф.Вигдоровой уже названием ориентирует читателя на повесть-исповедь. Произведения **Николая Николаевича Дубова** (1910—1983), созданные в эти и в более поздние годы, покоряют психологической нюансировкой в анализе сложнейших социальных конфликтов, выходящих далеко за рамки производственной или школьной проблематики. Большой писатель принес в литературу для детей свой стиль, рассматривая глубинные аспекты становления личности ребенка, которого объективная ситуация бросает в гущу житейских неурядиц, сталкивает отнюдь не только с доброжелательными и порядочными людьми. В 70-е годы в статье «Музыка долга» один из строгих и талантливых

критиков А.Турков писал: «...Долг — это нравственная обязанность человека не только перед другими, но и перед собой, внутренняя потребность делать что-то для других, для людей, для общества... Без этого он будет не хозяином, а приживалом, чего бы ни коснулись его руки — людей или природы»<sup>сххv</sup>. Это заключение выведено на основе анализа психологически сложнейшего образа Юрки, героя повести Н.Н.Дубова «Беглец» (1965). Оно — ключ к раскрытию главного нерва всего его творчества.

Естественна в литературе рассматриваемого периода пионерская проблематика: «Тридцать один день» А-Алексина, «Веселая семейка» Н.Носова... Интересно, что пионерией увлечены были таланты не только «веселые». Об этом подробно пойдет речь в главе о Н.Н. Носове. Здесь обратим внимание на самобытность таланта **Юрия Вячеславовича Сотника** (род. 1914). Первый рассказ четырехклассника Юры Сотника занял первое место на литературном конкурсе в школе. Это была одна из лучших школ Москвы — школа № 110 в Мерзляковском переулке. Здесь частыми гостями были писатели, художники-иллюстраторы. Рассказ «Васька-Клоп» Ю. Сотника был опубликован в детском выпуске газеты «Безбожник». В 1939 году в журнале «Пионер» — рассказ «Архимед Вовки Грушина». Затем и в журнале, и отдельными книгами выходят одна за другой забавные и глубокие по мысли книги Ю. Сотника: «Про наши дела» (1946), «Невиданная птица» (1950), «Приключение не удалось» (1960), «Машка Самбо и Заноза» (1965)...

В 50-е годы рассказы Ю. Сотника занимали лидирующие позиции в чтении детей, в значительной мере потому, что они остроумны. Потому, что фантазия автора весела и безгранична, а голос его проникновенен, добр и абсолютно чист от фальши. Лев Кассиль в статье о творчестве Ю. Сотника писал: он «сразу понравился ребятам как рассказчик увлекательный, веселый, умеющий, не хмуря бровей, за шутливой улыбкой приоткрыть то, над чем стоит, может быть, призадуматься». И сам автор веселых рассказов не раз говорил, что он не ищет особых слов речи своих героев. Идет от жизни детей, а она изобилует совершенно неожиданными ситуациями. Ю. Сотник видит свой успех в том, чтобы смешная, пусть до нелепости, ситуация проявляла противоречивость характера ребенка: желание поступать как можно лучше и, увы, — реальный нелепый результат. Нелепость эту видят и сами герои произведений, но уже после свершившегося «греха».

Действительно, герой рассказа «Как я был самостоятельным» вроде бы все делает как лучше: он хочет доставить удовольствие друзьям, он инициативен, находчив и ...великодушен... Все свои лучшие качества он проявляет в удобной ситуации: родителей нет дома, никто не мешает действовать самостоятельно. А в итоге? В итоге — не выдуманный, а натуральный козел в квартире... А последствия? Можно легко представить, если действующим лицом, кроме мальчишек и девчонок, становится рассерженный ими козел... Писатель исходит из установки на право детей ошибаться и на обязанность взрослых понимать, что

без ошибки не вырастает инициативный человек.

Уважение к детству, к праву детей на познание с увлечением составляет концепцию и тех писателей, которые создавали книги исторической, историко-героической проблематики:

Ю.Югов «Ратоборцы» (1950), Дм.Нагишкин «Сердце Бони-вур» (1953), А. Волков «Два брата» (1950), «Зодчие» (1954) - о судьбе авторов храма Василия Блаженного на Красной площади. Особое место в этом ряду принадлежит **Наталье Петровне Кончаловской** (1903—1988). Прозаик, поэт, переводчик, публицист, популяризатор русской культуры — она была человеком исключительного обаяния, красоты, таланта. Внучка В.И.Сурикова, дочь П.П.Кончаловского, широко образованный человек, она мечтала видеть детей России совершенно эстетически развитыми. В 1944 году вышла ее книжка «Сосчитай-ка», в 1945 — «Нотная азбука». Позднее — «Суриково детство» (1977), «Деревянные сказки» (1982) — о скульпторе С.Т.Коненкове. Поэма «Наша древняя столица» вышла к 800-летию Москвы, в 1947 году. Это была первая часть. Затем — вторая, третья — в 1953 году.

Творчество Н. П. Кончаловской — обаяние красоты, изящное проявление чувства гражданской гордости, признание в любви к жизни, к России, к таланту — будь то всемирно известный талант ее деда, Василия Ивановича Сурикова, или отца — художника П.П.Кончаловского, или его друзей:

А.М. Горького, Ф.И.Шаляпина, С.С.Рахманинова, с которыми она имела счастье общаться еще в детстве. Одна из книг стихов называется «Цвет». В ней — ощущение слова в звучании и в цвете, как и ощущение зримой красоты звучащего слова. Книга «Дар бесценный», посвященная В.И.Сурикову, вводит читателя в природу таланта художника, пробуждает вкус, раскрывает его жизненный смысл, силу. О поэме «Наша древняя столица» академик Е.Тарле писал: «Такой ритм, такая русская душа и мелодия, такое неподдельное чувство, такой и сердечный и словесный такт...» Вслушаемся:

Читатель мой, бывал ли ты  
 На башне Университета?  
 Видал ли с этой высоты  
 Столицу нашу в час рассвета?  
 Когда за дымкой голубой  
 А в летний зной — совсем лиловой  
 Москва-река перед тобой  
 Лежит серебряной подковой.  
 Все видно с высоты такой —  
 Бульвары, площади и парки,  
 Мосты повисли над рекой,  
 Раскинув кружевные арки.  
 Ты ищешь Кремль? Вон холм крутой,

Игрушечный Иван Великий,  
 На луковке его золотой  
 Играют солнечные блики...  
 Давай займемся стариной.  
 Представь себе, читатель мой,  
 Что там, где столько крыш вдали,  
 Огромный лес стоял когда-то,  
 Дубы могучие росли,  
 Шумели липы в три обхвата,  
 Полянки вместо площадей,  
 А вместо улиц — перелогы,  
 И стаи диких лебедей,  
 И рев медведицы в берлоге,  
 И на заре на водопой,  
 Где плещет свежесть ключевая,  
 Шли лоси узкою тропой,  
 Рогами сучья задевая...

Не правда ли, нельзя не почувствовать величественную былинную напевность, широкую музыкальную поступь ритма... И зрительное сближение с картиной повисших над Москвой-рекой мостов, дальних площадей, парков, и столь же видимую, живописно представленную картину природы на том месте, где теперь — белокаменная столица. Переход от одной картины к другой логичен, мягок, прост. Наше воображение легко рисует и одну и другую картину, потому что мы уже заморожены музыкой стиха и столь искренним приглашением «заняться стариной». Поэма — многочастное эпическое произведение, включает время от первого летописного упоминания (1147 год) до казни Степана Разина в 1671 году. В основе — достоверные исторические знания. Поэтическое воображение — лишь способ эмоционального художественного построения картин истории.

В числе произведений историко-художественной тематики — биографические повести В.Петрова «Художник Перов» (1950), «Художник Федотов» (1951). Интересны книги Ал.Ал-таева «М.И.Глинка» (1947), «Чайковский» (1954); беллетристические исследования жизни и творчества писателей: М.Муратова «Жизнь Радищева» (1949), «Денис Иванович Фонвизин» (1953), И.Новикова «Александр Сергеевич Пушкин» (1949). Эти и многие другие аналогичные издания были и остаются актуальными для художественного образования и эстетического развития школьников.

В 1950 году состоялся XIII пленум Союза советских писателей. На нем был содоклад К. Симонова, в котором раскрылась картина нового подъема литературы для детей в послевоенный период. Вопросы литературы для детей внимательно рассматривались на I съезде писателей РСФСР, на II съезде

писателей СССР в 1954 году. Здесь прозвучала и весомая критика узкоутилитарного понимания воспитательной ценности литературы, примитивного толкования специфики литературы, адресованной детям, подмены эстетических критериев прагматическим истолкованием функций художественных произведений. Писатели говорили о личной ответственности за создание высокого искусства для юных читателей.

### **Подумайте, пожалуйста**

1. В чем проявлялось единство литературы для детей с общим литературным процессом 40—50-х годов?
2. Сопоставьте раскрытие темы детского труда в произведениях Д.Н.Мамина-Сибиряка, Л.Андреева, раннего М.Горького и в произведениях советских писателей 40—50-х годов: в чем различие в трактовке труда, его роли в жизни растущего человека?
3. Сравните произведения А. Платонова «Маленький солдат», В.Катаева «Сын полка». Поразмышляйте о своеобразии каждого из произведений.

### **Советуем прочитать**

Белая Г.А., Боров Ю.Б., Пискунов В. П. Литература периода Великой Отечественной войны//История русской советской литературы. — М.: Наука, 1968. — Т.3. — С.5—88.

Журавлева А. Писатели-прозаики в годы Великой Отечественной войны. — М.: Просвещение, 1978.

Ляпунов Б. В мире мечты: Обзор научно-фантастической литературы. — М.: Книга, 1970.

Николаева С. Дети и война. — М.: Дет. лит., 1991.

## **Глава 2. СЕРГЕЙ ВЛАДИМИРОВИЧ МИХАЛКОВ (род. в 1913 г.)**

С.В.Михалков родился в Москве, в семье ученого-орнитолога. Михалковы — древний русский род. «Михалковы в свойстве с Шестовыми, родом Великой старицы Марфы Ивановны, матери Царя Михаила Федоровича. Первым «постельничим» вновь избранного царя был человек ему не сторонний, а именно Михалков» — так записано в сборнике «Старина и новизна» (книга XVII, 1914 г.). В разных армейских чинах Михалковы служили Родине в петровские и послепетровские времена. Заметный след в истории русской культуры оставил прадед С.В.Михалкова, действительный статский советник Владимир Сергеевич Михалков (1817—1900). Родовая библиотека Михалковых еще в 1910 году была передана в основной фонд библиотеки Академии наук в Петербурге, где хранится и теперь.

### **Становление личности писателя.**

«В первые годы становления советской власти разрушенное народное хозяйство страны нуждалось в помощи честных и образованных

специалистов—представителей русской интеллигенции. Мой отец оказался в их числе, стал впоследствии одним из основоположников советского промышленного птицеводства...

1925 год.

Вспоминаю себя книгоношей. Мне двенадцать лет. Я хожу по домам подмосковного поселка Жаворонки и предлагаю приобрести брошюру под названием «Что нужно знать крестьянину-птицеводу». Автор - мой отец. Уже вторая книга отца называлась: «Почему в Америке куры хорошо несутся?»<sup>сххvi</sup>.

Мать поэта — Ольга Михайловна Михалкова, урожденная Глебова. Ее предки тоже служили на военной и государственной службе: «Женщина безгранично добрая, мягкая и беззаветно преданная семье...»<sup>сххvii</sup>. Писать одаренный мальчик Сережа начал рано. Вот как об этом вспоминает теперь С.В. Михалков: «Мне было немногим больше десяти лет, когда беспризорники, проникшие в нашу квартиру, похитили шкатулку с моими «сокровищами», среди которых, вместе с перочинным ножом и рогаткой, хранилась общая тетрадь с начисто переписанными первыми моими стихотворениями.

В 1945 году, в Горьком, после моего выступления в зале Горьковской филармонии знавшая когда-то нашу семью А.Н.Румянцева передала мне, Бог весть как, сохранившиеся у нее восемь моих стихотворений, датированных 1924—1925 годами. Была среди них и моя первая басня «Культура».

Начальное образование С.В.Михалков получил дома. В обычную школу пошел с четвертого класса. Отец приобщил сына к стихам Маяковского, Есенина, Демьяна Бедного. «Влияние именно этих поэтов наиболее сильно сказалось на моих детских поэтических опытах, — вспоминает С.В.Михалков. — Но больше всего я любил сказки Пушкина, басни Крылова, стихи Лермонтова и Некрасова». Подросток Сергей Михалков выпускает домашний «литературно-художественный журнал».

Отец внимательно наблюдал за развитием интереса сына к стихотворчеству, однажды без его ведома отправил несколько произведений известному поэту. Пришел ответ: «У мальчика есть способности. Однако трудно сказать, будет ли он поэтом. Могу только посоветовать: пусть больше читает и продолжает писать стихи». Мальчик, у которого «есть способности», и сам уже мечтал, чтобы его стихи были опубликованы не только им самим в своем домашнем журнале. Сочинив в стихах «Сказку про медведя», он переписал ее печатными буквами и отнес в одно из московских частных издательств. Опытный издатель внимательно выслушал волнующегося автора, вручил ему гонорар в размере трех рублей, пожал руку на прощание: «Надо ли рассказывать, что я, выйдя за ворота, оставил его у моссельпромщицы, торговавшей с лотка ирисками и соевыми батончиками.

А спустя неделю я держал дрожащими пальцами напечатанный на издательском бланке ответ, в краткой, но убедительной форме отклонявший

мою рукопись как непригодную для издания”, — читаем в автобиографии С.В.Михалкова. Были и другие аналогичные неудачи. Но в 1928 году в июльском номере журнала “На подъеме” (Ростов-на-Дону) было “по-настоящему” опубликовано стихотворение “Дорога”. Пятнадцатилетнему начинающему поэту редактор писал:

“Очень не восхищайтесь, учитесь работать и шлите нам свои стихи”. Поэт был трудолюбив, доказал и продолжает доказывать это всей своей жизнью.

В 1927 году семья Михалковых переехала в Пятигорск. Сын птицевода-исследователя скоро стал автором краевой газеты “Терек”. Первой публикацией в ней была “Казачья песня” (1929). Автор был зачислен в актив при Терской ассоциации пролетарских писателей — ТАПП. С благодарностью вспоминает Сергей Владимирович школьного учителя русского языка и литературы А.Сафроненко. В 1930 году была закончена пятигорская школа 2-й ступени. “...Я решил начать самостоятельную жизнь. Поехал в Москву, имея письмо отца, адресованное им своей сестре: “...Посылаю сына в Москву, чтобы попытаться поставить его на ноги. Его задача — получить нужное для писателя образование — путем работы в библиотеке, посещения театров, диспутов и общения с людьми, причастными к культуре. Если в течение года он сумеет двинуться вперед и будут какие-либо надежды, то возможно учение в литературном техникуме, если нет — он поступит на завод рабочим, а потом будет учиться по какой-нибудь специальности...” Сергею Михалкову было 17 лет. Отец считал, что уже пришло время самостоятельных решений. Он напутствовал сына: “Больше всего ты любишь писать стихи. Пробуй свои силы. Учись дальше. Попробуй вылечиться от заикания. Работай над собой. Может быть, со временем из тебя что-нибудь и выйдет. Но главное, чтобы из тебя вышел человек!”<sup>сххviii</sup>

В течение трех последующих лет будущий поэт сменил ряд профессий: разнорабочий Московской ткацко-отделочной фабрики, помощник топографа геолого-разведочной экспедиции в Восточном Казахстане, в изыскательской партии Московского управления воздушных линий на Волге. С 1933 года часто печатается на страницах “Огонька”, “Прожектора”, газет “Известия”, “Вечерняя Москва”, становится не чужим на эстраде, возникает дружба с Риной Зеленой, Игорем Ильинским... Они читали стихи С.Михалкова с эстрады. Став внештатным сотрудником газеты “Известия”, поэт знакомится с фельетонистом Л.А. Кассилем. Эта дружба тоже была крепкой, творческой до последних дней Льва Абрамовича Кассиля. Выразительна оценка этого времени С.В.Михалковым:

“Молодые поэты и прозаики тридцатых годов принимали живое участие в работе заводских литературных кружков, выступали на страницах многотиражек, в рабочих и студенческих аудиториях, по командировкам редакции выезжали на новостройки и в колхозы страны. Пафос первых пятилеток вдохновлял молодую литературную смену. Для меня, как и для

многих моих товарищей и сверстников по литературному объединению “Огонек” (К.Симонов, М.Алигер, С.Васильев и др.), стало насущной потребностью творчески откликаться на события времени, внутренняя потребность черпать вдохновение в делах и мыслях современников. Я писал стихи о челюскинцах и папанинцах, о пограничниках, поднимал свой еще не окрепший голос против фашизма.

Моя “Итальянская песенка” была посвящена событиям в Абиссинии<sup>»сххix</sup>.

В годы героической борьбы испанского народа за свою независимость были созданы стихи о погибшем астурийском горняке, появились баллады “Жили три друга-товарища в маленьком городе Эн”, стихотворение “Испанский мальчишка в Испании жил”. Выходила несколькими изданиями поэма “Миша Корольков” — о пионере, который попал в плен к японцам, захватившим советский корабль.

**Секрет таланта.** Острый, строгий критик М.Левидов в рецензии, опубликованной в журнале “Литературная учеба” еще в 30-е годы, отметил, что творчество Михалкова несет на себе “знак индивидуальности” и все его стихи “тесно связаны с нею”. Очевидно, что индивидуальность эта проявляется прежде всего в принадлежности поэта к детству: в ощущении и признании жизненной ценности детства. В искренней поэтизации детского, незамутненного конформизмом мироощущения. В постоянном одновременном пребывании в двух состояниях — взрослого, мудрого, опытного человека и живого, непосредственного, лукавого и веселого, обидчивого<sup>и</sup> незлобивого, готового к миру, дружбе, к игре и радости ребенка. Не случайно одной из программных станет книга С. Михалкова “Все начинается с детства”. А после ее выхода в свет в официальных докладах, в исследованиях и публицистических публикациях будет часто мелькать это емкое словосочетание.

В первом разделе этой книги, в главе “Литература для детей и детская литература”, подчеркивалось различие между этими двумя понятиями, между предметами, которые они обозначают. В личности, в творчестве С. Михалкова “детский поэт” и “поэт, пишущий для детей”, сливаются. Память детства — состояние взрослого поэта. Она не только кладовая впечатлений. Она основа и взрослого, формально вышедшего из поры детства человека. С. В. Михалков всегда жил и живет в своем детстве.

В критических статьях, в учебниках, в исследованиях можно прочитать: он легко подстраивается под детство; он свободно переключается на детство. Михалков “имеет дар... присваивать, делать своими собственными чувства детей...”. Но Михалков ни к кому не подстраивается. Ничьи чувства не делает своими. Он *живет*, находясь в своем календарном возрасте, и одновременно *находится в детстве*. В его стихах не “игровой момент”, у них — *игровая природа*, как сама природа детей. Нет нужды ему “присваивать, делать своими собственными чувства детей”. Они органичны внутреннему состоянию поэта, его мироощущению, что не только не мешает, но обостряет ощущение, анализ

реальных противоречий действительности, углубляет и осложняет их чувство. Об этом свидетельствует все творчество С.В.Михалкова, включая придуманный им киножурнал “Фитиль”. Органическое единство взрослого и детского сознания, чувствований проявляют все его стихи, написанные от имени детей и для детей. Вслушаемся в интонацию, например, стихотворения “Всадник”, представим зримо нарисованную в нем картину:

...Я в канаву не хочу.  
 Но приходится —  
 Лечу.  
 Не схватился я за гриву,  
 А схватился за крапиву.  
 — Отойдите от меня!  
 Я не сяду больше на эту лошадь!

Невозможно не почувствовать, особенно в последней ритмически акцентированной строчке, естественную, именно детскую обиду свалившегося седока. Седока-ребенка.

В середине 30-х годов пионерский отдел Московского комитета комсомола предложил С.Михалкову принять участие в конкурсе на лучшую пионерскую песню. Поэт выехал в подмосковный пионерский лагерь и провел с детьми лагерную смену: ходил в походы, купался, играл, удил рыбу, разжигал костры, пел около них, придумывал забавные соревнования на смекалку...

По возвращении были написаны несколько песен и... несколько веселых стихов. Борис Ивантер<sup>сxxx</sup> одобрил принесенные в руководимый им журнал “Пионер” стихи. Их опубликовали. А поэт вскоре написал поэму “Дядя Степа”. Прочитав ее, Ивантер сказал: “Ну вот! Теперь мы начали всерьез писать для детей. Надо бы вас познакомить с Маршаком”. Маршак, как уже было сказано в главе о нем, жил в эти годы в Ленинграде. “Пионер” командирует С. Михалкова к С.Маршаку. “Это была вторая в моей жизни творческая командировка. Признаться, не без душевного трепета вошел я в здание ленинградского Дома книги на Невском проспекте, где в нескольких комнатах размещалась редакция детского отдела, возглавляемого С. Маршаком, — вспоминает С. Михалков. — Самуил Яковлевич принял меня сразу же. И “Дядю Степу” прочитал при мне. Таков уж был стиль работы в этой редакции, где каждого нового человека встречали так, как будто его самого и его рукопись давно уже поджидали. Разговор с Маршаком мне запомнился. И если впоследствии я не счел своего “Дядю Степу” случайным эпизодом в литературной работе, а продолжал трудиться для юного читателя, — в этом, может быть, прежде всего заслуга Самуила Яковлевича Маршака”<sup>сxxxii</sup>.

Поэма была опубликована сначала в журнале “Пионер” (1935, № 7). Это и последующие ее издания отдельной книгой быстро принесли автору всеобщую

любовь, всеобщее признание. К. Чуковский: “...появился новый поэт, самобытный, смелый. Стих Михалкова то озорной, то насмешливый, неотразимо певуч, лиричен, и в этом его главная сила”. В 1973 году уже о трилогии “Дядя Степа”, “Дядя Степа — милиционер”, “Дядя Степа и Егор” Н. Тихонов писал: “...Она не имеет себе равных, как и добрый ее великан, с решительным и справедливым характером, умеющий быть веселым, мудрым, храбрым, любящим шутку и не выносящим несправедливости”<sup>сxxxii</sup>. Несколько позднее появится по просьбе читателей еще одна часть поэмы — “Дядя Степа — ветеран”. Читатели хотели видеть дядю Степу не только во вчерашнем дне.

Любимый герой должен, по их мнению, быть в движении, изменяться, как изменяются все живые люди. А дети никогда не воспринимали прекрасного великана только как придуманного сказочного героя. Он был всегда близок и остается таким поныне. Близок, и понятен, и “приятен, хотя и взрослый”. С ним можно посоветоваться. К нему можно обратиться с ^просьбой, написать письмо. И писали. И пишут. Детская почта к дяде Степе еще ждет своего исследователя. В этих письмах немало удивительно интересного. Например, дети действительно, бывает, отождествляют личность автора и полюбившегося героя классической поэмы. Есть в этом какая-то загадочная доверчивость детей к поэту — он такой же свой человек, как и “самый главный великан”.

Вот отрывок записанного мною диалога мальчишек на открытии главной детской библиотеки России, расположенной на Калужской площади столицы: “...Ой, вон смотри. живой дядя Степа!” — счастливо улыбаясь, кричал мальчишка, дергая приятеля за рукав свитера. “Ну и балда. Это вовсе и не дядя Степа. Это — Михалков”, — резонно возразил тот. “Сам балда. Что я, не знаю? Только это все равно”.

Есть в почте С.В. Михалкова и письма, адресом напоминающие известное письмо Ваньки Жукова, героя чеховского рассказа: “Москва. Сергею Михалкову”. Дети не сомневаются, что все знают, в каком доме, на какой улице живет близкий им человек. Читаем одно из таких писем, написанное старательно, почти печатными буквами: “Товарищ Сергей Михалков. Мы поспорили с Димкой Осадчим. Я говорю, что Вам, наверное, сто лет или даже больше. А Димка не верит. А мой папа и даже дедушка говорят, что когда они были маленькими, то Сергей Михалков тоже писал стихи, которые в детском саду и в школе наизусть учат. Папа даже больше знает наизусть стихов, чем я. А Димка говорит, что если человеку сто лет, то он не сочиняет детские стишки и не может быть смешным и веселым. Димкиному дедушке еще не сто лет, и то он никогда не смеется и все время болеет. Сколько же Вам лет? Может, давно, когда дедушка был мальчишкой, был другой Сергей Михалков? Мне уже скоро будет восемь, в ноябре”.

Секрета нет. Возраст поэта вычислить легко. Вопрос в другом: в чем секрет таланта, позволившего его владельцу уже давно стать *подлинно народным*? Не одно поколение детей знает, читает, ценит произведения С.В. Михалкова: стихи,

сказки для детей, басни, баллады, пьесы для детей и взрослых, киносценарии, либретто к операм, публицистику. Зна-чительная часть наших соотечественников еще помнят Государственный гимн Советского Союза, впервые прозвучавший в ночь на Новый 1944 год по Всесоюзному радио. Авторы его текста — поэты Михалков и Эль-Регистан. Каждый из нас — и взрослых и детей — мысленно или наяву обращается душой к Вечному огню у Кремлевской стены, зажженному в память о Неизвестном солдате... На камне выбиты слова: “Имя твое неизвестно, подвиг твой бессмертен”. Их автор — Сергей Владимирович Михалков.

Еще в 70-е годы о нем с уважением говорили: “Наш классик”. Кому это не очень нравится, говорит, что автора гимна поддерживал его общественный авторитет, служебное положение: он был депутатом Верховного Совета СССР не одного созыва, председателем Правления Союза писателей РСФСР, секретарем Правления Союза писателей СССР, членом и председателем различных конкурсных комиссий... Поэтому, мол, его книги выходили при советской власти миллионными тиражами. Но ведь моментально раскупались они ценителями литературы. В 1995—1996 годах поэма “Дядя Степа”, сборники новых и ранее не издававшихся стихов С. Михалкова были тоже изданы огромными для нашего времени тиражами сразу несколькими издательствами. Названный выше общественный авторитет, общественное положение автора теперь не могли влиять на работу издательств... Все книги разошлись моментально. Издательство “Современный писатель” в 1996 году выпустило сборник басен “На мой вкус”. Через несколько дней купить книгу можно было лишь у перекупщиков...

Секрет таланта? В определенной степени на этот вопрос отвечает известный литературовед Д.Д.Благой:

“Поэтическое дарование Сергея Михалкова — совсем уж взрослого человека, многое пережившего, перевидевшего, переживавшего, участника боевых походов, большого писателя-художника, видного общественного деятеля — заключает в себе чудесное качество милой непосредственной детскости. Поэтому ему нет нужды нагибаться к своим маленьким читателям. Наоборот, в своих стихах он как бы подымает их на свой “взрослый” рост, чтобы, не утрачивая детской природы, они могли лучше узнать себя, дальше и зорче увидеть реальный мир, их окружающий, нашу советскую действительность. Воздуху милой, чарующей детскости, которым так радостно дышится в стихотворениях Михалкова, гармонически соответствует их удивительно простая, народно-Русская, кристально чистая поэтическая речь; соответствует музыкальность и звуковая изобразительность стиха, который, подобно стиху пушкинских сказок, “как реченька журчит”, течет необыкновенно живо, легко, непосредственно и запоминается сам собой, без малейших усилий”.

С.В.Михалков — лауреат ряда международных премий за лучшую детскую

книгу; удостоен почетного диплома имени Х.К.Андерсена. В Москве в 1989 году состоялась Международная встреча специалистов по детской литературе, детскому, юношескому чтению: писателей, критиков, издателей... Популярнейшая писательница из Австралии, отвечая на вопрос, как она долетела до Москвы, улыбаясь, сказала: “Конечно, для кенгуру это слишком длинный и весьма трудный путь. И московский климат мало подходящ. Но все неудобства компенсируются возможностью побеседовать с живым дядей Степой... Я люблю его, потому что его любят мои внуки...” В этом тоже есть частичная отгадка Михалковского секрета. Сам же он ответил на вопрос о секрете его таланта стихами “Мой секрет”:

В той удивительной Стране,  
 Где я увидел свет,  
 Как многим, исполнялось мне  
 И пять, и десять лет.  
 В стране Фантазий и Проказ,  
 И озорных Затей  
 Когда-то каждый был из нас  
 Одним из тех детей,  
 Все те, кто рос тогда со мной  
 И набирал года,  
 Однажды с этою Страной  
 Простился навсегда,  
 Держава Детства далеко  
 Осталась позади.  
 “Хочу назад!” — сказать легко.  
 Попробуй! Попади!  
 А я могу, но свой секрет  
 Я не открою вам,  
 Как я уже десятки лет  
 Живу и тут, и там.  
 Мне стоит лишь собрать багаж!  
 А долго ли собрать -  
 Бумагу, ручку, карандаш  
 И общую тетрадь?  
 И вот уже я в той Стране,  
 Где я увидел свет,  
 И, как ни странно, снова мне  
 И пять, и десять лет.

**В народной памяти.** Стало привычным, что произведения С.В.Михалкова разных жанров критики и читатели аттестуют как юмористические. Л.Б.Либединская в интервью, которое у нее брал Зиновий Паперный для статьи “К 75-летию Сергея Владимировича Михалкова” (Литературная газета. — 1988. — 9 марта), сказала/что давно и неизменно любит Сергея Владимировича: “Прежде всего за то, что от его стихов веселее жить на свете. Когда эти стихи только начали печататься, в 30-е годы, их сразу стали запоминать наизусть не только дети, но и взрослые:

...Дело было вечером,  
Делать было нечего...

— А у нас в квартире газ!  
А у вас?  
— А у нас водопровод.  
Вот!..”

Но разве только эти стихи знают все? Большая часть вошла во всенародную поэтическую память...” В названной статье весьма самобытный литературовед, критик, фельетонист З.Паперный приводит ответы разных людей, которых он опрашивал, выясняя “впечатление народа” о творчестве юбиляра:

“Каждый раз, когда перед началом киносеанса на экране разгорается... — “Фитиль”, в зале дружный радостный вздох. “Фитиль” — значит, посмеемся над жуликами и бюрократами, которым в жизни не раз удастся посмеяться над нами... Лучшие михалковские “Фитили” — примеры антизастойности” — мнение опытного кинолюбителя. “Нравится мне “Дядя Степа”, — с удовольствием отмечает капитан милиции. — ...Герой как будто состоит из одних достоинств — во всем правильный, находчивый, энергичный, физически подготовлен прекрасно... И при этом живой человек, одним словом — свой... роста он высокого, на других не глядит свысока. Еще мне нравится, что Михалков сочиняет очень смешно. Дядя Степа творит у него необыкновенные дела. Например, во время начавшегося ледохода бабка, зазевавшись, поплыла со своим бельем на льдине; перегнувшись с высокого моста, “Он успел схватить в охапку/Перепуганную бабку...”. Не читавший названной статьи выпускник юридического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова, еще только собирающийся работать в системе “моей милиции”, которая “меня бережет”, на наш вопрос об отношении к творчеству С.В.Михалкова — юбиляра 80 лет (1993), задорно улыбаясь, сказал: “Михалков?! Да разве можно его не знать, а если знаешь, — не любить?! Ведь наша речь насыщена, как нашими собственными, присказками, цитатами из его стихов, басен. “В этой речке утром рано утонули два барана...”, “Когда пасти овец призвание твое/ — Не спи под деревом и не бросай ружье”... Если говорить о баснях, так почти все они —

приятный урок гражданственности, а для юриста — профессиональной наблюдательности”.

Зерно этого таланта все же, главным образом, в человечности поэта. Его стихи **объединяют**, роднят людей, вселяют надежду, радуют добротой, мужеством, праздничностью:

...Мы едем, едем, едем  
 В далекие края,  
 Хорошие соседи,  
 Счастливые друзья.  
 Нам весело живется,  
 Мы песенку поем,  
 А в песенке поется  
 О том, как мы живем...

Ну разве это не близко, не дорого для каждого ребенка и взрослого? Здесь простор чувства, счастья, надежды. Здесь

праздник красоты, раскованной для всех: “Красота! Красота!/ Мы везем с собой кота,/Чижика, собаку,/Петьку-забияку!..” Пожалуй, еще никто так задорно и поэтично не рифмовал красоту с котом — частью веселой детской компании... Вот так бы и ехать всегда далеко и вперед с этими счастливыми, среди которых сама Красота — равный с другими весельчаками субъект. Доброго им попутного ветра и солнца в крови!

Продолжая традиции реализма гражданской лирики XIX века, Маяковского, С.В.Михалков разговаривает с читателями понятно и захватывающе на серьезнейшие социальные и политические темы. Поэт ввел в поэзию для самых маленьких публицистику: “Быль для детей” (1941—1957), “Разговор с сыном”, начатый в конце 40-х годов, продолженный в 70-е годы книгой “День Родины”. Разговаривая со всеми детьми и обращаясь отдельно к каждому своему читателю, он ведет задушевный и одновременно открыто нацеленный диалог о понятиях чести, патриотизма, гражданственности, воспекает созидательный труд, равноправие всех людей, право человека на защищенность и счастье.

Может быть, именно потому так естественно близок детям образ дяди Степы, что в нем изображен сам Поэт. Степан Степанов везде и всегда готов быть для ребят необходимым. Он — рядом. Он — надежен. Он — камертон тональности всех поэм, былей, стихов, пьес. Он помогает попавшей в беду бабке, вытаскивает из воды тонущего ученика, предупреждает крушение поезда... — так естественно и просто, как естествен, прост и широк его шаг по жизни, как естественно его гордое чувство гражданина своей страны:

...За поступок благородный  
 Все его благодарят.  
 — Попросите что угодно, —  
 Дяде Степе говорят.  
 — Мне не нужно ничего —  
 Я задаром спас его!

Или:  
 — Я готов служить народу, —  
 Раздается Степин бас, —  
 Я пойду в огонь и воду!  
 Посылайте хоть сейчас!

Образ легендарного Степана Степанова не только правдив и *конкретен*. Он — *символичен*. Вспомним, первая часть поэтической тетралогии заканчивается рассказом о том, что дядя Степа вернулся из армии. Он служил моряком. Защищал Ленинград. Был ранен. Ему есть что рассказать “про войну и про 5омбежку...”. Ребята горды, что знакомы с “краснофлотцем”, они счастливо величают его “Маяком”. Во второй части дядя Степа — милиционер. Он все тот же: добр, отзывчив, великодушен, любит жизнь, ответственно, преданно защищает ее на своем посту. Конкретными делами герой и поэт утверждают красоту жизни. Не случайно дядя Степа получает еще одно гордое символическое имя — “Светофор”. Светофор нравственности, человечности, добропорядочности, совестливости.

Художественная определенность и завершенность образа позволяют рассматривать каждую часть поэмы как самостоятельное законченное произведение. Вместе с этим все части объединяет единый нравственный ключ, единый художественный замысел. Каждая из последующих частей мудро и остроумно развивает образ, обогащая его нравственный, гражданский диапазон. В авторской интонации появляются новые мотивы. Все более широко связывается жизнь Степана со страной. В части “Дядя Степа и Егор” связи расширяются до международных. Однако главным остается неизменно крепнущее духовное родство Степана с гражданами своего города, своей страны. Читателя отнюдь не удивляет, что счастливого старшину Степанова Степана поздравляют с новорожденным сыном-великаном и город Горький, и октябрята-малыши, и Ташкент, и Севастополь... А боевой Балтийский флот “малышу подарок шлет...”.

Так читатель через живые и конкретные картины, факты биографии героя, воспринимая их эмоционально, заинтересованно, осваивает высокие принципы гуманистической морали. В поэме о дяде Степе, как и во всем творчестве С. Михалкова, уютно соседствуют лирические интонации с гражданскими политическими мотивами. Их начало — в первых произведениях поэта. Вспомним, что в колыбельной “Светлане” (1935) элегический мягкий тон изображения русского пейзажа сливается с настораживающим голосом, который возвещает, что “над землей гроза”. Это было время первых фашистских угроз. А

затем гроза все ближе. Бои в Испании — открытое наступление фашизма. Поэт рассказывает о героях, которые являют пример мужества. Создается торжественная, строгая, лаконичная баллада о трех товарищах, взятых фашистами в плен. Каждое слово баллады весомо. Изображаемые факты зримы, эмоционально действенны.

...Третий товарищ не вытерпел,  
Третий язык развязал.  
— Не о чем нам разговаривать! —  
Он перед смертью сказал.

Если проанализировать стихи С. Михалкова, выстроив их по хронологии написания, то нетрудно увидеть, что поэт последовательно и живо рисует для детей *биографию родной страны*. Он не обходит, не забывает никакие из самых трудных и ответственных тем. Они составляют основной пафос его творчества.

Сказки С. Михалкова тоже содержат особый михалковский юмористический подтекст и непременно воспитательную установку. **“Праздник Непослушания”** — одна из популярнейших. О чем она? О том, что мамам и папам нельзя без детей. А детям — невозможно без взрослых. Праздник свободы от взрослых сначала был прекрасен: ешь сладости в любом количестве, валяй дурака, не учись... Ура! Свобода! Но... Сюжет всем известен. Известен и вывод. Есть в сказке все то, что дает основание говорить: при внимательном чтении и анализе сказки ребенок получает первые представления о сущности демократии и анархизма. О человеческой ценности первого и об убийственной природе второго понятия. Сам автор, отвечая на вопрос журналиста из “Огонька” об этих понятиях, сказал: “Любая свобода не отрицает порядка. Только гуляя по лесу, но без топора в руках, человек может ощущать относительно полную свободу. Полная свобода в любом обществе переходит в анархию. Я написал об этом сказку для детей “Праздник Непослушания”. Вот почему важно научиться видеть и читать подтекст не только басен, но и стихов и сказок; слушать и слышать голос автора: интонацию стиха, чувствовать ритм, понимать метафоры и символы, те единственные слова, которые создают смысл, выразительность и проникновение в сердце, в ум читателя.

Произведения С.В. Михалкова — *профилактика против уныния*, источник богатого и светлого воображения, мальчишеской мечты о бесконечно далекой и бесконечно насыщенной дороге в незнаемое — возможное. Этому служат и легкая, чуть заметная улыбка, местами переходящая в добродушную иронию, и постановка проблем, и богатство чувств, и *подтекст...* А еще — *изобразительность*. Только начинаешь читать стихотворение — и уже живая картина, словно сидишь в театре в первом ряду и сразу все видишь:

Кто на лавочке сидел,  
Кто на улицу глядел.

Толя пел,  
Борис молчал,

Николай ногой качал.  
Дело было вечером,  
Делать было нечего.  
Галка села на заборе,

Кот забрался на чердак.  
Тут сказал ребятам Боря  
Просто так:  
— А у меня в кармане гвоздь.  
А у вас?..

Далее следует всем известный, ритмически безупречный, такой простой разговор детей о том, что каждый из них сам заметил и счел значимым. А вывод: “Мама разные нужны./Мама всякие важны./Дело было вечером./Спорить было нечего”. Здесь абсолютно гармоничная форма: интонация, ритм, непосредственность речи детей, спокойная атмосфера естественного уважения всех участников “посиделки” друг к другу, понимание, что “гвоздь в кармане” у Бориса тоже не пустяк. Поэтому ясен, прост, значителен и неоспорим **общечеловеческий вывод**.

В 1994 году издательство “Современный писатель” выпустило двухтомник: том I — “Стихи. Переводы. Сказки. Рассказы”; том II — “Басни”. Том I открывается кратким обращением автора к читателям: “...Фактически это итог моей шестидесятилетней творческой жизни. ...Естественно, я тоже внес свою лепту в дело идеологического воспитания подрастающего поколения. Однако большинство моих произведений для детей дают мне возможность и сегодня без сомнения представлять их моему читателю.

Это относится также и к моей работе в области сатиры... Всем — любимым, дорогим, близким и верным друзьям это издание. Сергей Михалков. 7 июля 1993 г.”.

И сегодня С.В.Михалков выпускает новые книги, работает секретарем правления совета старейшин Сообщества писательских союзов, встречается с детьми и с молодыми литераторами, проводит Неделю детской книги в Москве, различные совещания, общается с зарубежными коллегами... “Дорога” — называлось его первое печатное произведение. Прекрасно, что идет по своей дороге народный поэт С.В.Михалков не сгибаясь.

### **Подумаем**

1. В каких произведениях С.В.Михалкова и как именно проявились особенности конкретных периодов истории нашего Отечества: годы Великой Отечественной войны; годы послевоенной жизни?

2. Прочтите тетралогию о Степане Степанове и поразмышляйте: в чем секрет привлекательности его личности?

3. Что бы вы сказали об особенностях юмора в творчестве С.В.Михалкова? Сравните проявление юмора ситуации и юмора характера в стихах и баснях.

4. “Все начинается с детства” — так называется одна из книг С.В.Михалкова о развитии и воспитании детей. Что бы вы сказали о ее актуальности, рекомендуя прочитать книгу своим друзьям или родителям знакомого вам ребенка?

#### **Советуем прочитать**

Александров В.А. Сергей Михалков. — М.: Худ. лит. 1983.

Бавина В. Сергей Михалков: Очерк творчества. — М.: Сов. писатель, 1976.

Мотяшов И. Сергей Михалков. — М.: Сов. Россия, 1975.

Полозова Т.Д., Полозова Т.А. Человеку растущему// Полозова Т.Д., Полозова Т.А. Всем лучшим во мне я обязан книгам. — М.: Просвещение, 1990. — С. 156—177.

Языкова Е.В. О творчестве Сергея Михалкова. — М.: Просвещение, 1986.

### **Глава 3. ЛЕВ АБРАМОВИЧ КАССИЛЬ (1905-1970)**

Отец писателя был заслуженным врачом республики, мать — учительницей музыки. В семье двое дружных сыновей — Леля и Ося. В первой повести Л.А. Кассиля “**Кондуит и Швамбрания**” они — главные герои. Оська — выдумщик, путаник, однако досрочно принятый в школу с резолюцией заведующего: “Принять за умственные способности”. Разносторонняя одаренность Льва Кассиля проявилась уже в гимназии: воспитанный в интеллигентной семье, он с детства хорошо играет на пианино, с успехом изучает иностранные языки, прекрасно рисует, сильный шахматист, способный математик. Однако особенно он любит сочинять разные истории, а в 9 лет написал свое первое стихотворение. Л.А.Кассиль вспоминает о своем учителе словесности А.Д. Суздальеве: “...прочтя написанные мною по его заданию домашние сочинения, заявил напрямик моим родителям: чему бы меня ни учили, все равно, увы, в будущем стану литератором. Суздальев приучил меня читать серьезные книги о книгах... Он, как человек ученый и серьезный, привил мне неприязнь ко всякого рода дилетантству, за это спасибо ему”.

В 1918 году в Покровске открылась детская библиотека. Тринадцатилетний Леля Кассиль и трое его друзей организуют в ней литературные вечера, доклады, руководят литературным кружком, редактируют, издают рукописный журнал “Смелая мысль”. В 1923 году Кассиль поступил учиться в Саратовский художественно-практический институт, откуда перевелся на математическое отделение физико-математического факультета МГУ им. М.В.Ломоносова. Здесь студент Лев Кассиль активно участвует в университетской живой газете

“Синяя блуза”. Его младший брат передавал письма Льва о московских впечатлениях (втайне от автора) в газету “Саратовские известия”... Так началось литературное творчество, ставшее делом жизни и самой жизнью Л.А.Кассиля. Первый рассказ был опубликован в 1925 году. Затем — два года самостоятельного учения-писания для себя, “в стол”. В 1927 Лев Кассиль получает признание как профессиональный журналист и всю дальнейшую жизнь следует завету В.В.Маяковского: “Не отворачивайте носа от газеты, Кассильчик!”

Содружество работы над художественными произведениями с публицистикой, с участием в общественной, научной деятельности — одна из характерных особенностей его творческой биографии. Он участвовал в испытательных перелетах новых самолетов и дирижаблей, на одном из которых чуть не погиб. Спускался в первые шахты строившегося московского метро. На теплоходе плавал в Испанию во время нападения франкистов на Испанскую народную республику. Провожал в исторический перелет Чкалова. Первым встречал на границе О.Ю. Шмидта, вырвавшегося из ледового плена. Дружил с Циолковским, переписывался с ним до последнего дня жизни великого ученого. Жажда все узнать и по возможности все увидеть самому всегда сопровождала Л.Кассилю, определяла темп и накал его жизни. Как никто другой, понимал он мальчишек, этих “самых первых двигателей прогресса”, как написал Кассиль в очерке-этноде “Мальчишки”: “О мальчишки! Надоедливые, несносные, обожаемые мальчишки! Хвала вам! “Мальчишек радостный народ” — вот как сказал о вас Пушкин. Вы — веселый ветер, расправляющий морщины на челе мира, влекущий в новое и освещающий память о том, какими мы были сами в отрочестве. Птицы, звери, корабли, автомобили, самолеты, футбольные матчи, людоеды, извержения вулканов, фазы луны и поспевания арбузов на ближайшей бахче — все вас касается, мальчишки”. В феврале 1950 года, затем, через 10 лет, в том же макареновском кружке, обращаясь к студентам Московского педагогического института, Кассиль заявил: “Они совесть общества и потому несосны, как всякая требовательная совесть”. Очерк “Мальчишки” появился 12 февраля 1960 года в газете “Известия”. Слова эти впоследствии превратились в убеждения

многих, кто слушал писателя, и подтверждались опытом учительского труда, гражданскими поступками:

“И если бы сегодня меня спросили, что самое главное в вашем творчестве как будущих учителей, я бы сказал: преподавать, воспитывать, общаться с ребятами, то есть *жить в учениках и для человечества* так, чтобы с вами было ребятам весело, интересно, здорово! (выделено Л.А.Кассилем). И если в ваших силах, и в спортивные игры играйте с детьми. И фантазируйте вместе. И в походы вместе ходите. И нескончаемые истории вместе придумывайте. И не бойтесь почаще уезжать в страну Швамбранию. Детям это необходимо, как летняя речка! И тимуровские дела вместе затевайте. И не бойтесь побольше шутить. Важно,

чтобы ни один урок не был скучен, чтобы и перемены проходили в школе весело, чтобы учебники пробуждали жажду знания... А еще я хочу, чтобы вы не боялись романтики. Чтобы умели создавать торжественность минуты молчания на линейке и раздумчивую мечтательность тишины у костра. Бойтесь все это опошлить и “заскучнить!”. А еще я хочу с вами помечтать о том дне, когда вы станете опытными, но не уставшими от своего труда, имя которому — человековедение, людьми, мастерами едва ли не самой сложной профессии на земле, когда вы станете искусными мастерами. Кстати, вы не думали о том, что такое полное, совершенное искусство? Думается, что наиболее кратко его можно определить так: чувствовать, знать, уметь!”

В этой страстной речи писателя-педагога, посвятившего свою жизнь детям, — программа деятельности и современного учителя-воспитателя.

“Самым главным, бесповоротно решающим событием” в своей жизни Кассиль считал встречу с Маяковским. Ему начинающий писатель и принес (1929) свою первую повесть “Кондуит”. Маяковский опубликовал отрывки из “Кондуита” в редактируемом им журнале “Новый ЛЕФ” и посоветовал напечатать всю повесть в журнале “Пионер”. После выхода “Кондуита” Кассиль становится постоянным корреспондентом журналов “Пионер”, “Мурзилка”, газеты “Пионерская правда” и продолжает работу над “Швамбранией” (1931). На I Всесоюзном съезде советских писателей (1934) С.Я.Маршак назвал дилогию “Кондуит” и “Швамбрания” одним из лучших произведений “большой литературы” для маленьких.

В автобиографии “Вслух про себя” Кассиль пишет: “Я задумал написать свою первую книгу о том, как рухнула старая школа, как мы сами выучили все, что нам не хотели объяснить в классе. Во мне еще была свежа обида за детство, втиснутое в графы гимназического штрафного журнала “кондуита”. Сам писатель бывал занесенным в кондуит даже за посещение (вместе с мамой, днем!) кондитерской, так как это было запрещено в гимназическом уставе. В этом страшном для детей и секретном журнале записи делались теми надзирателями и преподавателями, которых Кассиль определил как “мертвые души”. Сделать запись в кондуите — единственное увлечение директора гимназии, от свирепой холодности которого все цепенели: “Больше всего на свете Рыбий Глаз любил муштровку, тишину и дисциплину. Он никогда не кричал. Голос у него пустой, бесцветный, как жестянка для консервов. Всюду, где он появлялся, будь то класс или учительская, стихали разговоры. Становилось душно. Хотелось открыть форточку, громко закричать”. В статье “Не просто так” (Пионерская правда. — 1933. — 3 марта), поясняя направленность и принцип отбора художественных средств, Кассиль подчеркивал свое стремление к тому, “чтобы книга рассказывала не только о гибели гимназии, но и отражала неизбежность гибели всего царского режима”. Для художественного воплощения этой задачи писатель прибегнул к своеобразным композиционно-сюжетным решениям,

ведущим из которых является принцип двухплановой подачи материала.

Реалистические события, составляющие фабулу, происходят в период с кануна первой мировой войны до 20-х годов. Действие разворачивается в захолустном приволжском городке Покровске, главные герои этого во многом автобиографического произведения — мальчики из докторской семьи Леля и Ося. Для заполнения фантастического пласта повести Кассиль изобретательно, порой изошренно привлекает самозабвенное увлечение детей книгами, их игры, причудливо воссоздающие в реальной жизни излюбленные книжные ситуации. Так, мальчики выдумали “игру на всю жизнь” в страну Швамбранию. Сочинили ее историю, определили географические особенности, населили персонажами любимых книг. В этот круг ввели себя и установили оригинальный государственный строй в соответствии с собственными представлениями о добре и зле. Эта игра была для детей не просто увлекательным, совершенно независимым от взрослых занятием. Постепенно игровая деятельность превратилась в психологическое состояние. Страна Швамбрания — спасительное прибежище для неудовлетворенных мечтаний и стремлений детей. Автор книги символично поясняет причины происхождения детской игры в справедливую и счастливую страну:

“...ведь играть интересно только в то, чего сейчас нет”. Однако уже в начале книги автор разворачивает вывод, в свете которого читатель воспринимает теперь всю дальнейшую историю игры в Швамбранию, помня о неизбежности ее исчерпанности при встрече с новой реальной жизнью освободившейся России.

Но, прежде чем это произошло, дети прошли долгий и трудный путь внутреннего высвобождения от власти придуманной ими игры, которая во многом заслоняла от них события действительной жизни. Мальчики настолько “заигрались”, что подчас начинали верить в существование созданной их воображением страны. Швамбрания приобрела относительную самостоятельность и независимость от своих творцов. Ставшие зыбкими границы между двумя мирами их жизни — реальным и фантастическим — ощущаются детьми порой неотчетливо: Кассиль изящно анализирует взаимопроникновение событий швамбранской и действительной жизни, происходящее в сознании детей. Такое освещение материала обусловило композиционную и стилистическую сложность произведения: последовательность повествования не выдержана; ряд картин и художественных образов, уточняющих основные положения, писатель дает по ассоциации, иногда он не в силах противостоять потоку литературных реминисценций. Подчас это комментаторско-пародийное назначение второго, фантастического плана затрудненно воспринимается детьми (особенно во второй книге), хотя взрослый читатель, понимая новаторскую смелость автора в этом художественном приеме, оценит блестящее остроумие большинства кассилевских сопоставлений.

Жизнь швамбранского государства по ходу развития сюжета постепенно обогащается большими и малыми событиями реальной жизни, в основном пародийно отражая последнюю. Именно так, например, описывается война в Швам-брании, протекающая в полном соответствии с парадными и лживыми сообщениями официальной российской печати о событиях на фронте первой мировой войны. Февральская революция 1917 года нанесла первый удар по Швамбрании. Но компромиссный характер ее, показываемый Кассилем лаконично и выразительно, вызвал недоумение и смутную неудовлетворенность у подростков с их склонностью к максимализму. Временно усиливается тяга братьев к придуманной ими стране, где все понятно раз и навсегда. Швамбран-ские параллели снимают путаницу реальных событий, вносят привычное ощущение желанной и успокаивающей ясности... Октябрьская революция, пришедшая и в Покровск, разрушает эфемерную страну выдумки. По мере усиления значения событий реальной жизни в жизни повзрослевших мальчиков уменьшается их интерес к игре в Швамбранию. Постепенно и неизбежно преодолевая “швамбранские” заблуждения, герои книги обретают твердую почву действительной справедливой страны (последняя глава символично названа “Земля! Земля!”).

Пожалуй, ни одна книга Кассиля не вызывала такой горячей дискуссии, как рассмотренная выше диалогия. Диапазон эмоциональных оценок критиков редкостно велик: от объявления ее гениальной до категоричного утверждения через десятилетия: “Это не нужно детям”. Как подлинное произведение искусства слова, первая книга Кассиля предполагает возможности индивидуально-вариативного восприятия, в которых не возбраняются даже противоречивые сомнения читателей и исследователей писательского мастерства. Так, например, возникает впечатление, что главным героям повести при всем остроумии и изобретательности характеристик не хватает порой того неуловимого, что придало бы им жизненную убедительность. Сюжет явно довлеет над героями, которым отводится подчеркнуто служебная роль. Кажется, что писатель при создании этих образов использовал выразительные, но резковатые и предельно экономные средства графического рисунка. Однако определенная контурность героев, на наш взгляд, гармонично соответствует художественной специфике повести.

Лев Кассиль, как уже было сказано, выступает в различных жанрах. В 1937 году он написал первый советский спортивный роман “Вратарь республики”, в 1956 — роман “Ход белой королевы”, в 1961 — роман “Чаша гладиатора”, а в 1967 — “Спортивные рассказы”, отдавая дань своей влюбленности в спорт. Он был знатоком спорта, спортивным обозревателем и, можно сказать, высокопрофессиональным спортивным болельщиком.

Занимавшая Кассиля проблема формирования характера раскрывается в его популярных повестях: “Черемыш — брат героя” (1938) и “Великое противостояние” (первая часть была опубликована в журнале “Пионер” в 1940

году). (Наконец-то девочки дождались от любимого писателя книги не про мальчишек.) В **““Великом противостоянии”** глава первая начинается дневниковой записью главной героини Симы Крупицы-ной: “Теперь я уже могу судить окончательно, что жизнь мне не удалась. Сегодня мне стукнуло тринадцать лет. Это уже очень порядочно. И за всю мою жизнь у меня не было ни приключений, ни увлечений и вообще никаких интересных случаев...” Но девочка еще не знает, какой необыкновенной станет ее жизнь, раз уж она попала в кассилевскую книгу, хотя эта глава называется полемически “Очень обыкновенно”. Перевернула обычную жизнь школьницы знаменательная встреча с режиссером, действительно народным артистом Расщепеем. Истиво служа искусству, обладая в высшей степени личностным и профессиональным достоинством, он приобщал к этим возвышенным и благородным ориентирам своей жизни всех, кто попадал в орбиту его доброжелательного и взыскательного внимания. Не напоминает ли этот редкостно гармонично выписанный образ “взрослого героя”, которым обычно не очень-то везет в книгах для детей, самого автора? Хотя биографы Кассиля, очевидно, имеют основания считать прототипом Расщепея режиссера Сергея Эйзенштейна.

Во время войны писатель стал получать множество писем: читатели хотели знать, как встретила Сима “великое противостояние” в истории своей страны. Кассиль закончил вторую часть — **“Свет Москвы”**. Первая называлась **“Моя Устя”** — о работе Симы под руководством Расщепея над образом юной партизанки в Великой Отечественной войне 1812 года. Книга вышла в 1947 году, к 800-летию юбилею Москвы и в следующем году получила первую премию на конкурсе Министерства просвещения РСФСР на лучшую художественную книгу для детей. Писатель был растроган, узнав мнение о его повести строгого ценителя, выдающегося деятеля искусства народного артиста СССР В.И.Немировича-Данченко:

“Должен признаться, что давно не читал рассказа, написанного с такой искренностью, простотой, трогательностью и каким-то особым ароматом... Во всем рассказе я не встретил ни одной фальшивой ноты. Все время забываешь, что это не настоящий дневник девочки, а сочинение Льва Кассиля. Есть моменты, захватывающие до слез...”

В своей активной жизни, держа “руку на пульсе времени”, писатель адекватно отразил в двух своих предвоенных повестях детские мечты о необыкновенных профессиях: летчика, артистки. А в годы войны Кассиль выпускает в Детгизе сборники рассказов “Обыкновенные ребята”, “Твои защитники” (1942). В них повествует о повседневном героизме не только взрослых, но и детей. Потрясающие примеры самопожертвования писатель видел и на уральских оборонных предприятиях, на Западном и Первом Уральском фронтах, и работая корреспондентом Всесоюзного радиокомитета на действующем Северном флоте (в Заполярье). Не случайно сборник рассказов “Всем сердцем” был издан в 1943 году Военмориз-датом. Сборник рассказов “Есть такие люди”, изданный в 1943

году, интересен для современного читателя, в частности, тем, что, кроме самых известных, таких, как “Рассказ об отсутствующем” и “Федя из подплава”, в нем напечатан и рассказ “Зеленая веточка”, посвященный жене Кассиля, Светлане Леонидовне Собиновой.

Здесь же — недостаточно известный рассказ “Держись, капитан!”, который, к сожалению, переиздается не часто. Абсолютное большинство рассказов для детей, написанных Кассилем в военные годы, основано на событиях достоверных.

Подлинно отцовской заботой о своих читателях, стремлением напомнить им о мирном детстве и внушить веру в то, что “все опять станет хорошо, все будет, как надо”, проникнута повесть 1944 года под очень “кассилевским” названием: **“Дорогие мои мальчишки”**. Ее тема — реальные трудности жизни ремесленников, школьников маленького волжского городка в трудные годы войны, их соперничество... с юнгами острова Валаам, постепенно переросшее в крепкую дружбу. Их совместная борьба с врагом реальным, а не вымышленным. В этом одна из причин долгой популярности книги. Если герои первой кассилевской повести воспринимались некоторыми критиками как “забавные ходячие карикатуры”, то в “Дорогих моих мальчишках” писатель работает не в графической, а, можно сказать, в живописной манере.

Художественный замысел, стиль повести проявляются уже в ее зачине. С первых строк писатель заинтересовывает читателя взаимосвязанными элементами повествования: задорной полемикой в адрес “скучных людей” и волшебной занимательностью, создаваемой введением излюбленного им мотива придуманной страны и сказочной лексики. Все это тщательно окутывается тайной: первая глава загадочно названа “Тайна страны Лазоревых Гор”. Тайне суждено раскрыться нескоро. Однако авторские напоминания о ней держат заинтригованного читателя в напряженном ожидании на всем протяжении повести.

Этой же цели подчинен и прием перебивания двух сюжетных планов: рассказывается о повседневных событиях в жизни затонских ребят, об их первоначальных неладах в общении с юнгами, но есть еще и упоминания о какой-то Синего-рии. Некоторые странные поступки ребят и многочисленные авторские намеки создают таинственный подтекст. Тайна мальчишеских занятий раскрывается только спустя 10 глав после начала. В главе “Пионеры-синегорцы Рыбачьего Затона” выясняется история зарождения игры в синегорцев... Придумал ее вместе с ребятами их любимый старший друг и воспитатель Арсений Петрович Гай, в котором подчеркнуто сходство с Гайдаром. Лев Кассиль посвятил “Дорогих моих мальчишек” его памяти. Придуманная детским писателем игра, увлекшая мальчишек, романтическая обстановка их сборов, полезные дела, совершаемые в глубокой тайне, — все это откровенно напоминает события гайдаровской повести “Тимур и его команда”. Однако гайдаровская тайна раскрывается целиком на реалистическом материале. Та же

тайна детской игры, давно близкая Кассилю, усложняется тайной литературной сказки, лишь внешне связанной с подлинными делами юных затонцев... Конечно, близок был бы тимуровцам девиз синегорцев: “Отвага. Верность. Труд. Победа”. Через 15 лет после выхода “Дорогих моих мальчишек” в одном из писем (16 февраля 1959 г.) Л.А.Кассиль, подчеркивая, что в сказке “есть своя философия, которая и отражена в основной тенденции повести в целом”, признает, что фабульную интригу сказки ему “не удалось органически связать с основным повествованием”, с делами подлинных героев повести. Полагаю, что литературная сказка, создающая фантастический план, кинематографически выразительна, но она превратилась в хорошо выполненный, но плохо прижившийся фон, на котором разворачиваются реальные события жизни подлинных героев повести.

И все же юным читателям повезло: Кассиль придумал для них свою третью страну в повести **“Будьте готовы, Ваше высочество!”** В пионерском лагере на берегу Черного моря отдыхает Дэлихьяр Сурамбук — наследный принц Джунгахоры. Автор с лукавой официальнойностью дает справку об этой несуществующей стране. Называет, как полагается, ее площадь, численность населения, столицу, тип государственного устройства — конституционная монархия. Писатель создал рисунки трех его стран. На джунгахорском гербе девиз стилистически соответствует специфике этой явно неевропейской страны: по-восточному витиевато провозглашается, что один слон добра растопчет сотни змей зла. Книга озорно адресована детям “до 16-ти”. И многие из его читателей не сомневаются в существовании придуманной им страны.

В книгу, озаглавленную Кассилем “Три страны, которых нет на карте” вошли: “Конduit и Швамбрения”, “Дорогие мои мальчишки”, и “Будьте готовы. Ваше высочество!”. Она стала последней, которую писатель держал в руках... Вышла в свет буквально за день до его скоропостижной кончины. В автоэпитафии Лев Кассиль написал: “Он открывал детям страны, /Которых на свете нет/. Уча любить ту землю,/ Что была ему дороже всего на свете”.

Наряду с самыми “кассилевскими” повестями, за которые писатель получил больше всего упреков в “ложном романтизме”, он создал произведения в художественно-документальном жанре, гораздо более благосклонно принятые критикой. Повесть о юном партизане-разведчике Володе Дубинине “Улица младшего сына”, написанная по документальным материалам, найденным его старым другом, журналистом Максом Поляновским, вышла в 1949 году. В центре повествования не столько события жизни юного героя, сколько проблема формирования его характера. Писатель счастливо избежал идеализации, достигнув того, чтобы в книге жил герой, которого читатель мог бы мысленно посадить за парту. Керченские ребята, знавшие Володю, говорили: “Хотя Володя и положительный тип, но он и кулаком умел двинуть, и в смешные истории попадал. Ему немало попадало в школе...” “В Володе Дубинине, не принижая пленительной доблести этого “младшего сына” нашей Родины, я стремился

выделить черты его духовного родства, те свойства, которые могут быть взяты на вооружение читателем, *обнадежат* его (выделено мною. — М.Б.) и поведут по верной дороге творчества, труда, подвига. Я убежден, что в маленьком герое пионере-разведчике Володе Дубинине творческое начало не уступало героическому. То был великолепный характер дерзания...” Володя Дубинин стал идеалом для многих читателей.

Повесть о юном московском художнике Коле Дмитриеве “Ранний восход” — принципиально важное открытие не только в творчестве Кассиля. Характерной чертой Коли Дмитриева было сочетание редкостной творческой одаренности с истовым трудолюбием, что могло бы привести к героическому служению искусству для народа, если бы жизнь его не оборвалась на пятнадцатом году. Внезапная гибель 14-летних героев могла бы больно травмировать их сверстников-читателей, но Кассиль с максимальным человеческим и художественным тактом смог уберечь их от этого в своих книгах. Кассиль открывает новые возможности уже освоенного им жанра, раздвигая границы художественно-документальной повести для детей об их ровеснике, разрабатывая темы, освещенные общей идеей, в полярных типах сюжета, соответствующего героической жизни партизана и творческой художника.

Новаторство Л.Кассиля в выборе героя и трактовке темы сказалось в непривычном для детской книги несобытийном характере сюжета. Автор кропотливо прослеживает незавершенный процесс становления таланта юного художника. Напряженный пульс творческих поисков юного героя повести отчетливо прослушивается в неторопливо развивающемся сюжете, и внимание читателей сосредоточивается на процессе творческого развития их ровесника. Первоначальное восприятие начинающим художником произведений русской классической живописи в Третьяковской галерее еще стихийно, во многом неосознанно. Воспроизводя непосредственность зрительных впечатлений младшего подростка, писатель корректирует ее профессиональным искусствоведческим обобщением, развивающим эстетические чувства юных читателей. Эта книга возглавляет целый ряд статей и публицистических сборников Кассиля об эстетическом воспитании. Новаторство “Раннего восхода” проявилось в функциях пейзажа и в самом его облике: писатель вводит в пейзаж сложную художественную деталь, организующую нюансы настроения. Книга воспитывает у юных читателей и чувство подтекста, тонко вводимого автором: так, в частности, решается и сложная проблема финала “Раннего восхода”. Обращает на себя внимание культура стиля повести, что объясняется незаурядными способностями Кассиля-художника и музыканта.

В письме от 31 марта 1958 года Л.А. Кассиль отмечал: пришел к выводу, что “склонен подводить детей вплотную к решениям немалых философских и этических задач, не снижая темы и голоса, стремясь поднять читателя на уровень

решения темы”. Помочь детям прочитать произведения с такой установкой — наша педагогическая задача. Не случайно Л.А. Кассиль был избран членом-корреспондентом Академии педагогических наук РСФСР (в 1966 г.), затем СССР. А 22 марта 1977 года астроном Н.С.Черных назвал открытую им планету № 2149 Швамбранией. Это ли не признание того, что Лев Кассиль и его книги хранятся в благодарной памяти его читателей!

### **Подумаем**

1. В чем проявляется духовное, нравственное родство героев, живущих в фантастических странах, придуманных Л.А. Кассилем?

2. Каким было бы ваше личное сочинение, отвечающее на вопрос, сформулированный в пункте первом? Обменяйтесь мыслями со своими друзьями. Поразмышляйте, что бы вы лично сказали детям, вашим ученикам, если бы они захотели поговорить с вами о близости и несхожести героев из сказочных стран Л.А. Кассиля.

### **Советуем прочитать**

Кассиль Л. Дело вкуса: Заметки писателя. — М.: Искусство, 1964.

Кассиль Л. Есть на Волге утес... : Рассказы. — М.: Дет-гиз, 1960.

Кассиль Л. Увидеть будущее: Сборник статей о воспитании и о детской литературе/Сост. Е.Таратута. — М.: Педагогика, 1985.

Ивич А. Три повести Л. Кассиля//Ивич А. Воспитание поколений. — М.: Дет. лит., 1964.

Лойтер С. Там, за горизонтом...: Проблемы романтического в творчестве Л.А.Кассиля. — М.: Дет. лит., 1973.

Николаев Вл. Дорогами мечты и поиска: Книга о творческом пути. — М.: Дет. лит., 1965.

## **Глава 4. АГНИЯ ЛЬВОВНА БАРТО (1906-1981)**

Маленькая москвичка, дочь ветеринарного врача любила петь, танцевать, а еще любила шарманку, представляла, как ходит по улицам и дворам, развлекает и радуется людям... Стала А.Л.Барто большим народным поэтом. Ее имя относится к числу тех, услышав которые сегодня человек любого возраста в нашей стране улыбается и про себя или вслух произносит: “Да-да, конечно, помню с детства:

Уронили мишку на пол,  
Оторвали мишке лапу.  
Все равно его не брошу —  
Потому что он хороший.

Или вот эти ироничные и забавные строчки: “...А болеть-то мне когда?/Мне болеть-то некогда...” Или изящно юмористичные строчки, обращенные к любимому, но не управляемому ребенку: “Лешенька, Лешенька! Сделай одолжение./ Выучи, Алешенька, таблицу умножения...” Долго можно было бы

читать строчки стихов, живущих в памяти постоянно, передающихся из поколения в поколение. Они сближают взрослых и детей, помогая сделать общение приятным.

Поэт, драматург, публицист, переводчик, исследователь, общественный деятель, А.Л.Барто — личность талантливая, самозабвенная в деле, увлекавшаяся и художественным творчеством, и решением актуальных практических задач, направленных на развитие литературы, кино, театрального искусства, адресованных детям. На сближение народов нашей и других стран, чтобы гуманизировать жизнь, чтобы прибавить счастья и взрослым и детям.

...Первым, кто заметил и отметил поэтический дар А. Барто, был А.В.Луначарский. В хореографическом училище на вечере она прочитала свое грустное стихотворение “Похоронный марш”. Присутствовавший на вечере нарком просвещения предсказал, что автор грустного марша, когда вырастет, станет жизнерадостным поэтом. А. В. Луначарский написал на листочке названия книг, которые советовал прочитать. Это и стало, очевидно, добрым толчком к последующему общему и литературно-творческому саморазвитию А.Барто. В 1925 году уже вышла в свет книга “Китайчонок Ван Ли”. Издание привлекло к себе внимание и детей, и взрослых откровенностью, искренностью чувств и одновременно четко выраженной гражданской позицией.

**Гражданственность** стихов А. Барто особая — **осердеченная**. В этом одна из самых замечательных особенностей ее таланта — узнаваемость стихов, публицистики и даже теоретических выступлений. Стихи от самых ранних до последних отличают свойственные именно А.Барто интонация, ритм, открытость авторской позиции. Стихи непосредственны, как истинно детское выражение чувства, своего любознательного отношения к жизни. Вместе с этим в них видно всегда небезразличное отношение к предмету, к мысли или чувству, к факту или явлению, которые исследует, оценивает поэт. Стихи скрепляет одновременно оценочный и музыкальный стержень. Нравственный смысл и эстетическое отношение автора к герою, к его поступкам неразделимы. Это и рождает у детей-читателей волнующие их, близкие им ассоциации.

Сама А.Л. Барто, исследователи ее творчества не раз отмечали, что у нее были три главных учителя: В.В. Маяковский, К.И.Чуковский, С.Я.Маршак. В творчестве поэта Барто, конечно, видны уроки сатиры первого из названных учителей;

игра словом, веселье, юмор, ирония роднят ее стихи и драматургию с тем, что очень ценили Чуковский и Маршак... Однако А.Л. Барто осталась в нашей литературе уникальным талантливым поэтом, имеющим **свой стиль**, свою школу. Вслед за первой книгой 1925 года один за другим выходили в свет сборники стихов А.Л. Барто огромными тиражами и никогда не залеживались ни на полках книжных магазинов, ни на полках библиотек: “Мишка-воришка”, “Игрушки”, “Идет ученик”, “Первоклассница”, “Звенигород”, “Я живу в Москве”... Книгу “Братишки” немецкие фашисты сожгли в Берлине на кострах

вместе с другими добрыми книгами разных народов, когда Гитлер пришел к власти.

Стихи А.Л. Барто лиричные, теплые, ласковые и игривые. Но немало стихов-бойцов, точно бьющих в цель, заслуживающую жесткого и меткого удара: бесчестие, подхалимаж, обман, бессовестность, зазнайство, эгоизм, предательство.

В войну она выезжала на фронт, выступала там перед солдатами. Никому, кажется, так не аплодировали фронтовики, как ей: стихи не только согревали сердца, но как бы соединяли каждого со своей семьей, с родными детьми. Была поэтесса и на Урале, где дружила с учащимися ремесленных училищ, рано начинавшими свой рабочий путь. Там создала не только известную песню “Уральцы бьются здорово”, получившую первый приз на конкурсе песен о Великой Отечественной войне. Барто увлеченно сотрудничала с композиторами Дунаевским, Хренниковым, Кабалевским, Крюковым. Песни ее звучали в воинских эшелонах, идущих на фронт. Не сходили с экранов и кинофильмы по ее сценариям: “Подкидыш”, “Слон и веревочка”, “Алеша Птицын вырабатывает характер”...

Закономерно, что уже на II съезде советских писателей (декабрь 1954 года) имя А.Л. Барто было в ряду признанных классиков литературы для детей: К.И. Чуковский, С.Я. Маршак, С.В. Михалков, А.Л. Барто. Б.Н. Полевой был тогда основным докладчиком по детской литературе. Большую часть своих позитивных заключений он аргументировал ссылками на творчество А. Барто: об эстетической и социальной, воспитательной ценности произведений художественного творчества, адресованного детям; о популярности детских книг среди читателей-детей и взрослых; о высоком мастерстве, которого достигли поэты и писатели, адресующие свои произведения детям. Раскрывая роль сатиры в искусстве, докладчик увлеченно говорил, что стихи А. Барто нередко помогают и взрослым остро и поэтично выразить свое негативное отношение ко многим отрицательным явлениям реального бытия или увидеть самих себя в персонажах детских стихов. Вспомним, для примера, “Леночку с букетом”:

“Ой, другую ученицу не послали бы на съезд!” Главная опасность “штатных” преподавателей букетов даже не в том, что они забыли, отвыкли от исполнения своего основного долга, от главного дела, а в перерождении сознания. Искажено полностью представление о своем назначении, об от

ветственности за дело. Главное - быть на виду, присутствовать, быть замеченной:

Лена — девочка с букетом —

Отстает по всем предметам.

Ну, когда учиться ей!

Завтра снова юбилей!

У каждого писателя свои отношения с читателем — как у близких знакомых. Эти отношения вытекают из доверия или недоверия писателя и читателя друг к другу, как у друзей или потерявших доверие приятелей. Признание читателей, как было отмечено, А-Л.Барто обрела рано. И главное — никогда не теряла его. И сама поэтесса отличалась бесконечной любовью к своим читателям. На многоядном Международном конгрессе писателей, поэтов, критиков, исследователей литературы и чтения, проходившем в Праге в 1974 году, АЛ. Барто вызвала оживленную одобрительную реакцию доказательством мысли о том, что “только дети бессмертны”. Именно так, ибо отсутствие детей означает исчезновение жизни людей. А если так, значит, Детство — всеобщая ценность. Значит, гуманизация Детства, оздоровление и осчастливливание детей — необходимое условие, первооснова и продолжение человеческого рода. Эта позиция А.Л.Барто одновременно и позиция большого поэта, и любящей дочери своего Отечества, принимающей его заботы на лично значимом уровне, берущей и на себя лично ответственность за покой, за жизнь всех людей Земли.

Полагаю, далеко не случайно, что А.Л. Барто в 1938 году выступала в Испании на антифашистском конгрессе. Предупреждала о смертельной опасности фашистской чумы. В годы Великой Отечественной войны и после победы над немецким фашизмом она стремилась своим творчеством и общественной деятельностью возвращать чувства добрые у детей и взрослых. На первой послевоенной научной сессии Академии педагогических наук (1952) А. Барто увлеченно доказывала, что академия призвана целенаправленно, неустанно и по-деловому отстаивать приоритет издания книг для детей, обосновывать и внедрять продуктивную научную программу развития творческого читателя-ребенка, способного через освоение большой литературы становиться нравственно зрелой личностью: “Без любви к детям нет подлинного поэта и не может быть исследователя закономерностей воспитания и развития ребенка”. Вера в ребенка: в его неисчерпаемые способности познавать, открывать тайны мироздания и самого себя; в его художественные творческие потенции, осознанная и деятельная любовь к детям — сердцевина таланта А.Л. Барто. Во всех ее стихах есть “витамин”, стимулирующий духовный рост малыша, живое эмоционально-эстетическое отношение к миру и, конечно, стихи — источник высокого вкуса. Не случайно одна из лучших книг так и называется “Я расту” (1968):

А я не знал, что я расту

Все время, каждый час.

Я сел на стул —  
 Но я расту,  
 Расту, шагая в класс...

Стихи согреты материнским чувством и улыбкой, радостью бытия. Ребенок не без проказ, не без ошибок в поступках... Но он растет. И не только от него, а и от нас, взрослых, более всего зависит, чтобы при постоянном росте не скособочилась его душа, не искоренилась мотивация поведения, отношение к себе и другим.

Пафосом, интонацией, привлекательностью юмора близки к сборнику “Я расту” книги “Лешенька, Лешенька...” (1958), “Кого считать красивым” (1962), “За цветами в зимний лес” (1972).

...В 60-е годы в течение трех лет А. Барто вела на радиостанции “Маяк” передачи “Найти человека”. Тогда она вошла в каждый наш дом как желанный, близкий, заботливый друг. Счастливыми становились, конечно, те, кто с помощью этих передач находил своих близких, потерянных в годы Великой Отечественной войны. 927 семей были воссоединены к моменту выхода в свет книги **“Найти человека”**. Она создавалась пять лет, вышла в свет в 1969 году. И. Андроников писал автору: “...Сюда вошла Ваша жизнь и вошел большой мир”. Б.Полевой в рецензии подчеркивал: “...самым симпатичным персонажем являетесь Вы — ее автор и ее главный герой... Все это необыкновенно, это очень советское, до мозга костей наше, великолепно отражающее современность, сегодняшней день”. Очень хочется, чтобы такая взаимозаинтересованность, всеобщая озабоченность судьбой, здоровьем души и тела каждого человека сохранилась в нас навсегда и стала свойством, стержнем мироощущения наших детей.

Член Международного Совета по детской литературе, президент Ассоциации деятелей литературы и искусства для детей Союза Советских обществ дружбы с народами зарубежных стран, А. Барто не только доказывала, но и всей своей жизнью утверждала ответственность официальных лиц, государственных учреждений и каждого взрослого “за чистоту души растущего человека”, за добросердечность взаимоотношений, за нравственную чистоту искусства, адресованного детям.

В 1977 году названная Ассоциация ССОД, руководимая А.Л.Барто, проводила научную конференцию. В ней участвовали поэты, писатели, ученые, педагоги более пятидесяти разных народов и народностей нашей страны и специалисты более чем из сорока других государств. Озабоченность духовным, нравственным и физическим здоровьем подрастающего поколения объединяла на этой встрече детских поэтов и детских врачей, педагогов и воспитателей, библиотекарей и родителей... Направляющим, смыслообразующим был доклад А.Л.Барто. “Современность, гражданственность и мастерство” — вот три кита, на которых стоит искусство для детей, доказывала она. Именно киты, но не акулы, не тигры.

Ядро, смысл каждой из трех составных должна составлять сила *духовной созидательности*. Искусство всех жанров и, конечно, поэзия, адресованная детям, призваны внушать веру, надежду, оптимизм, добропорядочность, добросердечность, звать к гармонии с природой, гармонизировать ум, чувствования и физические действия человека.

Детство, доказывала А.Л. Барто, — “категория движущаяся, а не остановившаяся; переменчивая, а не застывшая”. Ни одно поколение не повторяет в копии предыдущее. Но прогресс возможен лишь тогда, когда каждое из новых поколений впитывает все высокое, нравственное, что уже было создано, чем жили предыдущие поколения. У каждого народа есть “свое особенное” в его привычках, идеалах, в исторически изменяющихся нормах бытия. Но для всех вечно то, что питает творческую жизнеспособность человека, группы, общества, без чего человек саморазрушается: совесть, способность и потребность соучастия, созидания; добропорядочность и добродетельность, отвечающая идеалам гуманизма, гармонии добра и красоты. Истинно детский поэт и подлинный педагог, А.Л.Барто выступала активно против проникновения в нашу культуру, в чтение детей комиксов, фильмов, поэтизирующих, культивирующих секс, страх, насилие. Разгул низменных сил, чувство страха и одновременно свобода, власть физической силы уничтожают в ребенке тягу к добру, духовность, с рождения присущую потребность в человеческом счастье, в отзывчивости на чужую боль.

Еще в 1934 году на I съезде советских писателей А. Барто говорила, что “наши дети растут вдвойне. Они растут, как полагается всем детям, и, кроме того, растут вместе с нашей быстро растущей страной. Они часто удивляют нас своими вопросами, поражают требованиями, и пока еще, к сожалению, они больше поражают нас, чем мы их своими книжками”. Развивая эту мысль в уже цитировавшемся докладе 1977 года, А.Л. Барто анализировала поэтическое творчество детей разных стран, представленное в небывалой до того времени удивительной, прекрасной книге **“Переводы с детского”** (1977):

“Многое роднит “невеликих поэтов”, но часто их переживания глубже, богаче, чем ребенок способен выразить. Вот я и постаралась, сохранив смысл каждого стихотворения, найти для него ту поэтическую форму, которая позволит прояснить, точнее передать сказанное ребенком”, — говорит “переводчик с детского” в предисловии к своей книге. Автор приведенных слов отмечает особую музыкальность, “точное чувство ритма” в стихах болгарских мальчиков и девочек, “сказочное воображение” венгерских и африканских детей-поэтов, веру во всепобеждающую силу любви, свойственную стихам всех детей. Нам, взрослым, надо видеть и нравственную направленность детского творчества, их способность остро чувствовать и переживать, казалось бы, далекие от их забот конфликты: “...,Белые голуби поймали черную железную птицу, которая подстрекает людей к войне. Молодец, белая птица!..” — таков дословный перевод с финского нескольких строчек из

стихотворения Тиины Линдстрём. Ей 13 лет. А вот заключительная часть этого стихотворения в переводе А.Л. Барто, сочувственно передающего отнюдь не детскую символику:

...Черная птица  
 Клювом железным  
 С голубем белым  
 Бьется над бездной.  
 Пусть он везде  
 Победителем будет —  
 Голубь отважный,  
 Крылатый витязь!

Не убивайте друг друга,  
 О люди!  
 Остановитесь!

Очевидна злободневность, воспитательная ценность талантливой, трудной работы, которая выполнена большим детским поэтом А.Л.Барто.

#### **Постарайтесь, пожалуйста**

1. Вместе с однокурсниками обсудите, кто какие из стихов А. Барто выучит наизусть. Хорошо, если каждый будет знать по 3—4 стихотворения. Они короткие, запоминаются легко. Выберите 20—30 минут, свободных от других занятий, и посвятите их чтению стихов Барто вслух. Постарайтесь читать, передавая интонацию стихотворения, его музыкальный ритм. Каждый для себя ставьте за каждое чтение отдельный оценочный балл. Потом все вместе определите самого лучшего чтеца. Наградите его аплодисментами.

2. Прочтите книгу А.Л.Барто “Заметки детского поэта” в любом издании. Поговорите о ней: что кому показалось наиболее интересным и значительным в этом исследовании поэта?

#### **Советуем прочитать**

Сивоконь Сергей. Уроки детских классиков. — М.: Дет. лит., 1990. — С.240—258. (Глава “Сердечная гражданственность”).

Соловьев Б., Мотяшов И. Агния Барто: Очерк творчества. — М.: Дет. лит., 1979.

## **Глава 5. НИКОЛАЙ НИКОЛАЕВИЧ НОСОВ (1908-1976)**

В 1957 году “Курьер ЮНЕСКО” опубликовал официальные данные о писателях, чьи книги в начале 50-х годов наи более часто переводились на разные языки народов мира и издавались большими тиражами. В числе русских писателей на третьем месте оказался Николай Николаевич Носов —

сразу после Гоголя и Пушкина. Это, конечно, не случайно и вполне объяснимо. После недавно закончившейся небывалой в истории человечества жестокой, разрушительной войны люди мечтали о жизни счастливой для всех, но главное — для детей, ибо только Детство бессмертно, ему всегда принадлежит будущее. Правдивые, ясные, чистые произведения Н.Носова излучают любовь к детям, воплощают вдохновляющие реальные обычные картины бытия, которые одухотворены любовью людей к детям, наполнены атмосферой доброжелательства, покоя, уверенности и взрослых, и детей в завтрашнем дне.

Родился Николай Носов в семье актера. Учиться мальчик начал в гимназии поселка Ирпень, недалеко от Киева, где прошло его детство. После 1917 года гимназия была реорганизована в школу-семилетку. Закончив ее, он работал чернорабочим на бетонном заводе в Ирпени, потом на кирпичном в городе Буча. Постоянно в эти годы занимался самообразованием. Искусство влекло его в свои прекрасные объ-тъя с отрочества. Девятнадцати лет он выдержал экзамен в Киевский художественный институт. В 1929 году перевелся в Московский государственный институт кинематографии и до 1951 года работал в сфере кино: режиссер, постановщик мультипликационных, научных, учебных картин. В годы Великой Отечественной войны ставил военно-технические фильмы.

**Путь в литературу.** В литературу, как говорил и писал Н.Н.Носов, пришел он случайно: родился сын, и нужно было рассказывать ему все новые и новые сказки, забавные рассказы для него и его приятелей-дошкольников... “Постепенно я понял, что сочинять для детей — наилучшая работа. Она требует очень много знаний, и не только литературных, еще больше психологии детей. Главное — любви к ним. И уважения. Я понял, когда у меня рос сын, что к детям нужно относиться с самым большим и очень теплым уважением”, — говорил автор повести “Витя Малеев в школе и дома”, когда ее обсуждали в творческом объединении детских и юношеских писателей Москвы, а вышла она в свет в уже упоминавшемся 1957 году.

Первый рассказ Н.Н.Носова “Затейники” был издан еще в 1938 году. Первая тоненькая книжка — в 1945 году. Называлась она “Тук-тук-тук”. Этот дружеский и дружелюбный стук услышали и дети, и издатели: “Детгиз” через год выпустил в свет следующую книгу — сборник рассказов “Ступеньки”. А далее? Далее по этим ступенькам одна за другой выходили на широкий простор книги уже известного, крепко полюбившегося и “веселого писателя”, как называли и называют часто Н.Н.Носова: 1947 — “Веселые рассказы”; 1951 — “Дневник Коли Синицына”; 1953 — сборник “На горке”; 1955 — повесть “Веселая семейка”; 1956 — “Прятки”; 1958 — “Веселые рассказы и повести”; 1959 — “Незнайка в Солнечном городе”; а в 1960 — “Приключения Незнайки и его друзей” в серии “Школьная библиотека”. Книга включала повесть-сказку “Приключения Незнайки и его друзей” и роман-сказку “Незнайка в Солнечном городе”.

Книги Н.Носова иллюстрировали очень непохожие по почерку художники: И.Семенов, Г.Вальк, Д.Бисти, Е.Афанасьева, А.Лаптев, А. Каневский, В.Горяев и другие. Художник В.Горяев, обращаясь к детям и педагогам, не раз повторял такую мысль: «Художественное творчество требует вдохновения. Его появление не всегда сразу объяснимо... Но если у вас не пишется, возьмите любимую книгу. Уйдите в ее мир. Постарайтесь почувствовать настроение автора... Вот возьмите, например, веселые рассказы Николая Носова. Читайте для себя. Для удовольствия. И вы почувствуете, что улыбаетесь. На душе — такое приятное чувство одушевленной (!) встречи с хорошими людьми».

«Веселый писатель», — привычные слова в статьях, в докладах и лекциях о Н.Н.Носове. Может показаться странным, но в жизни (исключая личную ее часть — семью), в общении с детьми, в школах, с издателями, коллегами Н.Н.Носов никогда не давал повода сказать о нем «веселый человек». Он был сдержан. Бывал лукав. Чаще задумчив, как бы сам в себе. Краткословен. Точен в оценках работ других писателей, критиков. Доброжелателен. Улыбался чаще лишь глазами, то есть настроение его проявлялось во взгляде. И дети — герои в его книгах — не весельчаки, не скоморохи. Они деловиты. Они нормальные здоровые дети, живут открыто, увлеченно. Стремительно действуют и в игре, и в делах своих. Естественно, что часто попадают в смешные ситуации, закономерно хотят больше, чем могут, видят себя героями и в маленьком деле, ибо постоянно в состоянии жизнерадостного роста. В состоянии развития, внутреннего движения. Вспомните стихи А.Л.Барто «Я расту».

Нормальные, не изломанные жизнью, не больные (именно о таких рассказывает Н. Носов) дети, конечно, в своем вихре открытий, чаще всего так деятельны, что деятельность эта проявляет все нюансы противоречий между желанием и возможностями ребенка. Это порождает массу недоумений, вопросов, удивлений. Все это чувствует и передает писатель, поэтому его книги прежде всего глубоко правдивые произведения доброго, любящего человека, для которого детство *самоценно*. В нем все значимо. Все мило. Все дорого. Все приятно и, не побоимся слов, празднично, то есть весело. Детство — счастье. Задача взрослых — понять это и сделать миг детства счастливым, способствовать, чтобы праздничность детства сохранилась. Помочь ей перейти в отрочество, юность и задержать на всю жизнь.

Просто веселых людей много разного рода. Есть весельчаки, стремящиеся рассмешить детей плоскими и пошленькими анекдотами или злыми, черными шутками. Например, можно назвать черным «смех наоборот» Г. Б. Остера. Этот смех сродни тому, как веселятся дети, увидев упавшую пожилую женщину, разбившую при этом бутылку с молоком, купленную, возможно, на последние деньги... Н.Носов не старается рассмешить. Он показывает правдиво мир хороших, нормальных детей. Этот мир прекрасен. Этот счастливый мир богат светом, жаждой жизни и, конечно, юмором.

«Юмор — это субъективная копия объективного комизма... Юмор предполагает высокие эстетические идеалы, иначе неизбежно он девальвирует, теряет свой очищающий эффект (катарсис), превращаясь в цинизм, пошлость, скабрёзность. Не случайно классики мирового искусства У. Шекспир, Ч.Диккенс, А.П.Чехов, К.Чапек, Ч.Чаплин и др. нередко использовали свойственный юмору дружеский смех для выражения сущности положительных героев, раскрытия за внешней комедийностью *прекрасного*, гуманистического начала в человеке»<sup>сxxxiii</sup> (подчеркнуто мною. — Т.П.). Такова именно эстетика Н.Носова: за внешней комедийностью он видит и помогает увидеть нам прекрасное, доброе в любимых писателем героях: Косте Шишкине, Мишке и Коле, которым так и не удалось насладиться своей кашей, в Вите Малееве и его друзьях, в Незнайке со всей его сказочно прекрасной компанией...

Исследование ребенка. В 1972 году вышло любопытнейшее писательское исследование Н.Н.Носова «Повесть о моем друге Игоре». Это — вдумчиво проведенное, изящно представленное читателям изучение интеллектуального, духовного роста ребенка от первого года жизни до шести лет включительно. Читать книгу редкостно интересно каждому, а учителю профессионально очень полезно. Полезно это и с детьми читать вместе (дома, в школе), и самим детям самостоятельно — работает эффект заражения. Ребенок невольно сравнивает себя с реакциями героя, свои речевые возможности со словами, с речью Игоря и закономерно сам развивается... Нам же здесь, опираясь на художественный дневник дедушки Николая Николаевича Носова, надо сказать следующее об эстетике его творчества.

Покоряет более всего осознанное признание не только равноправия детей и взрослых, но и *приоритета детства* как этапа в становлении человека и как условия полноценной жизни взрослых. Не только в личном, но и в футуроло-гическом, социальном, культурологическом плане. Писатель анализировал силу и богатство «волшебной страны» детства еще в начале своего творческого пути. Он начинал писать для взрослых, но не нашел свою тропу и признавался: попав «в волшебную страну детства... увидел детство уже не в тумане далекого прошлого... а в непосредственной близости». «Признаюсь, волшебная эта страна удивила меня, а творчество, как сказал один умный художник, начинается с удивления. Я увидел в ребенке то, чего не замечал раньше, и чего, мне казалось, не замечали и другие»<sup>сxxxiv</sup>. Да, удивление и любовь — два чувства-лейтмотива «Повести о моем друге Игоре». Читаем первую зарисовку из этой книги. Называется она «Дидя».

«Вечер 31 декабря 1963 года. Я держу Игоря на руках перед наряженной новогодней елкой. Он тянется ручонками то к сверкающему стеклянному шару, то к светящейся лампочке и кричит, захлебываясь от восторга:

— Дидя, ву! Дидя, ву-у!

Он называет меня не деда или дедя, как обычно зовут своих дедушек другие ребята его возраста. Я у него почему-то «дидя». Я не возражаю против такого

названия, наоборот, оно мне даже нравится. Во всяком случае — оригинально. А поделиться радостью с другим — разве это не проявление чувства дружбы, которое доступно ребенку уже в тот период, когда он начинает произносить свои первые слова?»

Конечно, было бы интересно поразмышлять об уровне, интенсивности развития Игоря, о развитии его способности анализировать, сравнивать различные предметы, факты. Книга дает обильный материал для раскрытия возрастной психологии ребенка и в год, и в два, и в 3, 5... Надеюсь, что вы, уважаемый коллега, прочтете всю повесть об Игоре и подумаете над этими и другими вопросами, которые возникнут при чтении картинок из жизни внука Н.Н. Носова. Здесь же, полагаю, необходимо заметить, что и это специфическое произведение писателя убеждает: ему свойственно трудно определяемое одним словом особое внимание — *доверие* к ребенку, которого он изучает. Ребенок для писателя Н.Н.Носова — *субъект*, а не отстраненный от художника-исследователя объект. Н. Носов ничего не описывает. Он рассказывает. Предлагает читателю свою, любовью согретую аналитическую информацию о *своем* герое. И приглашает своего читателя нарисовать, вообразить, создать свою «субъективную копию».

Особенности юмора. Отбор вопросов Игоря, его реакций на рассказы, на замечания взрослых; внимание к слову, произнесенному ребенком, и к его интонации, к взгляду, улыбке — все это *интуитивно включенная наблюдательность*, свойственная художнику, рожденному стать именно детским писателем. Отмеченное характерно и для тех рассказов, повестей, которые Н.Н. Носов написал от имени созданных им персонажей: например, Коля в рассказах «Мишкина каша», «Телефон»... Интересно, что мальчишка-рассказчик легко ассоциируется с Н.Н.Носовым. Он выступает, таким образом, и автором и лирическим героем. Писатель не забавляет своего читателя. Не забавляется своим рассказом и Коля, повествующий обо всем так точно и зримо, как может это делать лишь участник происходящего. Рассказчик вполне серьезен, нисколько не пыжится, чтобы понравиться нам. Да и так ли уж весело было в тот вечер на даче, когда мальчишки остались одни: крупа вылезает и вылезает из кастрюли, воды больше нет, ведро уже в колодце, а Мишка предлагает и самовар использовать в качестве черпака воды из колодца... И темно уже. И мамы нет. И есть хочется...

Перед нами специфическое переживание противоречивости происходящего: в нем и страх, и обида из-за несостоятельности столь уверенного в себе Мишки; и растерянность перед сыплющимися одна за другой неудачами... Смешное и серьезное переплетаются. В смешном же преобладает позитивное начало и в поведении Мишки (он ведь не по злому умыслу все делает не так), и в реакции Коли: он понимает друга, разделяет его растерянность, готов помочь ему, хотя и боится предстоящего объяснения с мамой. В его состоянии преобладает высокое нравственное начало. Этим и определяется «сочувственный» комизм ситуации, именно юмористическая

интонация повествования. Полемизируя с теми, кто видел в творчестве Н.Н.Носова программируемую веселость («веселый писатель»), он утверждал: «Действительная причина смешного не во внешних обстоятельствах, ситуациях, положениях, соответствиях и несоответствиях, а коренится в самих людях, в человеческих характерах.

...Некоторые теоретики, не углубляясь в существо дела и видя причины смеха во внешних обстоятельствах, а не в характерах героев, приходят к отысканию внешних признаков смешного, то есть так называемых приемов, способов, шаблонов и пр., которыми и рекомендуют руководствоваться при сочинении юмористических произведений. Нужно отметить, что если при помощи этих приемов и можно создавать какие-либо произведения, то только поверхностные, неглубокие, то есть такие, в которые правда жизни может попасть лишь случайно»<sup>сxxxv</sup>.

Фабула рассказа «Мишкина каша» обыденна: мама Коли уезжает на два дня, оставляя сына и его друга похозяйничать самостоятельно. Ребята ничуть не опечалены: «Чего там не суметь!» — приготовить обед; «Чего там ее варить!» — говорит Мишка, удивляясь, что мама друга пытается еще что-то объяснить о том, как варят кашу, беспокоится, что дети не сумеют. „Главное здесь увидеть, что Мишка вовсе не хвастун. Он просто не может представить, что не справится с такой ерундой — сварить кашу. Он человек беспокойный, энергичный, реактивный, готов к риску, призван быть открывателем. С энергичной беспечной уверенностью он и берется варить кашу. И... спотыкается: каша начинает выползать из кастрюли. Мишка отбавляет размокшую крупу в тарелки, доликает воды, но она все ползет и ползет... «Взявшись за гуж, не говори, что не дюж». Мишка, конечно, чуточку растерялся, но продолжает увлеченно выполнять взятую на себя роль. Вслушаемся в диалог героев. Коля говорит:

« — Ты, наверно, много крупы положил. Она разбухает, и ей тесно в кастрюле становится.

— Да, — говорит Мишка, — кажется, я немного много крупы переложил. Это все ты виноват: «Клади, говорит, побольше. Есть хочется!»... Я не вытерпел и говорю:

— Ты что-то не так делаешь. Так ведь до утра можно варить! — А что ты думаешь, в хорошем ресторане всегда обед с вечера варят, чтоб наутро поспел...»

Здесь все изумительно точно: смущенный, даже растерянный Коля и ни секунды не сомневающийся в успехе Мишка. Какой изумительный бросок мысли в сторону ресторана: не только переключение внимания собеседника, но и поднятие планки трудной выполняемой работы. А ситуация все усложняется. «Вытащив по кружке воды, напились. Мишка говорит: «Когда пить хочется, так кажется, что целое море выпьешь, а когда станешь пить, так одну кружку выпьешь и больше уж не хочется, потому что люди от природы жадные...» Мишка понял провал. Он молчаливо исполняет предложения Коли,

близкие к распоряжению: приносит кастрюлю с кашей к колодцу, чтобы прямо в нее наливать воду, а не бегать с кружкой в дом. А Коля, не заметив кастрюлю, чуть не столкнул ее в колодец и уже откровенно сердится. «Ах ты, растяпа! — говорю. — Зачем мне кастрюлю под локоть сунул? Возьми ее в руки и держи крепче. И отойди от колодца подальше, а не то и каша полетит в колодец. Мишка взял кастрюлю и отошел от колодца...» В этот кульминационный момент Мишка особо выразителен уже тем, что сконфужен и посрамлен. Но он готов к дальнейшим действиям и реализует свою готовность: жарит-сжигает пескарей. А после этого спрашивает друга: «Ну, — говорит Мишка, — что теперь жарить будем?» «Как хорошо. Просто здорово. Мишка не растерялся. Никогда нельзя теряться. Конечно, Мишке туговато. Но зато он узнал, что Колька—друг, верит ему, а сам он на ошибках характер укрепил. Я думаю, он сильный. Мало ли что не вышло. Главное — не отступил», — так ответил на вопрос «Что можно сказать о Мишкином характере?» второклассник Дмитрий. Дети чувствуют: Мишка — полнокровный деятельный человек. В его действиях нет внутреннего конфликта между желанием что-то сделать и непригодностью человека к делу. Здесь перед нами упорное движение вперед к знанию. К пониманию. Самодвижение, самоопределение при сохранении веры в свои силы, если нравственна цель. Поэтому так естествен одобрительный смех, смех-радость, которым, как правило, и реагируют дети на чтение этого и других произведений о Мишке и его друге Коле.

В 1949 году Н.Н.Носов написал повесть «Веселая семейка», читатели которой узнают о совершенно необычном деле Мишки и его друга Коли: они придумали, смастерили инкубатор и вывели цыплят. Такое большое дело, конечно, не могло обойтись без приключений. Однако и здесь главное — процесс деятельности: поиск — ошибки — поиск. Изобретательность, увлеченность, помноженные на упорную потребность нового знания. Открытия. Инкубатор и был началом пути в неизвестное: « — Инкубатор сделали? Вот чудеса! Да зачем вам инкубатор понадобился? — Ну, чтоб цыплят выводить. — А цыплята зачем?»

— Так просто, — говорит Мишка. — Без цыплят как-то скучно...» Через год после выхода в свет «Веселой семейки» можно было уже прочитать новую повесть: «Дневник Коли Синицына». Мальчишки-энтузиасты опять увлечены новым очень интересным и совершенно необходимым полезным делом: весь класс вместе с учительницей стали пчеловодами. Эти повести были в годы их выхода в свет, мало сказать — актуальны, но — злободневны. Тогда подростки городских и сельских школ старались внести заметный, практически значимый вклад в восстанавливаемое после военной разрухи хозяйство. Сельские школьники проводили эксперименты с целью вывести более устойчивые и плодоносные урожаи полевых и овощных культур. Ухаживали за молодняком в колхозных конюшнях, разводили кроликов... И в литературе для взрослых были популярны «производственный» роман,

рассказ, очерк... Как это бывало в разные времена, социально актуальная тема привлекала не только талантливых литераторов. Выходило немало книг, в которых человек с его радостями и болями терялся в описании производства. Техника, машина заслоняли человека.

Приятно отметить, что названная «болезнь» меньше захватила литературу для детей. Повесть Н.Н. Носова — убедительное тому подтверждение. Здесь предметом художественного исследования остается движение мысли, чувствований героев, занятых полезным делом. В «Веселой семейке» есть сведения о том, как сделать инкубатор. Но клубок переживаний вытекает не из этих конкретных практических знаний. Он закручивается в ситуациях эмоциональных взаимодействий героев, правда, связанных с вопросом «Быть или не быть цыплятам?» Как дежурят мальчишки у инкубатора, откровенны ли они в своих рассказах об этом и других делах, то есть человеческие самопроявления детей являются в произведении главными. Мальчишки начинают понимать значимость *личной ответственности за общее дело*, испытывают чувство самоуважения, найдя в себе силу признаться, что «заснул во время дежурства», переживают обостренное чувство общей радости и общего беспокойства. В этом и заключен главный смысл произведений.

Одним из центральных объектов «производственной» направленности литературы для детей в 50-е годы был учебный процесс, ибо учение — главная трудовая деятельность учащегося человека. В главе первой данного раздела сказано: в эти годы возникла и теоретическая концепция «школьной повести». Н.Н.Носов и в этом направлении проложил свой путь. Его повесть «Витя Малеев в школе и дома» (1951) была художественным открытием огромных творческих потенциалов таланта писателя и найденного им подхода к художественному раскрытию процесса школьного учения. Во-первых, с позиций анализа его воспитательной направленности, значимости для образования нового человека — творца, человека своего времени, вобравшего в себя все то лучшее, что было создано в предыдущие века и тысячелетия. Во-вторых, с позиций выявления разнообразных связей учебно-воспитательного, то есть всего образовательного, процесса как части общекультурного развития общества — проявления школьных дел в аспекте данной конкретно-исторической ситуации. В третьих, с позиций движения самой системы школьной и внешкольной учебной и воспитательной деятельности как этапа в истории отечественной культуры и образования.

Редкостная удача Н. Носова, создавшего повесть о Вите Малееве, позволяет сказать еще и еще раз: в искусстве успех определяется не материалом, на основе которого создано произведение, а именно талантом интеллигентного, любящего детей творца. Материал повести очень обычен: пионерские сборы, нравственные разговоры учителя с учениками. Ничего исключительного. А повесть интересна была тогда, в 50-е годы, увлекательна и сегодня, потому что в произведении нарисована реальная, непридуманная жизнь обычных живых,

инициативных мальчишек. Потому что раскрыты их характеры в динамике, показаны такие искренние, иногда наивные, а иногда и сложные мотивы их действий. Потому что Витя Малеев и его друзья симпатичные люди. Они надежны, хотя далеко не паиньки. Костя Шишкин, например, советует Вите использовать опыт Мити Круглова в разговоре с мамой, чтобы уберечь себя от ее гнева, когда в дневнике двойка. Митя Круглов действует так:

«Например, приходит и говорит матери: «Знаешь, у нас Петров сегодня получил двойку». Вот мать и начнет этого Петрова пробирать:

«И такой он и сякой. Родители его стараются, чтоб из него человек вышел, а он не учится, двойки получает». А Круглов подождет, пока мать все выскажет, и снова говорит: «Гаврилову сегодня тоже двойку поставили».

Вот мать и начнет отчитывать Гаврилова, только бранит его уже меньше. Круглов, как только увидит, что мать уже устала браниться, возьмет и скажет:

«У нас сегодня просто день такой несчастливый. Мне тоже двойку поставили». Ну мать ему только и скажет: «Болван!»

— Видать, этот Круглов у вас был очень умный, — сказал я. — Да, — сказал Шишкин, — очень умный. Он часто получал двойки и каждый раз выдумывал разные истории, чтоб мать не бранила слишком строго».

Действительно, «этот Круглов» не вызывает отрицательных эмоций. Конечно, было бы, видимо, лучше, если бы он двоек не получал. Но какая фантазия! Каждый раз придумывал что-то смягчающее ситуацию. Изобретателен ум мальчишки! Куда направлен? Это уже другой вопрос. Но сама по себе эта, как и многие другие истории в жизни героев повести, и непринужденна, и забавна, точнее, занимательна.

Еще в дошкольном возрасте большинство детей знакомятся с «Фантазерами» Н.Н. Носова. Мальчишки в этом рас-

сказе соперничают в выдумках. При этом, как и в советах Кости Шишкина, каждая выдумка должна иметь правдоподобное обоснование. Обращение к фантазии свойственно было человеку извечно. На этом основано народное творчество всех видов и жанров. Немало случаев, когда фантазия выбирает героев, увиденных как бы через уменьшительное стекло: мальчик с пальчик, Лугонюшка в русских сказках, андерсеновская Дюймовочка... В скандинавских сагах живет неутомимый народ гномы — своеобразные прародители сказочных героев Толкиена. Джонатан Свифт придумал свою Лилипу-тию — насмешливый снимок пороков современного ему общества. В Италии — известный «Пиноккио» К.Коллоди и герои сказочных книг Джанни Родари. Славный Пиноккио имеет друга в России — замечательного выдумщика Бурати-но. В русской литературе еще в прошлом веке начал свою жизнь Мурзилка, ставший в нашем веке одним из самых любимых журналов.

В этот ряд легко и уверенно встает придуманный Н. Носовым Незнайка с большим числом своих друзей: «Приключения Незнайки и его друзей» (1954); «Незнайка в Солнечном городе» (1958); «Незнайка на Луне» (1965).

Шестнадцать друзей-коротышек покоряют читателей прежде всего именно тем, что живут «по правде», как настоящие дети. Они не могут, не хотят быть, действовать в одиночку и дружно объединяются, что очень свойственно детям. Устройство Цветочного, Зеленого, Солнечного городов, где живут коротышки, — это справедливое устройство городов детей: здесь господствует справедливость. Никто не посягает на свободу другого, все трудолюбивы, изобретательны, любят мастерство, искусство. Из этого и вытекает благотворная мораль. Не случайно, когда вышла еще только первая часть трилогии, Юрий Олеша, автор всемирно известной сказки о «Трех толстяках», убежденно и с удовольствием сказал: «Вот это для детей!»

Увлекательная загадка: Незнайка пронизан недостатками — может сказать неправду, совершает один за другим поступки, влекущие за собой беды. Но он — мил и любим читателями. Почему? Такой вопрос был задан детям ряда школ Москвы и Подмосковья. Вот некоторые ответы: «Незнайка не обманывает. Он придумывает. Он придумывает не для себя. Он вообще хороший человек» (Анатолий, 3-й класс); «Я люблю Незнайку. С ним интересно. Я бы хотела даже с ним полететь и на Луну, и на другие планеты. Не в сказке, а по-настоящему. Но это невозможно. Я же человек. А он — ненастоящий человек» (Таня, 3-й класс); «Загадку эту задал писатель. Он, наверное, сам себе удивился. Он же сам любит Незнайку. И будто стесняется. Как это так: отрицательный, а хороший? А потому что добрый» (Дмитрий, 4-й класс).

Верно, теплые чувства писателя очевидны даже в интонации разговора Незнайки с другими коротышками. Добрые намерения своего героя Н.Н.Носов не скрывает. Работает, очевидно, закон косвенного, а не прямолинейного раскрытия характера героя. Незнайка естествен в отзывчивости, готов помочь товарищам в любой беде. А его собственные ошибки все как-то обусловлены ситуацией, стечением случайностей, обстоятельствами. Он, конечно, не прочь прихвастнуть, представить себя героем, особенно перед девочками. А кто этого не хочет? Вспомним, например, диалог о воздушном шаре.

« — Скажите, пожалуйста, кто это придумал на воздушном шаре летать?

— Это я, — ответил Незнайка, изо всех сил работая челюстями и стараясь поскорее прожевать кусок пирога.

— Да что вы говорите! Неужели вы? — слышались со всех сторон возгласы.

— Честное слово, я! Вот не сойти с места! — поклялся Незнайка и чуть не поперхнулся пирогом.

— Вот интересно! Расскажите, пожалуйста, об этом, — попросила **Кубышка**.

— Ну что тут рассказывать... — развел Незнайка руками. — Меня давно просили наши малыши что-нибудь придумать: «Придумай что-нибудь, братец, да придумай». Я. говорю: «Мне, братцы, уже надоело придумывать.

Сами придумайте». Они говорят: «Где уж нам! Мы ведь глупенькие, а ты умный. Что тебе стоит? Придумай!» — «Ну, ладно, — говорю. — Что с вами делать! Придумаю». И стал думать... Думал я три дня и три ночи, и что бы вы думали? Придумал-таки! «Вот, — говорю, — братцы: будет вам шар!» И сделал шар. Про меня даже поэт Цветик... есть у нас такой поэт... стихи сочинил: «Наш Незнайка шар придумал...» Или нет: «Придумал шар Незнайка наш...» Или нет: «Наш шар придумал Незнайка...» Нет, забыл! Про меня, знаете, много стихов сочиняют, не упомнишь их все».

Далее события разворачиваются в духе Мюнхгаузена: «Вдруг — бум! Не летим выше. Смотрим — на облако наскочили. Что делать? Взяли топор, прорубили в облаке дырку. Опять вверх полетели...» Прекрасно. Кому же не понравится эта буйная фантазия, пронизанная абсолютной уверенностью: все так было! Или — все так могло быть! Незнайка тем и хорош, тем и убедителен, что передает свойства реальных человеческих малышей. А те видят в нем своего родного, близкого человека.

Интересно проанализировать игру имен, выразительность речи разных малышей, их реакции на различные проделки. Вся жизнь коротышек преподносит забавный урок нравственности. Борьба за свободу от гнета злых коротышек-эксплуататоров тоже увлекает как идеей, гуманистическим смыслом, так и примером наших маленьких героев. Все малышки и, конечно. Незнайка набираются опыта, ума, вырастают внутренне. Всем понятна тягчайшая болезнь Незнайки — тоска по родине: возвратясь в Цветочный город, он целует родную землю. Уроки Незнайки, его друзей, разумеется, вбирают в себя и дети-читатели.

### **Итак, подумаем**

1. Незнайка, в чьем имени заложено отрицание, несет детям эстетический заряд интеллектуального, духовного роста. Как это, раскрыть для себя и, возможно, для детей, опираясь на текст сказочной трилогии Н.Н.Носова?
2. В чем же особенности юмора, свойственного рассказам Н.Н.Носова?
3. Чем объясняется, что и документально-дневниковая книга «Повесть о моем друге Игоре» пронизана улыбкой? Как достигает писатель того, что мы, читатели, ощущаем его нежные чувства к внуку?
4. Перечитайте повесть «Витя Малеев в школе и дома». Что сближает ее героев с современными детьми? В чем проявляется, чем обусловлена их несхожесть?

### **Советуем прочитать**

Катаев В. О Николае Носове//Носов Н.Н. Собр. соч.: В 3 т.- М.: Дет. лит., 1968. - Т.1. - С.5-7.

Носов Н.Н. О правде художественного вымысла//Кни-ги — детям. — М., 1967. — С.43—54.

Рассадин С. Николай Носов: Критико-биографический очерк. — М.: Дет. лит., 1961.

Сивоконь С. Ради счастья детей//Сивоконь С. Уроки детских классиков. —

М.: Дет. лит., 1990. — С.258— 282.

## Раздел VIII ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ДЕТЕЙ В 60-80-е ГОДЫ

### Глава 1. ПРОБЛЕМЫ, ПОИСКИ, ИМЕНА

В 1956 году состоялся XX съезд КПСС. Н.С.Хрущев представил доклад, разоблачающий культ личности. Это был переломный рубеж в истории страны, что, естественно, с очевидностью проявилось в художественной культуре. Образно и обобщенно время, начавшееся с конца 50-х годов, А.Твардовский представил в поэме «По праву памяти», написанной в конце 60-х годов: «Давно отцами стали дети,/ Но за всеобщего отца/ Мы оказались все в ответе,/ И длится суд десятилетий,/ И не видать его конца».

Государство продолжало проявлять заботу о литературе для детей, образовании подрастающего поколения. В 1972 году была учреждена специальная Ленинская премия за произведения литературы и других искусств для детей, чем подтверждался высокий статус искусства, адресованного детям. В этом же году — постановление Совета Министров СССР «О мерах по дальнейшему увеличению выпуска и улучшению качества книг для детей», предусматривавшее рост изданий художественной, публицистической литературы, создание и выпуск учебников, научно-художественной, научно-популярной литературы, развивающей познавательные интересы, потребность в научных знаниях, активность самообразования юных читателей.

Заинтересованно рассматривали учителя, библиотекари, писатели, издатели состояние детской литературы на ежегодных литературно-критических чтениях, проводимых Московским Домом детской книги, на Всероссийском совещании в 1973 году, съездах Союза писателей.

Постоянно возрастающий международный авторитет литературы для детей и юношества способствовал тому, что в Москве проводились международные конференции, двусторонние и многосторонние писательские форумы. В 1973 году — международное совещание по детской литературе в соответствии с планами 1ВВ1 (Ай-Би-Би-Ай) <sup>сxxxvi</sup>. В 1979 — встречи по программе Международного года ребенка (апрель и сентябрь). В Союзе Советских обществ дружбы и культурных связей с народами зарубежных стран плодотворно работала Ассоциация деятелей литературы и искусства для детей и юношества. Инициатором ее создания и первым президентом был С.В. Михалков. Затем — А.Л.Барто, потом — А.А.Лиханов. Ассоциация объединяла ведущих писателей, издателей, художников, музыкантов, деятелей театра: Д.Б.Кабалевский, Г.А.Струве, С.В.Образцов, К.Я.Шах-Азизов, Б.М. Йеменский. Ассоциация сотрудничала с АПН СССР, где действительными членами были С.В.Михалков, Д.Б.Кабалевский,

членами-корреспондентами Л.А.Кассиль, А.Г.Алексин, Б.М. Йеменский. Научная концепция деятельности предусматривала живое взаимодействие всех видов искусства в целях развития гармонической личности ребенка, в целях всеобщего эстетического воспитания.

Собственно теория, история литературы для детей, теория и методика детского литературного творчества, общая теория, социология и психология детского, юношеского чтения, теория и методика библиотечной работы с детьми, юношеством — таковы основные направления этой широкой) многоаспектной отрасли научных знаний. В их основе — общее литературоведение, эстетика, теория воспитания, развития личности ребенка, научная психология чтения и творческой деятельности. Теория чтения включает все проблемы специфики литературы для детей, ее критерии, направленность продуктивного анализа произведений, определение их значимости в контексте конкретно-исторической социокультур-ной ситуации.

В докладе на заседании VI съезда писателей СССР (1978) С.В.Михалков с болью говорил, что критика, теория, наука отстают от развития самой литературы, хотя и признал ошибочным утверждение, будто эта литература живет и развивается вообще вне критики: «Есть критики и литературоведы, которые постоянно посвящают свой талант произведениям, воспитывающим юное поколение. Таков ветеран нашего литературоведения Дмитрий Благой, таковы Вера Смирнова, Игорь Мотяшов, Евгения Таратута, Лев Разгон, Берта Брай-нина, Борис Галанов, Ирина Стрелкова, Владимир Николаев, Куном Тангрыкулиев, Арчил Чичибая, Борис Бегак, Валентина Бавина, Хажак Гюльназарян, Лариса Исарова, Тамара Полозова, Ирина Лупанова, Александр Ивич, Язеп Османис, Пирмат Шермухамедов, Владимир Лейбсон...»<sup>схххvii</sup> И. П. Лупанова создала творческий центр исследователей в Петрозаводском университете. Интересно работали гайдари-веды, объединенные Арзамасским государственным педагогическим институтом. Консолидирует творческую мысль исследователей, критиков журнал «Детская литература», убеждая, что многие писатели, поэты успешно выступают в роли критиков и теоретиков, что, однако, не заменяет работу профессионалов-исследователей художественного творчества.

Приобрели свой творческий профиль кафедры детской литературы в Академии культуры в С.-Петербурге, в Московском государственном университете культуры, в Краснодарской Академии искусств и культуры... И все же вся эта научная работа пока недостаточна. В 1976 году газета «Советская культура» опубликовала большую проблемную статью С.В.Михалкова «На улицах Читай-города». Автор проанализировал организацию исследований в нашей, в других странах и показал, что научный потенциал специалистов у нас не нашел должного применения. В Австрии, Швеции, Финляндии, Германии и во многих других странах работают успешно специальные НИИ по проблемам детской литературы, детского, юношеского чтения. В нашей стране такого рода институт, созданный в 20-е

годы, был закрыт перед Великой Отечественной войной и до сих пор не восстановлен. В главных литературоведческих центрах — в ИМЛИ им. А.М.Горького, в Пушкинском Доме — почти не уделяется внимания литературе для детей, детскому, юношескому чтению. Нет специализированных кафедр в педагогических институтах и ведущих университетах. Крайне сужена возможность подготовки специалистов по теории, критике, по истории литературы для детей.

Поиском методики продуктивного анализа произведений литературы для детей отмечены труды и зарубежных ученых, например Рихарда Бамбергера — директора НИИ детской литературы и чтения в Вене (Австрия). Клаус Додерер (Германия) обосновал системный подход к анализу детской и юношеской литературы, детского чтения, исследуя ее своеобразие, чтение в семье, взаимодействие чтения и средств массовой информации. На встрече специалистов в Праге (1974) Клаус Додерер рассказал о возросшем интересе студентов к изучению литературы для детей и юношества. Он определил четыре направления исследований в теории, критике литературы для детей и юношества. Каждое из них специфично по задачам, методам и конечным результатам.

*Первое.* Практически ориентированные работы — методическое направление. Труды этого плана распространены, но они «слепые на один глаз», потому что не смотрят на произведение критически. Их авторы стремятся подготовить путь приближения к юному читателю всего того, что сами уже приняли положительно. Но литература, как и читатель, постоянно изменяется. Следовательно, заключает К.Додерер, и методисты должны владеть критическим анализом и использовать его.

*Второе* направление историко-литературного плана. Ученый обеспокоен тем, что специалисты, работающие в этом направлении, «пытаются некритически, описательно реконструировать историю детской литературы», не видят или не желают видеть новые явления в современном литературном процессе.

*Третье* — идеологически-критическое направление. Его представители ставят вопрос: «Каково содержание, опосредуемое этими книгами и текстами? Какую идейную направленность имеет какая-то сказка или комикс?». По мнению профессора К.Додерера, авторы этого направления смотрят на литературу как на действительность, которую можно попросту анализировать, и забывают, что на литературу надо смотреть как на элементарную составную часть искусства, которая действует в рамках данной идеологии, однако при определенных обстоятельствах может эту идеологию и проломить.

*Четвертое* — коммуникативно-теоретическое направление. Оно включает рассмотрение вопросов: «...какой контакт существует между отправным пунктом — в этом случае автором — и принимающей стороной, то есть читателем? Как проходит эта связь и что происходит на пути от писателя к

читателю? Какова реакция, каков ответ с обеих сторон? Это и есть развернутое определение названного нами выше эсте-тико-функционального анализа<sup>сxxxviii</sup>.

60-е годы открывали широкие дороги, не упрощавшие писательский труд, но усложнявшие его, повышавшие критерии высокого мастерства. Самым высоким критериям художественности отвечает творчество Радия Петровича Погодина (1925—1995). Он прошел дороги Великой Отечественной войны разведчиком. Не раз был ранен. С войны вернулся с орденами на груди, полученными за бесстрашие, за героизм. Профессию до войны приобрести не мог — ушел в солдаты школьником. После войны несколько лет осваивал не одну рабочую профессию. Первые произведения появились в конце 50-х годов. С 1957 по 1967 год опубликованы: «Муравьиное масло», «Кирпичные острова», «Рассказы о веселых людях и хорошей погоде», «Ожидание», пьесы «Трень-брень», «Синяя ворона». Затем — книга «Утренний берег».

Имя Радий? Загадочно и очень точно, емко, символично для облика, для всей жизни — для личности Радия Петровича (латинское «радиус» — луч). Луч света. Луч солнца. Луч радости. Есть и переключки латинского с корневыми славянскими: рад, радость, радуница, рада, радеть, радуга, радушный... И.Мотяшов хорошо пишет в этой связи: «Легкомысленные значения «веселости» и «утехи» как бы переливаются в весомый смысл понятий: «старание», «забота», «помощь». «свет». Словно в солнечных гранях имени отразилось главное, чем примечателен Погодин как человек и писатель». Да, талант Р.Погодина составляет взаимопроникновение истины и боли. Жажда истины и боль за ее поругание как всепоглощающее чувство. Философски это близко А.Платонову, страдавшему, когда нарушался закон счастья: «работать жизнь» Стилистика же, поэтика и, следовательно, эстетический пафос иные. Несмотря на драматизм, даже трагизм ситуаций, характеров, которые исследует писатель ( «Черника» , «Пав-луха», «Дубравка», «Что у Сеньки было»...), творчество Погодина можно определять как праздник добрых идей, праздник светлых мыслей, праздник сильных и великодушных людей.

Интересна особенность чтения и перечитывания произведений Р.П. Погодина: каждый раз читаешь как впервые, хотя, естественно, хорошо знаешь и фабулу, и сюжет. Видимо, секрет в том, что произведения имеют интонационный подтекст, своеобразную эмоциональную нюансировку, что и определяет во многом читательское впечатление. Оно, как мы уже отмечали, связано с нашим читательским настроением, которое, в свою очередь, весьма ситуативно. Разница читательского впечатления не выходит за рамки авторской запрограммированности произведения на радость, на улыбку, на приятную встречу с героями, как с живыми людьми, которым претит серость, безразличие, мертвящая душу апатия. Маленький кусочек из эксперимента — изучения впечатлений о «Дубравке»: 1) Ваше впечатление о Дубравке, главной героине произведения, названного ее именем? 2) Ваше впечатление о

повести? Вопросы эти задавали мы школьникам и студентам несколько раз, когда им приходилось читать и перечитывать произведение. Одним — при подготовке к семинару; при подготовке бесед с детьми-читателями во время практики. Другим — когда те готовились встретиться со студентами, проводящими практику.

Ответы и тех и других были схожими. Но вот нюансы. Отмечается всегда: это — «такое замечательное, светлое произведение о тяге человека к красоте. Дубравка покоряет силой потребности в красоте». Однако в одних случаях добавляется мысль: «Она покорена красотой и способна видеть ее во всем: в природе (море, камень, на котором сидит, даль горизонта) и в людях...» В других: «Повесть о силе прекрасного. Да. Но ведь Дубравка, когда я ее рядом с собой представила, отпугивает какой-то бешеной нетерпимостью, даже к женщине, которой любит. Очарование Дубравкой пропало. Очарование повестью осталось». «Очарование повестью усилилось даже. Я перечитывала два раза, старалась подобрать аргументы в пользу понравившейся повести. Мнение о Дубравке изменялось не в ее пользу. Сначала она поражает: любит жизнь отчаянно, находчива, смела, добра, дарит радость другим. А потом видишь: она — жестока, она безжалостна, еще и непредсказуема. Это — когда уже все знаешь и читаешь, вникая во все тонкости ее ощущений и действий».

Никто ни разу не сказал, что перечитывать повесть скучно. Никто ни разу не усомнился в главном — «повесть очаровывает красотой», потому что сам автор ею очарован. Р.П.Погодин был еще и талантливый живописец. Любил писать красками. И умел слушать тишину, что, по утверждению Д.Б.Кабалевского, является «несомненным проявлением музыкальности». Цвет, звук в произведениях Погодина не фон. Цвет, звук — действенное средство выражения идеи, авторской позиции, психологической характеристики. Он выносится в заглавие произведения или его глав: «Красные лошади», «Черника», «Лазоревый петух моего детства», «Синяя ворона», «Под голубой крышей»... Погодин помогает сохранить живую душу ребенка. Способность увидеть, представить, высветить то, что близко душе, усилить и даже изменить реальный цвет воображением, придавая ему желаемое, символически содержательное звучание.

Не случайно предпочтение писателя красному цвету — он в русском языке тождествен красоте: красна девица — красавица. Как и добрый молодец — красный — сильный, вольный молодец. Отношение к цвету, понимание или непонимание его символики — черта духовности или черствости, зашоренности, примитивизма. Вспомним и перечитаем повесть «Красные кони». Непонимание начальником лагеря Се-режиной живописи — явный признак его узости, примитивизма мысли и чувства, а следовательно, и неспособности понять мальчика. Здесь отношение к цвету, его восприятие — знак и причина психологической несовместимости, нравственной взаимонеприемлемости. Иная по направленности, но столь же выразительная роль цвета в рассказе «Черника». Здесь писатель избегает употребления

красного цвета даже тогда, когда рисует ранение Петра. Женщина стреляет в сердце любимого человека, отца своего ребенка. Казалось бы, не избежать эпитета «красный». Но писатель говорит о крови так: «Серым пятном расплывшаяся по... гимнастерке дезертира». У Радия Погодина кровь труса, предателя не может иметь нормальный, красный цвет. Закон искусства позволяет такое «отступление» от закона природы. Такое «отступление» от реальности помогает сильнее выразить ее. Помогает точнее и глубже передать авторскую мысль, отношение к факту и персонажу. Мир теряет окраску, привлекательность, становится для художника Погодина одноцветным, серым, если вызывает злость, отрицание. После падения Петра и черника в лесу, где его казнила любящая женщина, стала серой: «И зелень черничная была серой. И сам лес был серым».

Творчество Р.Погодина направлено на борьбу со страшным, сильным, вывертливым, не всегда уловимым врагом — с духовной и душевной серостью, с примитивностью интеллекта, с нравственной и эмоциональной тупостью. Помочь детям постигать, осваивать мир в красках — высокая и сложнейшая задача. Погодину она близка. Красота — душа его произведений, постоянный герой. Вот и Дубравка — сложная, противоречивая девочка, которую, как было показано, невозможно односложно определить, думает: «А люди красивы только когда улыбаются, думают и поют песни. Люди красивы, когда работают». И еще знала Дубравка, что особенно красивыми становятся люди, когда совершают подвиг». Возможно, экспрессивная мысль девочки слишком определена. Но эстетизация в соответствии с идеалами нравственности, свойственная произведениям рассматриваемого автора, придает им особую выразительность. Здесь эстетизация не ради красоты, украшения, а прием художника, знающего правду жизни, цену жизни, ее смысл. Поэтому чувство эстетическое, чувство возвышенное усиливает идею.

Поразительна сцена встречи Альки с танкистом в госпитале («Живи, солдат»). Живопись здесь жестка, кричаща и абсолютно верна по содержанию и силе эмоционального накала. Так мог нарисовать лишь очень талантливый художник, сам лично переживший воссоздаваемое им. Проходя по коридору полевого госпиталя, Алька видит сидящего на табурете, горевшего в бою танкиста: «Волосы на голове спеклись в бурые комья, кожи на лице не было. С носа и пальцев стекала лимфа. Он не шевелился — не мог, иначе нарушится равновесие между покоем и болью, иначе боль пересилит все человеческие возможности. Глаза его, воспаленные и пристальные, неподвижно смотрели на Альку и властно требовали: «Живи, солдат». Альке показалось вдруг, что «это и не человек вовсе, а глядящее на него зерно, из которого происходит вся жизнь на земле». Писатель поднимает нас на высокую ступень человеческого сознания — к осознанию личной ответственности каждого за жизнь всех. Единство мира — вселенной и человека! Это — проявление смысла жизненной и эстетической концепции большого писателя, прошедшего многотрудную школу жизни и боем, и работой. Он мечтал, чтобы воздух для

всех «стал ароматным. А всякий природный цвет ярким». Ради этого нельзя забывать, что работа лишь в той мере прекрасна, ценна, в какой направлена на защиту и творчество жизни. «Единственно стоящее занятие — находить зерна», — говорит пернатый двойник рассказчика в притче «Лазоревый петух моего детства». Именно зерна жизни. Зерна, из которого поднимается высокая рожь в поле, зерен, которые прорастают в душах наших любовью к человеку, к Родине... Зерно всего живого — символ и метафора в произведениях Радия Погодина.

Доминантная и осердеченная мысль Радия Погодина — мысль о неистощимой силе русского человека, прочно стоящего на земле своей и питающегося от нее. В этом нельзя не почувствовать корневое родство писателя с Иваном Буниным, с Сергеем Есениным. В авторском предисловии к книге «Перейти речку вброд» читаем: «...я пишу эти мои рассказы и повести о войне как укор тем, кто оскоряет свое сердце иронией, кто сегодня стыдится любви к своему селу, кто не видит красоты близкой и повсеместной, к тем, кто произносит слово Родина с маленькой буквы». Погодин видел землю живой и «старательно бесконечной». Изменить ей — уничтожить себя. Даже временная отлучка — потеря, потому что человек никогда обратно не возвращается, ибо время необратимо, неостановимо. Человек, очевидно, и придумал это, чтобы не позволять себе самому остановиться. Воротится человек, чтобы начать сначала, ан нет — он уже сам другой и место уже другое...

Пронзителен рассказ «**Что у Сеньки было**». Дошкольник Сенька едва ли не подсознательно ощущает глубинность корней своих: глубину - глубокою, где лежат кости древних пахарей, поднимавших землю эту и омывших ее потом своим; воинов, отбивавших ее у врагов и поливших кровью своей... Сенька стоит на высоком кургане. Обидевшись, он решил было уйти далеко-далеко, похоже как когда-то дочка и муж Маруси в «Голубой чашке» А. Гайдара. И вот встретился Сенька с крестами, о которых раньше ничего не знал. Кресты разные: одни ему по пояс, другие выше головы. А вокруг — широко простор. Облака над головой плывут... И почувствовал Сенька тепло в сердце. И жаль ему стало мать свою, оставшуюся без него, без Сеньки. И всех людей в деревне — всех своих. Нехитро, но славно жил Сенька:

«...с кем пожелает, с тем и поговорит. С теленком — по-теленочьи, со скворцом — по-скворчиному...

Устанет Сенька гулять, зайдет в любую избу. — Здрасьте. Дайте попить молочка. Мне до дому еще вон сколько идти, а я уже есть хочу.

— Садись, Сенька, — говорят ему люди-соседи. Молоко наливают в кружку. Отрезают мягкого хлеба или пирога — что найдется. Спросят: «Как живешь?» Еще и по голове погладят.

Поест Сенька, попьет и дальше направится. К старику Савельеву заглянет непременно.

— Дед Савельев, а у тебя пчелы над ульями так и гудят-сердятся. Наверно, в

ульях столько накопилось меду, что пчелам и посидеть уже негде... Дай медку полизать.

— А полижи, — скажет старик Савельев и нальет Сеньке меду на блюдечко. Сенька и в сельмаг зайти может. В сельмаге ему пряник дают...» И вот когда Сенька с высокого кургана оглядел вокруг ширь широкую, когда согрелось сердце его теплом небывалым, тут и понял он: «Ух ты! Куда от такой земли уйдешь, если она моя...»

И кресты на могилах — «мои». А главное — разве же возможно всех людей своих в деревне оставить? Невозможно это было для Сеньки. Он подсознательно ощущал то, что еще раньше сказал Платонов: «А без меня народ неполный!» Мальчик каждой клеточкой своего организма, всем своим сознанием уже признает *свою личную ответственность* за жизнь людей своей деревни, за всю его, Сенькину землю с ее удивительной, еще непонятной, но уже своей, для Сеньки историей. Ему небезразлично все: что сегодня? как и почему было вчера? что будет завтра? У него есть своя точка отсчета, уже своя биография.

К понятию биографии Р.Погодин был придирчив. С чего начинается биография? «Начинается она с первого самостоятельного поступка, с первой самостоятельной большой заботы, которые только и делают мальчишку или девчонку личностью, более того — гражданином», — писал он в книге «Перейти речку вброд», предваряя цикл включенных в нее рассказов. Рассказ «Тишина», открывающий эту часть книги, — один из ранних, он был еще в книге «О веселых людях и хорошей погоде». Если говорить о его материале, то рассказ этот — о самом, может показаться, обыденном: двое молодых дачников вместе с мальчишкой из деревни, куда они приехали, самостоятельно построили печку. Между тем это — рассказ именно о маленьком по возрасту, но уже зрелом гражданине, о личности. Гришка, так зовут героя, — вполне самостоятельный человек со своей биографией. Он принимает решение сам и добивается его выполнения, преодолевая самые, кажется, непосильные трудности. Работает он «за интерес». Интерес к делу нужному, полезному для других и составляет зерно его характера, его мироощущения и поведения. Не могла его отзывчивая душа не откликнуться на потребность в печке городских людей, как и на потребность бабки Татьяны починить швейную машинку. Стыдно Гришке, что свой деревенский печник — жмот, «чистый бандит. Вся деревня через него страдает. Вон сколь домов без печек стоят. А он как заломит цену, хоть корову продавай», — рассуждает мальчик, объясняя свой интерес. Это — интерес совестливого человека, не чужого среди своих, уже в свои детские годы надежного и отзывчивого гражданина.

Временами Р.П. Погодин открыто публицистичен: «Талант обязывает служить людям». Это — слова учительницы в повести «Ожидание». Они обращены к Варьке. Их продолжение: «Тогда он похож на родник. Тогда у него смогут напиться многие. Тогда они смогут унести его в своем сердце. И

это будет счастьем для тебя и радостно для всех». В чем же оно, счастье? В «Ожидании» счастливому человеку противопоставлен не нашедший своего счастья. Выясняется, что главная беда второго в том, что не найдено было вовремя свое дело, не было понимания в свое время, что «...дело можно тогда делом назвать, когда оно с сердцем делается». Повесть «Ожидание» имеет подзаголовок: «Три повести об одном и том же». Три повести об ожидании трех героев: Васьки, Славки, Варьки. Каждый — на пути к своему счастью. Как выбрать этот путь? Ради этого писатель и рисует пути разных людей, пришедших в старость с разными итогами: дед Власенко, всю жизнь с удовольствием выполнявший немудреное дело своей жизни, и Варькина бабка. Она признается: «Стерва я была, Варька. Раскричала я свою жизнь. Прогорланила, проплясала с кем хочешь». Не слишком ли в лоб? Фразы, изъятые из текста, могут вызвать это сомнение. Но в контексте они — искренняя самооценка человека, подводящего итоги, обращенная к героям на старте. Произведение, как и дети — его герои, обращено в будущее. И покоряет этим. Герои жаждут романтики. Они против обыденности. Вот Васька, например, не хочет «носить кошацье вульгарное прозвище». Не хочет он быть Васькой, он — Вандербуль! Дети жаждут стирания границ между жизнью и сказкой. Они против прозы жизни. Здесь пример счастливого старого рыбака очень кстати, не мешает Ваське чувствовать себя Прометеем, переживая придуманные страдания. По кирпичику Р.Погодин выстраивает характеры своих героев, убеждая читателя, что жить во взаимопонимании, во взаимопомощи с другими людьми, работая «за интерес», — это и есть счастье. Свободному самопроявлению не мешает близость, родство с другими людьми, чьи судьбы давно уже переплелись корнями.

Почти ровесником Р.П.Погодина был **Сергей Алексеевич Баруздин** (1926—1991). Участие в Великой Отечественной войне начал в рядах гражданских защитников родной столицы: «...рыли траншеи на Чистопрудном бульваре, дежурили по ночам на московских крышах, тушили немецкие зажигалки... Из всех моих наград медаль «За оборону Москвы» — одна из самых моих дорогих. И еще медали «За взятие Берлина» и «За освобождение Праги». Они — моя биография и география военных лет», — читаем в «Автобиографии» писателя.

После войны С.Баруздин вечерами закончил среднюю школу, днем работал. Потом — Литературный институт им. М.Горького. До конца дней всегда был перегруженно активен. Создавал библиотеки. Одна из его инициатив — богатая библиотека в горах Таджикистана для работников Нурекской ГЭС. Часто выступал в различных аудиториях перед читателями: на предприятиях, в школах, вузах... Работал секретарем Союза писателей СССР. Был главным редактором журнала «Дружба народов». Все люди, знавшие его в работе, характеризовали возможности Сергея Алексеевича, казалось, почти забытым фольклорным словом «могутный» — все может, может один то, что другие в одиночку не могут. А еще о нем говорили —

семижильный. Это определение трудно вязалось с обликом главного редактора: высокий, худощавый, вы-соколобая голова, плечи чуть вперед, словно ноги не успевают за мыслью и сердцем. Все большие и поменьше общественные, служебные нагрузки выполнялись абсолютно добросовестно и параллельно с напряженным систематическим литературным творчеством. А писать стихи он начал в детстве.

Мальчик Сережа Баруздин был назван в главе этой книги «Литература для детей и детская литература» среди тех, кому посчастливилось заниматься в литературной студии Дворца пионеров на улице Стопани в Москве. Рассказывая о детях студии, ее руководительница В.И.Кудряшова не раз с особой гордостью говорила о своих особенно дорогих мальчиках — Сереже Баруздине, Яше Козловском<sup>сxxxix</sup>. В «Автобиографии» Сергей Алексеевич вспоминает: «Только потом я понял, как много мне дали эти недолгие предвоенные -годы занятий в студии ...удивительные люди Вера Васильевна Смирнова, Вера Ивановна Кудряшова, Рувим Исаевич Фраерман, Ираклий Луар-сабович Андроников, Аркадий Петрович Гайдар, Самуил Яковлевич Маршак, Сергей Владимирович Михалков, Лев Абрамович Кассиль, Агния Львовна Барто, Елена Александровна Благинина, Сергей Михайлович Бонди, которые всегда возились с нами — мальчишками и девчонками...» Привожу это, чтобы с удовольствием отметить реальную преемственность в литературном процессе и завидную, увы, в наше время уже невозможную деловую бескорыстную озабоченность именитых литераторов развитием талантов детей.

На фронте С.А. Баруздин ничего не писал кроме дневников. Первая часть дневника пропала при форсировании Оде-ра. Вторая чудом сохранилась и стала источником повторного переживания непосредственных юношеских впечатлений о войне: автору было лишь 18 лет в победном 1945 году. Дневник помог написать автобиографический роман «Повторение пройденного», книгу «Повести о женщинах». Обе книги - в числе самых популярных в 60—80-е годы. Мне не раз довелось проводить встречи читателей с их автором. И каждый раз неизгладимыми были впечатления от способности С.А.Баруздина быть совершенно открытым перед людьми, отвечать на все вопросы как на исповеди. А ведь роман «Повторение пройденного» не только о войне. Он и о первой большой, трудной по-настоящему высокой любви юного солдата — автора этого произведения. С фронта он вернулся семейным человеком. Дочка Светлана родилась в 1945 году в военном госпитале в Порт-Артуре. «Повторение пройденного» — исповедь автора, без заявки на документально историческое произведение, хотя фактография в военной части сюжета до мелочей точна.

С.А. Баруздин очень любил детей, профессионально изучал психологию детства. Уже названия многих произведений для маленьких говорят, что и они создавались не без прямого влияния его дочери: «Про Светлану», «Светлана — пионерка», «Светлана — наша Сейдеш» — цикл стихов, книга «Большая

Светлана». Немало и других книг о детях и для детей:

«Шаг за шагом», «Стихи о человеке и его вещах», «Стихи о человеке и его делах», «Ошибки», «Язык», «Алешка из нашего дома», «Человек». Рассказы о животных: «Рави и Шаши», «Как Снежок в Индию попал», «Как куры научились плавать», «Хитрый Симпатыга», «Сложное поручение».

Одна из самых, может быть, удивительных особенностей этих книг — внутренний педагогический смысл. В 60—70-е годы С.А. Баруздин был увлечен педагогическими идеями, писал о недостатках дошкольного и школьного воспитания, о положении литературы в школе. В личных беседах сам начинал разговор о детях, с грустью признаваясь: «Плохо я их понимаю. Больно. Их инерность. Какой-то тупой эгоизм». С.А. Баруздин с большим сомнением относился к четкому определению произведений по возрастным ступеням. Говорил, что ему интереснее писать без учета конкретного возраста. Но позицию его в этом вопросе едва ли можно назвать вполне бесспорной, о чем упоминалось уже в первой главе нашей книги.

В эти годы актуализируются проблемы борьбы за мир, взаимопонимания между народами, историческая тематика. Художественным открытием были произведения **Михаила Николаевича Алексеева** (род. 1918). Детство писателя прошло в селе Монастырском Саратовской области в бедной многодетной крестьянской семье. Навсегда врезались в память голодные годы, связанные с засухой и неурожаями в Поволжье. Рано пришлось познать непреодолимые трудности, выпадавшие на долю единоличной бедной крестьянской семьи:

ее незащищенность и полную неуправляемую зависимость от непогожего лета или от здоровья кормилицы лошади. Видел мальчик и то, как становились ненавистно чужими родные люди в результате раздела отцовского хозяйства, как непоправимо отчуждались друг от друга близкие люди в одной семье из-за постоянной нужды, из-за ледящего душу страха перед голодом, перед несчастным случаем. Но вместе с этим уже в детские годы наблюдательный мальчик обогатил память впечатлениями о душевной щедрости окружавших его людей, об их неиссякаемой доброте, трудолюбии, об их природном оптимизме. Он видел, что человек (и взрослый, и маленький) неотделим от природы. Находит в ней то, без чего невозможна жизнь: физическую и духовную пищу и вдохновение. Человек с первых лет живет с природой в едином ритме, в прямой от нее зависимости: «Летом ребяташки с нетерпением ждут зимы, зимой — весны, весной — лета, летом — снова зимы. И никто так бурно не радуется смене времен года, как дети». Этими словами начинается глава «Жаворонки прилетели» в автобиографической книге **«Мишкино детство»**. В главе «Раст» читаем:

«Как только сойдет полая вода, Егорка, Санька и Ленька со своими товарищами бегут в лес, к Дальнему Переезду, где возле Горного озера, на небольшой поляне, теперь уже взошел раст, луковицы которого сладки и сочны. Сверху растение это похоже на лесной пырей, но цветы у него

ярко-желтые. Важно, однако, прийти раньше, чем раст зацветет, когда луковица еще жестка, плотна и сахариста. Для этого ребятам приходится брести по колено в грязи, а то и прямо по полям в воде, которая к тому времени еще держится в низинах, пойменных местах...

Раст!

Вслушайтесь в это слово, произнесите его еще и еще, и вам почудится сочный хруст, ослепительная белизна сахара и даже холодная сладость во рту!»

Так вместе с опытом практической ценности приходит ощущение и понимание неповторимой красоты, пробуждается, созревает чувство особого слуха и зрения, эмоциональной близости человека к природе. Оно одухотворяет, обогащает жизнь многообразием красок, многозвучием голосов, свойственных природе, и сохраняется в человеке до конца его дней, постоянно радуя, освещая все происходящее особым внутренним светом. Без этого света человек скучен, сух, эмоционально слеп и глух. А рождается этот свет души именно в детстве.

Познание природы — открытие таинства. Происходит оно тепло и торжественно. Радостное чувство открытия сближает детей и взрослых. Вот Мишка перекачвал весной к дедушке в шалаш. Дед и внук каждую весну заново познают свой сад. Приближаются, например, к кусту крыжовника. Наклоняются над ним тихо, осторожно — под ним гнездо соловья. «Соловей-самец еще раньше вспорхнул и теперь без особой, казалось, тревоги наблюдал из соседнего куста. Самка продолжала сидеть в гнезде и, скосив голову, следила за рукой Михаила Аверьяновича черной живой крапинкой глаза. Она не взлетела и тогда, когда рука коснулась ее. Михаил Аверьянович поднял птицу и кивнул внуку в сторону гнезда: «Глянь-ка, сынок!» В круглом гнезде лежали четыре голубые горошины...»

Человек и земля, человек и созидание — доминантная тема и в повести **«Карюха»**. Александр Овчаренко — один из самых глубоких исследователей творчества М.Алексеева, согласившись с тем, что повесть «Карюха» можно назвать поэмой, утверждает, что «ее можно назвать и драматической песней, своеобразной балладой. Она вылилась из души автора как законченная музыкальная фраза». Впервые «Карюха» увидела свет в роман-газете (№ 16, 1967), а затем неоднократно издавалась «Детской литературой». Вдумчивого читателя повесть берет в плен с первой же фразы: «В доме нашем что-то случилось, словно бы оборвалась какая-то невидимая нить, до того связывавшая большую семью». Тончайшие жизненные наблюдения, доподлинность деталей, глубинных переживаний героев, внутренний драматизм. Безупречная логика сюжета берет читателя в свою власть. Искренность интонации повествования предопределяет убедительность произведения, силу его воздействия.

Повесть реалистична. Создавая яркую картину, кажется, безысходной в своих

трудностях доколхозной жизни однолошадного крестьянина, писатель не поэтизирует ее, хотя и не стремится нагнетать ужасы и страхи. Но вот загадка искусства: чем суровее реализм, тем убедительнее переживания, неотразимее смятенность чувств персонажей и тем отчетливее выявляется подтекстовый романтический настрой повести. Вся жизнь семьи передается через восприятие юного героя, от его имени. Не всегда осознанное, его предчувствие придает повествованию загадочность, эмоциональную напряженность ожидания неизвестного, лишь предполагаемого...

...При разделе отцовского хозяйства между братьями по жеребьевке самая старая и ленивая лошадь Карюха досталась Николаю, отцу юного рассказчика. Казалось, теперь большая семья обречена: старая лошадь — малая подмога в хозяйстве. Поведением своим Карюха подтверждала эту очевидную истину. Но неожиданно Николая осенила догадка: Карюха приносила неоднократно хорошее потомство, надо сделать все, чтобы помочь ей снова стать матерью. История «сватовства» Карюхи полна драматических и юмористических ситуаций. Однако старая лошадь оправдала надежды и этим круто изменила весь настрой семьи. Осветила жизнь предчувствием счастья, возрождения. Самочувствие семьи, каждого из ее членов и «самочувствие» Карюхи после того, как она ощутила в себе новую жизнь, передается язычески выразительно. Вот как-то «отец покликнул нас всех во двор. На наших глазах подошел к Карюхе, положил на ее брюхо обе руки и стал слушать. На лице его появилась улыбка, растерянная и неожиданно нежная, и так держалась долго-долго. Потом подходил каждый по очереди и делал то, что делал отец. Под ладонями, где-то совсем близко и волнующе, чуялись могучие толчки, столь резкие и нетерпеливые, что Карюха вздрагивала, и глаза ее, глубокие, спокойные, обращались как бы внутрь». Не менее поэтично нарисовано и рождение красавицы Майки. Она изменила ритм всей жизни в семье Николая.

Новая возвышенная интонация, свет радости, окрасивший жизнь и детей, и взрослых, как это не покажется парадоксальным, усиливается, оттеняется нависшим предвестием трагедии. Ее зачин — в охоте на волков. Тогда Николай, не застреливший матерого вожака волчьей стаи, почувствовал в этом неладное. Затем — как бы предупреждение: дядя Максим из озорства подманивал волков к риге, дразнил стаю. Страх к моменту рождения Майки становился неотвязным. Он усиливается теперь горечью переживаний, вызванных завистью братьев Николая, постепенным отчуждением соседей-бедняков, почуявших обогащение семьи. Все это умножает страх за Майку. Комплекс страха разрешается душераздирающе в одну ночь, когда Майку задрали волки: это была расчетливая атака волчьей стаи. Самозащита сильной красавицы Майки, умной Карюхи, волчья хищная ярость — все выписано детально, зримо, страшно, беспощадно. Трагедия была заложена в апофеозе всеобщего ликования в моменты, предшествовавшие трагедии.

«Узнав о беде, отец впал в беспамятство...» Он долго сидел неподвижно. Ему казалось: «Не тот ли матерый задрал Майку, которого я не убил там, у

Дальнего Переезда?»... А еще он думал, что все кончено. Все погибло. Надежда рухнула... Совершенно случайно сын удерживает отца от самоубийства:

«Папенька, не нада-а-а!» — заорал мальчик, увидев отца с петлей. Не только душераздирающий вопль сынишки удержал Николая от самоубийства. Этому предшествовала борьба любви и неверия, надежды и страха. Это борьба двух начал (добра и зла), в которой победа принадлежит добру, надежде, любви, убеждает автор. В этом — залог осознанного и подсознательного оптимизма, характерного для стиля М.Н.Алексеева.

На одном из заседаний в 1982 году московские писатели, издатели обсуждали, что можно сделать для детей, живущих в детских домах. Предложений хороших и разных было много. **Валерий Владимирович Медведев** (1923—1996) сказал: «Надо, чтобы каждый мальчик и каждая девочка, которые живут в детском доме, имели еще один, свой, индивидуальный дом и могли приходить в него в любое время, не только по воскресеньям. Я, например, с радостью бы пригласил к себе мальчика или даже двух мальчиков. Пусть у моего сына будет друг и брат». В этом и состоит кредо Валерия Медведева, автора книги **«Баранкин, будь человеком!»**. Она вышла в свет в 1962 году. Переиздавалась многократно на русском и других языках народов СССР и во многих других странах. В 1983 году в «Золотой библиотеке детской литературы» вышла книга **«Фантазии Баранкина»**, включающая, кроме названной повести, ее продолжение — книгу вторую: **«Сверхприключения сверхкосмонавта (Двадцать воспоминаний Юрия Баранкина о себе самом, написанные им самим)»**

Книга радовала детей необычными интересными превращениями мальчишек в птиц и насекомых. А взрослых убеждала, что сказочный жанр, лукавая ирония — прекрасная форма ниспровержения лентяйства. В.Медведев показал, что традиции народного, классического искусства неиссякаемы, формы его удобны для нового актуального содержания. Повесть была удостоена диплома международного конкурса имени Х.К.Андерсена.

Увлекательная сказочная история превращений Юры Баранкина и его друга Кости Малинина вырвалась из книжных обложек и нашла свою жизнь на сцене театра оперетты. Значит, в языке, в сюжете, в построении произведения заложено то, что позволило ему обрести новую жизнь в рамках именно этого искусства. Драматургия повести — логическая обусловленность быстро сменяющихся картин, которые легко воспринимаются как самостоятельные кадры или сцены спектакля. Об этом говорят и названия глав: «Встреча с бесхвостым», «Кошка Муська хочет меня есть», «Мы с Костей учимся вить гнездо», «Драка за скворечник...», каждое название стимулирует зрительское представление. Занимательность сюжета, его сценичность — одна из особенностей стиля повести, прекрасная, а главное — благоприятная для проявления характеров героев, их эволюции.

Стиль — это человек. Да, В.Медведев, как и его герои, был и серьезным, и

озорным; веселым и мудрым — философски мыслящим человеком и затейливым выдумщиком; нетерпимым к несправедливости и весьма великодушным, терпеливым в общении. Писатель В.Медведев был и театральным актером, снимался в кино, писал сценарии. Служа в армии, имел репутацию весельчака, заводилы-затейника. Все это ощутимо и в повести — веселой, добродушной и мудрой.

Юмор — важная черта и психологически глубокой прозы **Виктора Юзефовича Драгунского** (1913—1972). Юрий Нагибин во вступительной статье к «Денискиным рассказам» писал: «Виктор Драгунский был талантлив вглубь и вширь. Если представить себе, сколько он успел сделать за короткий срок — всего пятьдесят восемь лет отмерила ему судьба, то кажется, что он прожил несколько жизней. В одной жизни он был шорником, лодочником, токарем, в другой — цирковым клоуном, актером кино и театра, руководителем замечательного сатирического ансамбля «Синяя птичка», а в третьей — одним из лучших детских писателей и превосходным, нежным и добрым писателем для взрослых... Ему выпала редкая участь быть ни на кого не похожим, создать свой стиль и в жизни, и в творчестве».

Неуемность, жажда жизни, многогранность интересов, страсть во всем: в деле, в творчестве, в любви к детям и, конечно, прежде всего к сыну Дениске, породившая рассказы о нем, оптимизм и ненасытность деятельностью — все это предопределяет пафос, интонацию, жанровое своеобразие **«Денискиных рассказов»**. Первые из них были опубликованы в журнале «Мурзилка» в 1959 году. Первая публикация сборника — 1966 год, издательство «Малыш», очевидно, потому, что включенные в него произведения забавно, точно передают особенности психики, отношения к миру мальчишки 6—7 лет — бесхитростный, богатый строй души, увлеченность одновременно и сказкой, и реальной действительностью, предрасположенность к выдумке, фантазии. Как будто даже при нашем участии, в обычных ситуациях, то ярко, задорно сверкая, то иронично улыбаясь, то откровенно с озорством, проявляется, как на цветной пленке, жизнь Дениски, его друга Мишки и других ребят. Влюбленность в жизнь, в людей, во все земное и придуманное — главное свойство денискиной души.

«Я очень люблю лечь животом на папино колено, опустить руки и ноги и вот так висеть на колене, как белье на заборе. Еще я очень люблю играть в шашки, шахматы и домино, только чтобы обязательно выигрывать. Если не выигрывать, тогда не надо.

...Когда у меня хорошее настроение, я люблю скакать. Однажды мы с папой пошли в зоопарк, и я скакал вокруг него на улице, и он спросил:

— Ты что скачешь?

А я сказал:

— Я скачу, потому что ты мой папа!..»

Выдумки, иллюзии Дениски — иллюзии сказочного мира. А сказки, как

известно, изначально создавались в основном не для детей. Не только древние сказки, мифы, но и сказки Пушкина, Ершова, Перро, братьев Гримм — не только детское чтение. Сказки оттеснил со временем в мир детства рационализм взрослого мышления — отталкивание от романтического мироощущения под давлением здравого смысла. Но жизнь снова и снова подтверждает необходимость смеха, сказки, фантазии.

Совсем не похож на сказку художественный мир повести **«Чучело»**. Произведение — предупреждение о разрастающейся болезни — детской жестокости, о нарыве на традиционно священном чувстве уважения к старшему поколению. Именно традиционном, хотя и эта традиция, конечно, развивалась не без конфликтов, не без проблем. Автор повести **Владимир Карпович Железников** (род. 1925) известен и любим читателями с начала 60-х годов: «Разноцветная история», «Хорошим людям — доброе утро», «Путешествие с багажом», «Чудак из пятого «Б». Любимый автором герой — Борис Збандуто. Его зовут чудаком, потому что он мальчишка-чудак, охотно делает добро. С удовольствием помогает другому человеку «за интерес», как говорил герой Р.Погодина. Герои **«Разноцветной истории»** — тимуровцы нового времени. Они придумывают даже свой устав, утверждающий их ответственный подход к делу. «Устав фантазеров»: «Никогда не берись за то, что не умеешь делать. Если взялся мыть посуду, то зачем ее бить? Если берешься клеить окна, то не надо висеть в открытом окне два часа и пускать мыльные пузыри на головы прохожих. Если взялся варить компот, то ешь его в сыром виде умеренно...» Писатель любит детей и озорных, и тихих, но только совестливых, в итоге — надежных. Поэтическое видение мира, принятые душой идеалы, готовность верить, свойственная тем, кто сам надежен, воспринимается нередко как чудачество. Однако, видимо, не зря говорят, что «на чудаках мир держится».

Борису Збандуто одиноко. Понимают его немногие и не без труда. Может, поэтому идеальный чудак в новой редакции книги **«Жизнь и приключения чудака»** усложняется, но не за счет противостояния тому и тем, кого и что не приемлет, а скорее за счет приобретенного умения что-то скрывать, чем-то бравировать. Это, однако, не было движением к новому и сложному образу Лены Бессольцевой, нравственному и эстетическому центру новаторской повести «Чучело». Это произведение, как и книги С.Иванова «Его среди нас нет», «Тринадцатый год жизни», как драматургия В.Розова, — убеждало, что литература развивается в лучших традициях русского реалистического искусства.

### **Подумайте, пожалуйста**

1. Каковы причины отставания теории, критики литературы для детей от развития самой литературы? Посмотрите номера журнала «Детская литература» пяти-десятилетней давности, подумайте: какие проблемы теории, критики обсуждались в этих номерах? Остаются ли они актуальными и

сегодня?

2. Считаете ли вы достаточно мотивированным импульсивное поведение Дубравки, героини одноименной повести Р.Погодина?

3. Как вы думаете: может ли Лена Бессольцева, героиня повести В.Железникова, вызвать сопереживание у современных ее сверстников?

### **Советуем прочитать**

Акимова А., Акимов В. Семидесятые, восьмидесятые...:

Проблемы и искания современной детской прозы. — М.: Дет. лит., 1989.

Александров В. Сквозь призму детства. — М.: Дет. лит., 1988.

Зубарева Е. Неостывшая память детства: Творчество Юрия Вячеславовича Сотника//Детская литература. — М.: Дет. лит., 1984. - С.65-81.

Орлов Д. Сергей Баруздин: Очерк творчества. — М.: Дет. лит., 1975.

Мотяшов И. Когда начинается биография:

Проза Радия Погодина//Мотяшов И. Мастерская доброты. — М.: Дет. лит., 1974. - С.236-276.

## **Глава 2. АЛЬБЕРТ АНАТОЛЬЕВИЧ ЛИХАНОВ (род. в 1935 г.)**

А.А.Лиханов родился 13 сентября 1935 года в городе Кирове (до этого и теперь вновь — Вятка). Деревянный дом, где провел детство Алик Лиханов, читатель его автобиографической трилогии («Магазин ненаглядных пособий», «Детская библиотека», «Последние холода») легко представит: в этом доме живет мальчик Коля, повествующий о себе, маме, бабушке, о своих друзьях и о всей нелегкой жизни в годы войны...

Путь к чтению Алика Лиханова был обычен, похож на тот, которым прошли многие дети военного времени: мама, бабушка, все старшие, не находящиеся на фронте, были заняты работой. Культурным приютом для детей была детская или школьная библиотека. Если она была доступна территориально, в нее дети бежали сами. Кто не мог один, того приводила бабушка. Вот и Альберт Лиханов, спустя много лет, отвечая на вопрос корреспондента эстонской газеты «Коорте хяль», скажет: «Да, именно бабушка указала мне путь к книгам. У нее была великолепная память, и в то же время мне казалось, что она может без конца рассказывать веселые, красивые, захватывающие истории. И во время рассказов что-то во мне напрягалось, как струны у скрипки. Литература становилась и осталась моей обетованной землей...» Не случайно повесть «Детская библиотека» — одно из самых теплых, по-детски интимных, написанных от лица мальчика произведений.

Имя А.А. Лиханова в 60—80-е годы — одно из наиболее часто встречающихся в периодике, в радио и телепрограммах: он инициатор и реализатор давней идеи — создания Детского фонда имени В.И.Ленина. Это было большое событие в общественной жизни, в художественной, политической культуре нашего общества. Дело большой организующей и практической силы. А.А.Лиханов открыто и горячо критиковал руководство

государства за недостаточную деловую заботу о детях. Именно Детский фонд поддержал начинающих поэтов (упоминавшаяся серия «Книги детей» издательства «Дом»). Именно «Детский фонд» провел ряд общественных акций в целях создания более благоприятных условий жизни в детских домах, интернатах под девизом — «Детский дом — теплый дом». Инициативен А.А.Лиханов и в журналистике:

его выступления в периодике остры, конкретны, конструктивны. Этими же качествами отличалась и его деятельность в Должности главного редактора журнала «Смена».

Наступательный критический пафос свойствен исследовательской педагогической публицистике: «Конспект судьбы» (1976), «Времена жизни» (1984). «Времена жизни существуют точно так же, как времена года. Детство сродни светоносной, солнечной весне, молодость — лету, зрелость — осени, а старость — зиме...» — так начинает автор вторую из названных книг. Оспаривать это сравнение, по мнению автора, можно в одном: времена года повторимы, времена жизни человека неповторимы. Из этого и следует личная ответственность каждого за выстраивание своей жизни и ответственность всех за детство каждого человека. Из этого же вытекает и назначение литературы, адресованной детям. «Вообще человек сродни капельке света — он ведь тем и интересен, тем и дорог, что лучи его освещают. Что и кого? В освещенном отражается самый свет, его сущность. И нет, не может быть источника света, не греющего никого, никому не светящего», — читаем в той же книге. И соглашаемся, что «личность человека — это люди, встреченные им в жизни». А если так, то следует: роль художественных образов, читаемых человеком произведений, столь же велика, а чаще всего еще более велика, ибо человеку, особенно юному читателю, свойственно идентифицировать себя с героем произведения. Художественное произведение и предназначено для «заражения» читающего человека определенным содержательным светом — идеалами, чувствами, настроением.

«Детский писатель, — считает А.Лиханов, — это тот же педагог. Но с исключительными... полномочиями. В классе у учителя 30—40 человек, писатель же выступает перед «классом», в котором 50—100 тысяч его учеников». И с каждым из них, добавим к приведенному, писатель беседует индивидуально. Писатель озабочен ситуацией в мире, в своей стране. Озабочен нравственной, духовной культурой.

Об этом же и художественные произведения А.Лиханова: «Звезды в сентябре» (1966), «Чистые камушки» (1967), «Теплый дождь» (1968), «Крутые тропы», «Музыка», «Деревянные кони» (1971), «Голгофа» (1979), «Мой генерал» (1975), «Благие намерения» (1980), «Высшая мера» (1981), «Магазин ненаглядных пособий» (1983), «Последние холода» (1984), «Детская библиотека» (1985), «Невинные тайны» (1990)... Конфликт в семье, проявляющий несовместимость идеалов, представлений о смысле бытия, о своем назначении, — одна из главных тематических линий. Конфликт

разрешается драматично, с большими издержками в нравственном, духовном становлении растущего человека, а иногда и трагедией — «Высшая мера».

Этот мотив свойствен и произведениям других писателей: Н.Дубов — «Беглец», «Сирота»; Ю.Яковлев — «Гонение на рыжих», «Станция Мальчики»; Р.Погодин — «Кирпичные острова», «Дубравка».

А.Лиханов, пожалуй, более отчетливо рассматривает именно мировоззренческие причины конфликта: прагматизм, мещанская ограниченность представлений об идеальной картине жизни и потребность духовности, активной работы мысли, взгляда на жизнь как на движение к истине. Носителями второй позиции выступают дети. Этим и обусловлено то, что вторая позиция оказывается бессильной перед властью взрослых («Чистые камушки», «Лабиринт», «Обман», «Высшая мера»), и ребенок вынужден «выходить из игры». Он — убегает. Бегство — форма борьбы с мещанской психологией родных. Михаська («Чистые камушки»), которому лишь десять лет, — единственный человек в семье, не принимающий установку «кормиться за чужой счет». Он остался совсем один, когда отец, вернувшийся с фронта, поддался ржавчине паразитической установки. Писатель развивает мысль об отчуждении ребенка от родителей постепенно, приводит мальчика к осознанному решению убежать.

Важно заметить не только причины конфликта, его эволюцию, но и *что* побудило Михаську, как и Юрку, героя повести Н.Дубова «Беглец», вернуться? Ценнейший мотив — ребенок возвращается, не за себя испугавшись, не струсив перед трудностями жизни вне дома, а чтобы защитить близких. Помочь взрослым. Ребенок берет на себя ответственность за взрослых. Юный герой оказывается справедливее, великодушнее, отзывчивее взрослых, альтруистичнее. Он дает взрослым урок совести, чести, понимания истинных ценностей. Способны ли взрослые воспринять, освоить этот урок? А.А.Лиханов призывает поразмышлять над этим вопросом. Его диктует логика сюжета. Но всегда очевидно: если «человек не нужен близким, он умирает» («Высшая мера»). Вывод страшный. Но, увы, не беспочвенный. Способность взять на себя недетские заботы проявляют дети и в произведениях, где в основе конфликта нет неразрешимых противоречий между взрослыми и детьми. Эта мысль доминирует в трилогии о военном детстве: «Магазин ненаглядных пособий», «Детская библиотека», «Последние холода» — произведениях, в которых реалистическая строгость, даже суровость интонации местами переходит в лиризм, но всегда остается психологически обоснованной.

Читаем начало повести **«Магазин ненаглядных пособий»**: «Могу биться об заклад: в моем детстве все было не так, как теперь. И если не понявший меня задаст уточняющий вопрос — лучше или хуже? — я воскликну не сомневаясь: лучше! В тысячу, в миллион раз, и не подумайте, что я занудливый, скрипучий старик, которому ничего вокруг не нравится, всем он недоволен, только и знает приговаривает: «А вот раньше, а вот тогда...» Нет, пока что я не старик, и

дело тут совсем в другом...» Лексика, интонация, построение фразы, конечно, не мальчика шести лет. О возрасте рассказчика мы узнаем в самом начале: Коля знакомит нас с разговорами бабушки и мамы о том, отдавать ли его в школу осенью 1941 года, когда мальчику еще полмесяца до семи, или когда он повзрослеет на год: «Бабушка и мама решили меня все-таки в пригостишки не отдавать, пусть я покормлюсь перед школой в детском садике и уж лучше без полумесяца в восемь лет пойду сразу в первый класс». Как видим, рассказчик вводит нас в темы, волновавшие не столько его, сколько его близких. Отец не участвует в обсуждении проблем, потому что он на фронте. Но его присутствие мы ощущаем. Не случайно же утром бабушка не без страха «из-за занавески» выглядывала в окно, проверяя маршрут почтальонки Муси. Повествование, таким образом, одновременно включает нас в умонастроение ребенка и в психологический настрой, в атмосферу жизни взрослых. Единство их душевного настроя, взаимопонимание с полуслова, с полувзгляда, неделимость на детское и взрослое придают ребенку ту жизненную опору, которая позволяет ему оставаться мальчишкой и вместе с этим чувствовать себя равноправным среди взрослых: в принятии серьезных решений, в праве самому решить важные для себя вопросы; в обязанности отвечать не только за себя, но и надеяться на детские привилегии. Точнее, так: у мальчика никогда не возникает мысль о том, что его не поймут или не захотят понять, войти в его положение. Он знает, что мама и бабушка постоянно с ним: думают о нем, беспокоятся о нем, живут его жизнью. Следовательно, и он не может не принимать в расчет их реакцию, их чувства, когда принимает самостоятельные решения. На это раннее чувство ответственности, столь естественное для героев рассматриваемых произведений, и важно обратить внимание наших современных детей. Другое время, иные жизненные условия, но чувство ответственности не отменяется. Ребенок — в центре внимания близких взрослых, точнее — он центр их жизни, что ни в какой мере не делает его эгоистом, забывающим о боли других.

Писатель и его герой отстаивают не только право, но и обязанность каждого человека на самоуважение, на высокое чувство собственного достоинства. Только без эгоизма и рвачества. Только при наличии внутренней осмысленной позиции понимания себя человеком, невидимыми нитями связанным с другими людьми: и с теми, кто рядом, близок, и с теми, кто далеко и незнаком. Такая позиция и делает людей сильными, способными на жизнь, достойную человека-личности даже в тяжелейших условиях войны. Именно потому, что Коля рос в такой атмосфере человечности, он — ребенок — оказался способным разделить страшное горе других детей, оставшихся сиротами.

Так случилось, когда наш маленький герой, уже школьник, встретился с детьми-«шакалами» в столовой, где получали по бесплатным талонам дополнительный обед. Какое страшное, убийственное и точное определение: ребенок-«ша-кал». Кто они, эти дети? Кто посмел детей называть так? Кто? Сама жизнь. Точнее — не жизнь, а война. Это она, война, бесчеловечна...

Действие происходит уже в повести «**Последние холода**». Коля тоже получил талон на дополнительный обед в общественной столовой. Он уже давно испытывал почти постоянное недоедание. Сосало под ложечкой. Звенело в ушах. Но все-таки он не голодал. Он даже еще имел силу оценивать вкус еды. Мама и бабушка, а главное, сама жизнь давно приучили Колю съедать все, даже если еда была невкусной. Это стало правилом. Но в этот раз обед в общественной столовой был ну совсем почти несъедобным. В этот момент Коля и увидел мальчика напротив.

«У него было желтое, почти покойницкое лицо, а на лбу, прямо над переносицей, заметно синела жилка. Глаза его тоже были желтыми, но, может, это мне только показалось оттого, что такое лицо? По крайней мере в них что-то светилось такое, в этих глазах. Какое-то полыхало страшноватое пламя. Наверное, такие глаза бывают у сумасшедших. Я сперва так и подумал: у этого парня не все в порядке. Или он чем-то болен, какой-то такой странной болезнью, которой я никогда не видывал... «Можно я доем?» — спросил мальчик с покойницким лицом.

Этот шепот прозвучал громче крика. Я не сразу понял. О чем он? Что спрашивал? Можно ли ему доесть?

**Я сжался, оледенел пораженный...**

Я быстро кивнул. И потом еще кивнул раза три, но мальчишка уже не видел этих кивков. Он схватил мою ложку и быстро, в одно мгновение, доел овсяный суп...»

«Меня осенило. Так вот про каких шакалов говорили вче-Ра гладкие парни!»... «Какими же надо быть голодными, чтобы отираться в столовке, доедать чужие куски, вылизывать чужие тарелки?» — размышляет наш юный повествователь. Недетские думы. Недетские заботы. Недетские конфликты. Недетские переживания.

Коля видит, что голодающие дети, с которыми он познакомился в столовой, отчаянно и терпеливо оберегают покой своей матери, которая больна тифом, лежит в больнице. Для Коли эта забота его новых друзей становится его личной болью. Заметим, что Коля принял самое прямое участие в том, что совершенно, казалось бы, противоречило его характеру. Гордый, знающий цену собственному достоинству, не унижавшийся, он пошел с Вадимом к заводу, где можно было выпросить жмыха (остатки от семян подсолнечника, когда из него делают масло). Выпросив жмых, друзья убегают от погони других мальчишек, а те неистово орут: «Шакалы! Шакалы!» Пуще всего боявшийся унижения, Коля испытывает себя и этим чувством, выдерживает его, потому что так надо. Потому что в итоге он помогает другу. Ради этого идет на унижительное, казалось бы, поведение, но ведет себя достойно, как взрослый, вполне сознательно проанализировав ситуацию.

Здесь нужен еще один акцент. Ребенок рано начинает понимать, а точнее, интуитивно чувствовать причины, истоки добра и зла. Коля убежден, что

преследующие их мальчишки не все так голодны, чтобы драться за кусок жесткого жмыха. Их действиями руководит зло, привычная в военное время борьба за кусок хлеба. Наш герой, понимая ситуацию, опасность, возможный горький исход дела, однако, не показывает Вадиму своих сомнений.

Береги честь смолоду! В педагогической практике мы обращаемся к этой мысли чаще всего тогда, когда работаем со старшими подростками. А народ придумал этот емкий афоризм, имея в виду беречь честь «с молодых ногтей», что означает — с первых лет жизни. Доброе имя — самое неразменное. Это понимает любимый герой А.Лиханова уже в преддо-школьные годы. Обратим внимание на диалектику души ребенка в повести **«Магазин ненаглядных пособий»**. Он интуитивно чувствует свое истинное место в жизни: еще маленький, мама и бабушка решают то, что определяет его статус — быть школьником или детсадовцем. Они заботятся о нём. Он должен слушаться. Вместе с этим Коля — уже личность и не может допустить удара по самолюбию, способен проявить определенное упорство, чтобы сделать то, что считает ценным, даже необходимым. Магазин «ненаглядных» пособий для него место, где можно побыть наедине с самим собой. Где, рассматривая заспиртованную змею, легко представить себя ее владельцем, вообразить, как все на тебя обращают внимание. Как же?! У него — змея. Не менее интересно разглядывать в витринах магазина разных жуков, пауков, изящных бабочек. Разглядывая диковинные витрины, наш герой проводит немало времени в магазине, проходит школу самоанализа, самооценки, без чего не может состояться личность. Бабушка каждый раз удивленно и осуждающе выпрашивала внука, как это он ухитряется целый час тратить на дорогу от школы до дома. Но внук-то знал, что он не напрасно проводил время. Одна только возможность представить себя обладателем живой змеи сколько рождала самых удивительных сцен. Можно, например, потихоньку положить змею в портфель Нинке Прав-диной, «что было бы тут — представить просто невозможно...».

Когда новичка Витьку Борецкого одноклассники жестоко высмеяли, Коля, ни секунды не задумываясь, пересел к нему за парту, этим показав, что Витька не одинок. Поддержав Витьку, наш герой, однако, вроде бы изменил своему верному другу Вовке Крошкину, с которым сидел за одной партой. Выходит так: делаешь добро одному, обижаешь другого. «Я сидел с Борецким и боялся, как бы Вовка не показал на меня пальцем когда-нибудь в коридоре при народе из других, не знающих, в чем дело, классов и не сказал бы: «Этот пацан — предатель!» А когда учительница, проходя в перемену мимо Коли, сказала ему: «Ты благородный человек», — мальчика продолжают мучать сомнения: «Благородство тут было ни при чем, ясное дело, просто так получилось. И вышло совсем даже нехорошо. Вовка Крошкин никак не исчезал у меня из головы: ни за что обидел человека».

А мы, читатели? А нам важно помочь детям увидеть истинное благородство инстинктивной нравственности. Без расчета на благодарность. По голосу

совести. По зову души, способной к состраданию, Коля, не задумываясь, занял место рядом с униженным человеком. Место невыгодное, если идти от разума в оценке этой ситуации. Главное же, пожалуй, в том, что всем своим последующим поведением он стремится сблизить озлобленных мальчишек Витьку и Вовку, чувствуя, что нет оснований для вражды.

Человек — не игрушка, даже если он мал. Может быть, именно потому, что Коля всегда, сколько он помнит, чувствовал себя человеком, в нем своевременно развилось чувство собственного достоинства и потребность понимать других людей. Наш герой неустанно трудится над своим *самосознанием*, с неиссякаемой любознательностью.

Потребность брать у жизни уроки. Не уставать от уроков жизни. Понимать, что ее познание беспредельно, и чем больше сделано ранних открытий в человекознании, тем интереснее расти, тем больше оснований уважать себя и не бояться задавать вопросы окружающим. Снимается опасность оказаться смешным. Ищущий знание — уважаем. Такое направление мысли нашего героя, такое подсознание определяют его действия в последней части рассматриваемой трилогии, в повести «**Детская библиотека**».

На встрече со студентами в Московском государственном университете культуры писатель взволнованно говорил о том, какую действенную роль сыграли книги в его детстве, о любимой учительнице, чей образ прекрасно выписан в рассматриваемой трилогии; о добрейшей библиотекарьше, которая через всю жизнь пронесла благоговейное отношение к книге, к чтению, покоряла детей умением общаться с книгами как с живыми уважаемыми людьми. «Вы уже много прочитали. И все же я завидую вам, — говорил А.Лиханов, обращаясь к студентам. — Вы будете работать в библиотеке. Это не только храм книги. Библиотека — место наилучшего способа общения между людьми: общения на основе книги. Детская библиотека — лаборатория, где постоянно совершаются открытия: нового читателя, его способности к чтению-творчеству, открытие вместе с ним нового писателя, новой книги... Детская библиотека — Дом духовного возвышения каждого из читателей». Эти слова в еще большей мере относятся к школе.

### **Пожалуйста, подумайте**

1. Чем похожи и чем не похожи герои повестей «Чистые камушки» А.Лиханова и «Беглец» Н.Дубова?

2. Прочитав автобиографическую трилогию А.А.Лиханова и его роман «Невинные тайны», постарайтесь проанализировать причины, определяющие своеобразие душевного и духовного состояния героев названных произведений.

### **Советуем прочитать**

Лиханов А. Во имя человека будущего // Библиотекарь. — 1988. - №9. - С.34-36.

Лиханов А. Времена жизни: Размышления о близком и далеком. — М.:

Молодая гвардия, 1978.

Мотяшов И. Альберт Лиханов: Очерк творчества. — М.:

Дет. лит., 1981.

Полозова Т.Д. Полозова Т.А. Всем лучшим во мне я обязан книгам. — М.:

Просвещение, 1990. — С.112—133.

### Глава 3. СЕРГЕЙ ПЕТРОВИЧ АЛЕКСЕЕВ (род. в 1922 г.)

Среднюю школу Сергей Алексеев закончил в Москве, живя у тети Елены Александровны Ганшиной, где царил культ книги, филологической культуры, интереса к истории, где была богатая библиотека на русском и других языках. И культ порядка, строгой организованности, ответственности за каждый свой поступок, за свое и общее дело. Царило уважение всех друг к другу и каждого ко всем членам семьи, к друзьям, к интеллектуальному труду. На этой основе воспитывалось в мальчишке понимание свободы и чувство собственного достоинства, когда свое «хочу» человек не чувствует в отрыве или в противовес значимому для других «надо»: «не жить свободой без границ, лишь потребляя ее, а свободно «служить свободе» (М.Пришвин).

Интерес к высокому небу сказался еще в школьные годы в том, что С.Алексеев записался в аэроклуб. В школе увлекался историей. В авиаклубе — летательными аппаратами, техникой летного дела. «Я долго не мог определить, что из этого мне интереснее. Это — как две руки у человека, как два крыла у птицы, наверное», — скажет он позднее. А тогда, в 1940 году, когда он окончил среднюю школу, получил вот такой документ: «...Ученику 10 класса школы, председателю ученического комитета т. Алексееву Сергею за отличную и активную общественную работу в школе, выразившуюся: в повышении успеваемости учащихся, в создании культурного вида школы, в хорошей постановке школьной периодической печати, в хорошей организации соцсоревнования среди учащихся, в хорошей постановке внеклассной работы среди учащихся, в тесной связи своей работы с педколлективом и руководством школы, в сочетании с высокой личной успеваемостью, — в день выпуска из школы... — объявляю благодарность и желаю от имени всего педколлектива... дальнейшего полного успеха в работе и учебе». Привожу этот не-Удачный стилистически приказ, чтобы обратить внимание, во-первых, на широкий диапазон самостоятельной работы и статус ученического комитета в школе предвоенных лет; во-вторых, на авторитет его председателя, на высокую оценку его общественной работы; в-третьих, на огромные личностные возможности юноши Сергея Алексеева — отлично учился» руководил школьным ученическим комитетом, успешно занимался в аэроклубе.

Именно аэроклуб и определил последующий путь. После его окончания — авиационное училище в городе Постава в Западной Белоруссии. Летом 1941 года курсанты училища проходили практику в полевом лагере, недалеко от границы. Утром 22 июня 1941 года — внезапная бомбежка фашистских самолетов. Через несколько мгновений полевой лагерь сгорел. Лишь один самолет смог подняться в небо. В нем был и С.Алексеев. Его направили в Оренбургское летное училище. Здесь учились осваивать новую военную летающую технику. Учились напряженно, и тем не менее курсант Алексеев параллельно заканчивает в полтора года еще и полный курс исторического

факультета педагогического института. Затем был приказ С.П.Алексееву учить летать других, то есть его, еще не имеющего большого летного стажа, направляют работать военным инструктором летного дела... В августе 1945 года С.Алексеев собирался в высшую дипломатическую академию, но, получив ранение при вынужденной посадке самолета, попал в госпиталь, где встретился, познакомился с Алексеем Мересьевым, легендарным героем-летчиком, подвигу которого посвящена «Повесть о настоящем человеке» Б.Полевого. Это произведение читали и дети, и взрослые. Пример А.Мересьева бессмертен и убедителен для характеристики тех, кто принес народам победу над фашизмом.

После госпиталя, в 1946 году — крутой поворот в биографии С.П.Алексеева: приехал в Москву, получил предложение работать редактором издательства «Детская литература». Смотрел на это дело как на временное. Однако оно стало началом дела всей последующей жизни. И не случайно, что в 1965 году, когда наконец-то было решение восстановить журнал «Детская литература», который был закрыт перед Великой Отечественной войной, С.П.Алексееву предложили стать его главным редактором. Эту работу он творчески выполнял до конца 1996 года.

В 1952 году педагогический дар, равнодушие к школе побудили С.П.Алексеева принять участие в конкурсе на новый учебник по истории СССР для начальных классов. Ведь уже и до этого он внимательно анализировал, как изучается отечественная история детьми.

Учебнику С.П.Алексеева была присуждена премия. Отмечен премией был и другой труд — исследование методиста В.Г.Карцева. Потом авторы объединились и создали учебник, переиздававшийся десять раз. В 1958 году Детгиз выпустил первую книгу писателя С.П.Алексеева «Небывалое бывает». Она хорошо была встречена детьми. «...Петр! Исполинская личность русской истории. И вдруг — для ребят, да еще младшего школьника. Посмотрим, посмотрим!.. И — зачитался», — писал Алексей Югов, назвав издательство и автора смелыми. В этом же году вышла и другая тепло встреченная детьми и критикой книга: «История крепостного мальчика». Через боль, через судьбу ребенка, которого можно было купить и продать, автор пробуждает неприятие бесправия. Книга убедила, что в советской русской литературе появилось новое имя, талант, предрасположенный работать в одном из самых сложных и социально ценных направлений — в сфере исторической проблематики.

Библиотека Сергея Алексеева стремительно росла: 1959 — «Сын великана», 1961 — «Рассказы о Суворове и русских солдатах», 1962 — «Жизнь и смерть Гришатки Соколова», «Птица слава», 1963 — «Братишки», 1964 — «Упрямая льдина», 1965 — «Снегирь», 1966 — «Грозный всадник» и «Сто рассказов из русской истории», 1967 — «Октябрь шагает по стране», 1968 — «Секретная просьба», 1969 — «Декабристы», 1971 — «Из истории нашей Родины», 1973 — «Два Антона» (совместно с болгарским писателем Асеном Босевым), 1975

— «Идет война народная», «Сто рассказов о войне», 1978 — «Богатырские фамилии», 1983 — «Суровый век» — о времени Ивана Грозного... В 1997 году писатель-исследователь заканчивает книгу о Екатерине II, о временах ее царствования... Перечислено, конечно, не все написанное, опубликованное. Но и этого достаточно, чтобы согласиться, что термин *библиотека* С.П. Алексеева употреблен был не случайно. Мы имеем авторскую *историческую библиотеку для младших школьников*. Ее главная особенность — любовь к истории. А еще — ответственность перед читателем и перед самой историей. Сергею Алексееву свойственно дотошное внимание к историческому факту, анализируемому в объективной причинной его обусловленности.

Художественная проза С.Алексеева динамична: автор внимателен к движению, к действию. Событие не описывается, оно создается словами. Воссоздается не в статике, а в развитии, в динамике. Писатель любит и существительные, обозначающие движение: «Дорога. Дорога. Судьба — дорога. Дорога, как время, вперед бежит» — повесть «Братишка». «Мы оставим его у дороги, ибо дело наше еще в пути», — говорит командир красного отряда после похорон Ромки Задорного, повешенного белогвардейцами. С.П.Алексеев — писатель своего направления и стиля, узнаваемого детьми. В группе третьеклассников был проведен эксперимент. Не называя автора, педагог вслух читал на занятиях отдельные рассказы С.Алексеева из истории Великой Отечественной войны. Раньше эти дети читали рассказы о Суворове. После чтения вслух и короткого обмена впечатлениями о прослушанных рассказах ребят спросили: не могут ли они назвать фамилию автора? Не вспомнят ли они другие книги этого же писателя? Не напоминает ли им интонация прочитанных рассказов другие рассказы, похожие на прослушанные не тем, что в них действуют одни и те же герои, не тем, что это рассказы об одних и тех же событиях, а тем, что у них — один и тот же рассказчик? Дети назвали автора. А главное, сумели аргументировать свое суждение о принадлежности прослушанных рассказов именно С.Алексееву.

«Он всегда пишет про победу русских на войне», — сказал один из читателей. Другой добавил: «Я потому узнал автора, что у него всегда, как в сказке, повторяется что-нибудь главное в рассказе. Вот вы читали сейчас рассказ «**Оксанка**» — как колхозники помогали нашим войскам, носили снаряды, патроны. Там говорится, что дети тоже хотели помогать нашим войскам.

«—И я хочу, — заявил Тараска.

— И я хочу, — заявила Манька». А потом, когда ребята слышали, как наши стреляют, закричали:

« — Ура! Бей фашистов, — кричит Тараска.

— Бей фашистов, — кричит Богдан».

Рассказам С.Алексеева свойственна историографическая точность воспроизведения факта. Включение в сюжет не просто героя-участника

войны, но конкретного, реального человека: солдата имярек, генерала такого-то. Вот отрывок из рассказа «**Киев**»:

«Идет наступление на Киев. Поступают на командный пункт донесения.

— Артиллерия усилила огонь по противнику.

— Так. Хорошо, — отвечает Ватутин.

— Дивизия двинулась на прорыв.

— Так. Хорошо. Поднять самолеты в воздух.

— Танки подходят к дачным районам Киева.

— Так, так. Хорошо. Усилить огонь на флангах». Этими ритмическими фразами создается живая картина события. Ее главный герой — генерал Ватутин — воспринимается как герой русской былины: всемогущий и такой обычный, спокойный, размеренный в словах и действиях: «...Зажгли танкисты мощные танковые сирены. Оглушили врагов сирены. Открыли танкисты огонь из пушек и пулеметов. Не устояли фашисты. Бросились в бегство». Почти маршевый ритм чеканных фраз. Строгая размеренная очередность фиксируемых действий.

Но достоверность не исключает и вымысла. Вспоминая о работе над рассказом о войне 1812 года, писатель как-то подчеркнул, что многие эпизоды навеяны современными впечатлениями. Художественное творчество, как и эстетическое восприятие произведений искусства, ассоциативно: «...Однажды маленький мой сын вошел с мороза в комнату, где я работал. А когда убежал, на столе у меня осталась его рукавичка. В тот день я вписал в «Птицу-славу» новую главу. Главу о том, как в кутузовскую армию, в гренадерский полк пришла из-под Вологды посылка с теплыми вещами. А в ней среди валяных сапог, шапок-ушанок вдруг — детские рукавички. Ошибка? Но взял их себе один солдат. И сразу про дом, про деревню вспомнил, жену и своих детей... Хоть и в кармане лежат рукавички, да греют они солдата...»

С.Алексеев учитывает веру детей в магию слова. Хорошо знает о присущей им потребности верить в победу добра над злом. Восьми-девятилетние читатели, которым прежде всего и адресованы анализируемые книги, как их ровесник Николенька Иртенъев, бесконечно любят жизнь и открыто радуются ее торжеству, даже если жизнь не лишена трагедий. В действиях своих одногодков из деревни Бутаково наши современные дети тотчас уловили доброе намерение: в той ситуации месть фашистам за их злодеяния была созидательна. Правда истории, выразительно воспроизведенная в художественном произведении, становится не только учебником по истории, но и уроками жизни, формирует гражданское сознание, патриотические чувства читателей.

Воспитательная направленность книг С.Алексеева в том, что в основе сюжетов большинства его рассказов — конкретные, но несомненно героические эпизоды. Вот только один типичный пример — рассказ «**Танк**». Он начинается так:

«Город Борисов. Река Березина. Мост через Березину у Борисова». Информация? Да. Точная. Можно проверить по карте. Но телеграфный стиль информации настораживает: что-то сейчас произойдет...

«Прорвались наши войска к Борисову. Первым вышел к мосту танк лейтенанта Рака. Вскочили танкисты с ходу на мост. Стрелой влетели в Борисов.

Рухнул борисовский мост сразу за танком Рака. Мост был заминирован.

Но наш танк ринулся вперед. Один. Один ринулся в город, занятый фашистами. Развернулся танк, проломил забор, словно с неба во двор свалился». А во дворе этом — фашистская комендатура. «Видят фашисты — советский танк.

— Танки? — кричат фашисты.

Как горох, врассыпную враги пустились. Момент — и гол, как ладошка, двор.

Направил пушку стрелок на здание. Ударил пушка снарядом в дом. Проломилась стена, осела. Стоит, как печать, отметина.

Двинулся дальше танк. Вышел прямо к штабу какой-то части. И тут у штаба полно фашистов. Входят, выходят. Толпой запрудили двор. Видят фашисты — советский танк.

— Танки? — кричат фашисты.

И тут их словно бураном сдуло. Правда, не все убралось. Часть полегла под танком».

Короткий, динамичный рассказ. Три эпизода из жизни боевого советского танка, которым командовал лейтенант Рак. Шестнадцать часов ходил по городу Борисову танк, «сеял огонь и панику...» Рассказ о нем, конечно, даст всходы гордости в детской душе, посеет восхищение героизмом и самоотверженностью танкистов. Рассказ «Танк», как и многие другие, составляющие книгу «Гвардейский разговор», пронизан иронией в адрес фашистов. Нет, писатель не оглуляет противника. Не умаляет его бронированной мощи, его смертоносной силы. Но писатель-патриот, детский писатель С. Алексеев знает, как органичен юмор детскому мироощущению. Через юмор, с его помощью дети легко осваивают самые сложные социальные истины. Вот почему богаты неожиданным острым и мягким юмором книги С-Алексеева. Один из рассказов называется крайне лаконично: «Ах!». Казалось бы, при чем тут, в книге о войне, это дамское «Ах!»? Неожиданно и стремительно ворвались в Дюринсгоф (город под Берлином) наши войска. Близится конец войны. У советских бойцов приподнятое настроение. Едут наши танкисты по немецкому городу. Лейтенант Андрей Мельник знает немецкий язык. Читает разные вывески: «Аптека», «Хлеб». И вдруг: «Телефонная станция». Остановил машину лейтенант. Бежит к телефонной станции. Вошел:

«Увидели телефонистки советского офицера. Обе:

— Ах! — И тут же упали в обморок...»

Решил лейтенант Мельник сам позвонить в Берлин.

«Послышался в трубке голос:

— Слушает вас Берлин.

— Примите телеграмму, — говорит Мельник.

— Готова к приему, — отвечает берлинская телефонистка,

Диктует Мельник:

— «Коменданту Берлина генералу Вейдлингу». Записали? — спрашивает у телефонистки.

— «Ожидайте в Берлине. Скоро будем. Готовьте квартиры». Записали?

— Записала, — отвечает телефонистка.

— «С гвардейским приветом, — продолжает диктовать лейтенант. — Телеграмму передал командир взвода советских танков лейтенант Мельник». Только произнес лейтенант эти слова, как в трубке: — Ах!

И замолчала трубка...»

Озорство? Может быть. Но как хорошо, что писатель находит факты, нужную интонацию, чтобы показать неизбежное, беспредельное жизнелюбие советского солдата, не щадившего себя в сражении и нашедшего силы для розыгрыша.

Поэтическое своеобразие, выразительность произведений С.Алексеева, кроме уже отмечавшейся графической четкости сюжета, меткости детали, лаконичности динамики изложения, диалогов, еще и музыкальна. Писатель учитывает склонность детей к действию, подвижность их чувств, быстроту эмоциональной реакции и утомляемость. Его короткие рассказы часто напоминают сюжетные картины художника-графика. Динамичность речи, близкую к ритму марша, предопределяют короткие фразы, большое число глаголов в языке героев, автора и почти полное отсутствие эпитетов, описаний. С.Алексеев следует народным традициям художественного творчества и добивается ритмичности повествования. Этому помогают и уже упоминавшиеся троекратные повторы изречений героев, наиболее значимых для выражения идеи, смысла произведения. Этому служит и само построение фраз: по законам ритмической музыкальной речи. Вот начало рассказа «Обида». Первая фраза — как бы зачин мелодии. Она обычна, даже холодно информационна: «Во время Курского сражения советскими войсками было взято в плен более 20 фашистских генералов». А далее? Вслушаемся. Совершенно иной строй речи: в конец фразы, под логическое ударение выносятся слова, эмоционально акцентирующие характеристику персонажа, его душевное состояние:

«Солдат Каюров в боях заслужен. С минуты первой солдат на фронте. И вот Каюров в большой обиде.

Ворчит Каюров:

— Подумать только! Мальчишка прибыл! Лишь день воюет. Не видел лиха. Не нюхал смерти. И вдруг такое!

Солдат Неверов и вправду молод. Лишь день как в роте. Птенец и только. И вдруг такое!» ... Текст напоминает белые стихи, стихи в прозе. Дети охотно читают и заучивают этот и другие отрывки и целые рассказы.

Большая часть исторических произведений, увы, о времени военном. Периоды воин — тяжчайшие в истории любого народа. Для любого человека, как и для нации, для народа, война — бедствие. Даже если «идет война народная» ради жизни. Книги Алексеева о времени военном — антивоенная литература, как и произведения других советских писателей, исследующих военное время, литература *гуманистическая*, утверждающая идеалы человеческой нравственности, психологически обосновывающая их.

### **Поразмышляйте, пожалуйста**

1. Почему, благодаря каким особенностям произведения С.П.Алексеева о военном времени пробуждают и укрепляют гуманистическое сознание читателя? Размышляя об этом, обращайтесь к конкретным произведениям, к их тексту.

2. Чем ценны исторические произведения С.П.Алексеева в наше время?

### **Советуем прочитать**

Алексеев Сергей. Выступление на пленуме правления Союза писателей СССР//Детская литература: Сб. статей. — М.: Дет. лит., 1978. - С.38-47.

Мотяшов Игорь. Сергей Алексеев: Очерк творчества. — М.: Дет. лит., 1976.

Полозова Т.Д. Полозова Т.А. Воспитание исторического сознания//Всем лучшим во мне я обязан книгам: Книга для учителя. — М.: Просвещение, 1990. — С.71—89.

## **Глава 4. ЮРИЙ ЯКОВЛЕВИЧ ЯКОВЛЕВ (1922-1995)**

В автобиографическом очерке «Немного о себе» читаем: «Каждый день моего детства был связан с мамой. Озабоченная и радостная, спокойная и печальная, она всегда была рядом. Она вела нас с сестренкой через трудную жизнь, создавая на нашем пути теплое, незамерзающее течение. В последний раз я видел маму на запасных путях московского вокзала, у воинского эшелона. Я был подстрижен под машинку, но форму еще не получил. Это было в ноябре 1940 года, за полгода до начала войны. Мне было тогда восемнадцать лет»<sup>сх1</sup>. Через полгода началась самая страшная в истории человечества война. Мать будущего писателя погибла во время блокады в Ленинграде. Сам он, начиная с 1940 года, шесть лет был рядовым солдатом... В солдатской шинели пришел и в Литературный институт имени Горького.

Все творчество писателя пронизывает чувство любви: любви к Родине, к людям, к земле, к животным, к природе вообще. Чувство любви к матери. Ей

посвящено одно из ранних лирико-публицистических произведений «Сердце земли». Так названа и книга, вышедшая в 1967 году. В предисловии к ней Р.Фраерман пишет: «Меня радует художник, который открывает читателю, порой недоверчивому и, может быть, даже скучному, прекрасный мир — небо, землю, людей и все живое и утверждает, что каждый человек хранит в себе, может, и не зная об этом, добро и красоту». Верно, картины, люди, события и случаи, составляющие смысл книг Ю.Яковлева, «раскрывают жизнь, бурлящую вокруг, и побуждают деятельно вмешиваться в нее, бороться за то, чтобы доброе... не только пробудилось, но вошло, окрепло и стало бы великой силой». Р.Фраермана Ю.Яковлев называл стрелочником, который «перевел в моей жизни стрелку с пути поэзии на путь прозы...». Естественно, что этот «стрелочник» — сам лирический поэт в прозе, анализируя очерки, рассказы своего друга, обращает внимание прежде всего на их способность утверждать силу чувства любви. Высочайшее его проявление — Любовь к Матери. Эту великую любовь Юрий Яковлев отождествляет с любовью к земле — нашей всечеловеческой обители.

«На границе марта и апреля небо наливается океанской голубизной, а снег становится кристаллическим и шуршит под ногами крупным береговым песком». Заметим: голубизна океана наливает небо голубизной, что означает не просто взаимоотражение красок неба и земли, но именно особую космическую способность и силу красок, силу жизни, развивающейся в земле, на земле... Читаем дальше начало лирического очерка «Сердце земли»:

«Верхняя розовая шкурка бересты лопнула и трепещет на ветру, как папиросная бумага. Солнце слепит и, когда ветер утихает, ласково припекает щеку. Но главное — все вокруг заполняется крепким живым настоем пробуждающейся земли. Этот настой кружит голову и, когда вдыхаешь его всей грудью, разливается по телу и тайной радостью отдается в сердце. Ты чувствуешь, как в небе пробуждаются молодые силы и возвращают к лучшей поре жизни.

И ты вспоминаешь мать».

«...Я запомнил свою мать седой и усталой. Дети никогда не запоминают мать молодой, красивой, потому что понимание красоты приходит позже, когда материнская красота успевает увянуть...»

«...Женщина, которая слышит первый вздох своего ребенка, и женщина, которая слышит последний его вздох, — два разных человека. Разных — как счастье и горе, добро и зло, жизнь и смерть. Но эти два человека слились в одном великом существе, имя которому — Мать.

Я никогда не называл свою мать — матерью, мамой. У меня для нее было другое слово — мамочка...

...Никто, как мать, не умеет глубоко скрывать свои страдания и муки. И никто, как дети, не умеют так хладнокровно не замечать того, что происходит

с матерью...»

Я щедро цитирую лирический очерк о маме — сердце земли, потому что думаю: а вдруг под руками у моего читателя не будет нужной книги и тогда вы, уважаемый коллега, возьмете для беседы с детьми процитированное здесь... А еще для того, чтобы, читая эти беглые сведения о творчестве Ю.Яковлева, вы почувствовали его страдание — страдание любящего сына, последний раз видевшего свою маму на вокзале, уходя из дома в солдаты... А потом — после войны уже не было ни того дома, своего, в Ленинграде, ни матери...

Большинство рассказов Ю.Яковлева — живые картины каждому знакомого быта. Обычно реалистические, как в жизни, сюжеты. Запоминаются не имена, а характеры мальчишек, действующих в самых обычных, повседневных ситуациях. Осваивая рассказы Ю.Яковлева вместе с детьми, важно сориентировать чтение так, чтобы в памяти сердца оставалась приверженность героев высоким рыцарским добродетелям. И тогда, когда проявляется это в обыденной школьной ситуации — как в рассказе «Собирающий облака». И тогда, когда с риском для жизни приходится забираться по скользкой крутой крыше на ее гребень, чтобы там хорошо рассмотреть форму флюгера, которым заинтересовалась одноклассница. Именно так поступил тихий, застенчивый герой рассказа «Всадник, скачущий над городом».

Гражданским пафосом творчества предопределялась постоянная дружба Ю.Яковлева с периодической печатью: с журналом «Огонек», напечатавшим первый его рассказ «Станция Мальчики», газетой «Известия», где впервые был опубликован в 1962 году рассказ «Собирающий облака». Для этого и других произведений характерно проникновение в источники и в процесс социального взросления личности подростка. Точнее — личности человека в годы раннего подросткового возраста. Процесс этот очень сложен, многогранен, противоречив, диалектичен. Подросток внимателен к миру, к жизни взрослых, активно познает ее, целенаправленно наблюдая, анализируя все окружающее: явления, факты, события, взаимоотношения взрослых между собой и с ним, с подростком. Взрослые же далеко не всегда присматриваются к трудной конфликтной психологии. Часто недооценивают аналитические, познавательные способности... Писатель проявляет искреннюю заинтересованность судьбой детей. Он видит в них наш завтрашний день и хочет, чтобы этот день был прекраснее, счастливее, лучше. Подавляющее большинство произведений Ю.Яковлева о детях и для детей. Но его творчество чрезвычайно ценно и для взрослых. Прежде всего именно для познания своеобразия возраста, для понимания, что и школьник первых четырех классов имеет свою «психологию жизни» (Я.Корчак).

В произведениях Ю.Яковлева, однако, дети не живут только своей, оторванной от взрослых жизнью. Правда, честь, достоинство, отстаиваемые растущим юным человеком, — всегда есть и правда взрослых, правда отцов. В

этом — еще один аргумент в утверждении мысли о ценности творчества Ю.Яковлева для читателей разных возрастов. Это дает основание утверждать, что их интересно и полезно перечитывать: когда ты ровесник мальчика с коньками или Коли Малявки-на, собирающего облака, найдешь в истории их жизни одно, а перечитав эти истории через несколько лет, с удовольствием сделаешь новые значимые открытия. Ведь каждый из нас начинается в детстве и не порывает с ним, несет его в себе: в своем характере, в увлечениях, в склонностях, в отношении к жизни и людям. «Я — детский писатель, — заявляет Ю.Яковлев, — и горжусь этим званием. Люблю своих маленьких героев и своих маленьких читателей. Мне кажется, что между ними нет границы, и я как бы одним рассказываю о других. В детях всегда стараюсь разглядеть завтрашнего взрослого человека. Но и взрослый человек для меня начинается с детства. Я не очень-то люблю таких людей, которых невозможно представить себе детьми. В настоящем человеке до последних его дней сохраняется драгоценный запас детства. А мудрость, ум, глубина чувств, верность долгу и многие другие замечательные качества взрослого человека никогда не вступают в противоречие с его неприкосновенным запасом Детства»<sup>cxli</sup>. Проанализируем непосредственную реакцию детей при чтении рассказов вслух. Она убеждает: читателей покоряют реалистические по материалу рассказы поэтическим утверждением возвышенного, чистым человеческим чувством, непременно таящимся в каждом из людей. Главный герой произведений — боль и радость писателя. Боль, когда видит, как черным облаком поднимаются в небеса тонны бумажной макулатуры, вдохновенно собранной Колей Малявкиным и его одноклассниками. Тревога и боль, когда писатель рассказывает о тяжелых переживаниях Саши-Таборки, героя рассказа «Он убил мою собаку». Писателю больно из-за того, что черствый взрослый человек убил любимую собаку Таборки. Его боль искренна, велика, поэтому она захватывает и нас, читателей. И не надо заглушать это сострадание. Рассказ и создан для того, чтобы мы не были безразличными к горю другого человека, чтобы мы были чуткими и слышали не только раздирающий душу вой пожарной сирены, но и горькое молчание маленького обиженного человека.

Никакая боль души человека, как и правда, не бывает маленькой. Правда — всегда большая. Нельзя ей изменять. И соучастие в чужой беде не бывает маленьким, даже если ты смог помочь всего лишь одному человеку, как это случилось в замечательном рассказе Ю.Яковлева «**Мальчик с коньками**». Впервые рассказ был опубликован в 1961 году журналом «Огонек». В последующем включался почти во все сборники Ю.Яковлева. Это — один из наиболее любимых читателями и популярных рассказов — очень яковлевское произведение, выразительно передает его жизненное кредо — уметь увидеть человека, нуждающегося в твоей помощи, и непременно прийти на помощь. Оказать помощь. Рассказ поэтичен, хотя повествует о факте, казалось бы, ординарном — мальчик по дороге на каток встретился с больным человеком.

Обычно и то, что тот попросил о помощи... Закономерно и то, что мальчик оказал помощь — помог больному дойти до дома и вызвал неотложку. Вот этим и могло бы быть все исчерпано. Но тогда мальчик с коньками не стал бы героем подлинно художественного произведения. Не приобрел бы той силы и степени выразительности, какие свойственны художественному образу. Писатель доводит до логического конца, до финального заключения активное участие мальчика в судьбе больного. Герой рассказа без имени, что позволяет видеть в нем обобщенный до символа образ, в котором выражены представления писателя о нравственной норме поведения.

В солнечный мартовский день обычный мальчик шел на каток. Там его ждала (он верил в это) желанная счастливая встреча... Вспомнив о ней, о той, которая ждет его, мальчик уже не шел, а летел в сторону городского катка. Навстречу своей радости. Но случай... Хотя, если вдуматься, — ничего особенного: в переулке мальчик встретил мужчину, глаза которого «были полны боли и тревоги». Он еле держался на ногах. Конечно, можно было пробежать мимо, навстречу своей радости... Но мальчик остановился. Подставил свое хрупкое плечо под отяжелевшую руку больного грузного человека. Помог ему добраться до дома. А там? Он снова мог быть свободным от чужой беды. Больной не удерживал мальчика с коньками. Более того, он сказал: «Ты иди. Теперь я сам управлюсь... А за помощь спасибо...» Однако мальчик не ушел. И как хорошо, что не ушел: ведь пришлось вызывать неотложку... Мальчик спас жизнь бывшего фронтовика...

Что удержало мальчика рядом с неизвестным ему человеком? Голос совести? Да. Душевная отзывчивость? Да. Способность сострадания боли другого человека? Да. Обокрал себя мальчик, не убежав навстречу своей радости на веселый каток? Нет. Обогатился. Повзрослел умом и сердцем. Поняв, пережив, разделив чужую боль, чужую опасность, он почувствовал благотворную власть над собой человеческого долга, человеческой обязанности. И стал сильнее. Смог, рискуя собой, остановить мчавшуюся «скорую», отправить больного Бахтюкова в больницу, дожидаться конца операции, длившейся почти два часа, и поддержать бывшего солдата своим «сыно-вчим» приветом...

...О Ю.Яковлеве нередко и с полным основанием говорят как о защитнике собак. К собакам у него особая человеческая привязанность. Вспоминаю случай. Болгарский поэт Асен Босев был приглашен к Юрию Яковлевичу на дачу. На вопрос, как найти дачу Яковлева в поселке «Красная Пахра», ответили: «Ищите участок, где не одна, а две умные красавицы овчарки». Действительно, нас встретили огромные, казалось, все понимающие собаки, живущие явно на положении равноправных «членов семьи» писателя. Любовь к животным, к собаке прежде всего, — одна из главных тем в творчестве Ю.Яковлева: и в литературном его труде, и в устных публицистических выступлениях. Отношение к животным, к собаке рассматривается как критерий человеческого добра, сердечности. Человек, защищающий

животных, не обижающий собаку, кошку, имеет большой потенциал добра. Через отношение к собаке проявляет себя и тихий Костя — герой рассказа «Багульник». Впервые он был опубликован в «Известиях» в 1968 году. В 1972 году так был назван сборник рассказов Ю.Яковлева, что свидетельствует о признании этого произведения программным в творчестве писателя: книга издана в серии «Золотая библиотека».

Обратим внимание на такую важную особенность сюжета. Именно Костя, этот непонятный молчальник, казалось, не просто замкнутый, но откровенный, ни с кем не считающийся индивидуалист, принес в класс цветы багульника. Он берег их, менял воду в банке, терпеливо, каждый день, хотя все другие смеялись и над прутиками багульника, и над Костей. Посмеивалась и учительница. Но однажды «прутики покрылись маленькими светло-лиловыми цветами, похожими на фиалки. Из набухших почек-узелков прорезались листья, светло-зеленые, ложечкой. А за окном еще поблескивали кристаллики уходящего последнего снега». ...Все радовались. Весело толпились около окна, где стоял букет. Только Костя был, как всегда, молчалив... Позднее выяснится, что Костя ухаживает за чужими собаками (кормит их, прогуливает): одну хозяева, уехав, закрыли на балконе; хозяева другой были больны и поэтому не могли выйти с собакой на прогулку, третья страдала по-собачьи преданно, ожидая оставивших ее хозяев... Поэтому Костя усталый приходит в школу. И всегда хочет спать. У него явно нет сил на разговоры. И нет времени на баловство. Писатель помогает нам, таким образом, открыть, увидеть, понять и, конечно, полюбить большое доброе сердце мальчика, богатую душу человека, кажущегося замкнутым и скучным. И не случайно он, Костя, спаситель собак, оказывается таким мудрым ценителем красоты: ведь именно он принес и берег веточки багульника, когда те еще не расцвели.

«Багульнику» близок и рассказ «Он убил мою собаку». И здесь большое сердце мальчика, его способность и любить и не прощать зло познаются через отношение к животному. Герой рассказа потрясает мужественностью, готовностью перенести большие испытания ради доброй цели.

...Как часто мы ошибаемся в оценке человека, если судим о нем только по его внешним проявлениям, по поступкам, не вникая в суть, в смысл мотивов, побудивших, предопределивших то или иное действие. Особая ценность художественной литературы и заключается в ее почти волшебной возможности открывать сокровенные тайны человеческой души. А если человек владеет искусством чтения, то открытие это бывает особенно радостным и большим — происходит как бы самооткрытие истины во всей ее глубинной сложности: в художественном произведении важны не только, а подчас и не столько факты, поступки героев, сколько исследование психологической обусловленности, предопределенности того или иного действия.

Рассказ Ю.Яковлева «Разбуженный соловьями» помогает проникнуть в

глубинный внутренний мир Селюжёнка, открыть то, что составляет суть его личности. Если крепко спящего мальчика пробуждает пение соловья; если, увлекаемый соловьиной песней, он замирает в ночной темноте под деревом, забывая о страхе; если, заслушавшись, испытывает потребность вылепить воображаемую птицу и дарит ее воспитательнице, которая настаивала на исключении его из лагеря, — значит, есть большой и чистый голос в его душе. Значит, есть в нем то доброе, высокое, что до сих пор не было разбужено...

Чувство красоты всегда соседствует с потребностью добра. Вспомним, именно этим отличался Костя, главный герой «Багульника». Поэтому можно говорить о внутренней существенной и значительной близости Селюжёнка и Малявкина из рассказа «Собирающий облака». Над Малявкиным, как и над Селюжёнком, долго смеялись в классе, потому что не знали его по-настоящему. Учительница поставила возле его фамилии минус — знак безнадежности. И другие взрослые не воспринимали Малявкина серьезно. Даже родители не ждали от него ничего хорошего. Такое отношение вызывалось всем поведением мальчика. А в нем между тем жила возвышенная потребность к подвигу, к большим, хорошим, полезным для окружающих поступкам. Вспомним, как вдохновенно он собирал макулатуру. И вовсе не в расчете на благодарность. Его действиями руководили благородные побуждения. Поэтому так тяжело было Коле узнать о том, что бумагу сожгли — сожгли его надежду. Заметим, как сказано об этом: «Он шел по улице, глядя себе под ноги. Ему казалось, что если он поднимет глаза, то увидит, как там, в голубом апрельском небе, плывут черные, обуглившиеся облака. Он даже почувствовал горьковатый запах гари». Какая емкая метафора. Надо быть эмоциональным, иметь богатое воображение, чтобы так ощутить случившееся: ощутить несуществующий горьковатый запах гари, стыдиться смотреть в глаза стариков и старушек из-за чужой вины... Стыдится за подлость, совершенную другими, только хороший, надежный человек, только человек с чистой совестью.

Эту мысль о готовности ребенка взять на себя ответственность за поступки другого развивает писатель и в рассказе «Рыцарь Вася». Рассказ увидел свет в 1964 году — был опубликован «Известиями». Сам факт публикации детского рассказа во взрослой газете говорит о том, что его первые издатели признавали за произведением обращенность не только к детям, но и ко взрослым. В этом произведении, пожалуй, еще более отчетливо, чем в двух предыдущих, проявлен драматизм внутреннего духовного конфликта. Это конфликт человека с самим собой: полное несогласие того, каков человек внешне в его ежедневном стиле поведения, с тем, каким он себя видит в идеале и каким может быть в действии, если создается критическая ситуация. Почему возник такой конфликт? По простой причине: Вася — увалень. Он неуклюж и толст. Из-за его постоянной нерасторопности, нерешительности все привыкли считать его тюфяком и неудачником. Вася привык к этому.

Но природа вложила в неуклюжую оболочку гордое сердце Дон Кихота.

Это сердце не дает мальчику покоя, постоянно рождает недовольство собой. Именно — собой. В этом и кроется залог созидательной силы: недовольство собой, способность самокритичного отношения — свойства сильной и красивой, не ленивой души. Это должны увидеть, понять и почувствовать наши дети. Немало надо иметь силы, чтобы безропотно терпеть постоянные насмешки друзей и даже мамы. И не обидеться на них, не озлобиться. Но еще больше нужно было иметь силы духа, смелости и, конечно, доброй благородной самоотверженности, чтобы не возмутиться, когда другой человек присвоил твои, тобой заслуженные лавры и благодарность. А Вася не возмутился, когда Димка Ковалев объявил себя спасителем первоклассника. Вася спасал утопавшего не ради собственной славы. Он был рыцарь.

Но вот вопрос: а должен ли был рыцарь не возмущаться, видя наглую ложь? Рассказ заставляет задуматься. Озадачим таким образом и наших читателей. А не должно ли быть добро и благородство с кулаками в отношениях к таким, как Димка Ковалев? Чтобы умножалось добро, надо постоянно, всегда, в каждом случае активно выступать против зла. Конечно, не ради славы и благодарности. Но ради справедливости.

Идея рыцарства — истинного благородства, человечности пронизывает и рассказ **«Всадник, скачущий над городом»**. В этом произведении идея внутренней готовности юного человека к благородному и даже возвышенному поступку проявляется в лирическом аспекте. Влюбленный Киру готов достать хоть звезду с неба, лишь бы обратить на себя внимание Айны. Возвышенное чувство любви, конечно, приносит немало огорчений. Но оно вместе с тем освещает жизнь юных героев особым живительным светом. Придает им силы необыкновенные, пробуждает чуткость. В утверждении созидательной силы чувства писатель достигает убедительности. Проявляет при этом искреннее уважение к читателю, веря в его осердеченный ум. Выразительны в рассказе меткие запоминающиеся детали. Но главное — интонация повествования. Если дети-читатели почувствуют ее, они испытают радость за слабого с виду мальчика Киру: он поборол чувство страха, подверг себя испытаниям на смелость. Именно сам себя, без свидетелей, не напоказ. Напоказ чего не сделаешь...

Киру забирался на высокую крутую крышу, чтобы рассмотреть флюгер, которым заинтересовалась одноклассница Айна, чье мнение для Киру о нем самом было очень небезразлично. Мотив для мальчика серьезный. И все же важно то, что он взбирался на крышу, когда рядом никого не было. Он испытывал себя сознательно, без бравады.

«Вот он, таинственный флюгер, которого никто не мог разглядеть с земли. Никакой это не петух! Это конь и всадник. С земли флюгер казался маленьким и летучим. Вблизи он был большим и грузным... Дул сильный ветер, и конь с пронзительным скрипом шарахался то влево, то вправо. Может быть, он хотел сбросить своего седока, а может быть, ему хотелось спрыгнуть со штыря и растоптать тяжелыми копытами дерзкого мальчишку.

...Конь мелко задрожал. Киру подумал, что сейчас конь сделает отчаянный прыжок и помчится со своим всадником по черепичным крышам города. Вот здорово!.. Его сердце пело... Киру почувствовал себя всадником, скачущим над городом вместе со взбунтовавшимся флюгером. Он спешил вдаль, чтобы совершить подвиг во имя Айны».

Подвиг всегда сопряжен с риском. И Киру рисковал. Ветер становился сильнее. Мальчик еле удерживал равновесие. Он мог свалиться каждое мгновение... но — он не испытывал раскаяния. Его хранило, придавало силы чувство власти над собой. Осознание выполненного долга перед своим чувством. Поэтому на следующий день, встретив Айну, мальчик разговаривал с ней без прежней неловкости: «...Киру сам удивился, что может так смело разговаривать с Айной. ...Киру почувствовал, как что-то звонкое и горячее забилося у него в груди». Киру почувствовал себя сильным и красивым. Да, красивым, хотя внешне он по-прежнему оставался таким, как всегда: щуплым на вид, малопривлекательным из-за больших очков...

...Последние годы жизни Ю.Я.Яковлева были окрашены работой, направленной на сближение наших детей с их американскими ровесниками. Писатель близко познакомился с Девочкой-дипломатом, Самантой Смит, приезжавшей в нашу страну по приглашению Ю.Андропова. Была издана интересная документальная повесть «Саманта». Ее автор возглавил движение народной дипломатии: дети-дипломаты... Работа эта была близка публицистическому таланту Юрия Яковлевича. Он верил в ее результативность. Увлекал ею своих друзей... На одном из вечеров, который был организован в Государственной детской библиотеке России и посвящен развитию культурного сотрудничества нашей страны с республикой Шри-Ланка, Ю.Яковлев говорил: «Все мы, взрослые, должны понять: будущее принадлежит детям. Они будут достойны мечты о лучшем будущем лишь в том случае, если уже теперь, в детстве, сами станут участвовать в реализации этой мечты. Если сегодня дети Земли возьмутся за руки и станут дружны, узнают друг друга, то лучшее будущее станет реальностью...» Возможно, в этом есть определенное преувеличение исторической преобразующей роли детства. Но вряд ли можно не признать ценность активной социально значимой деятельности детей для их собственного гражданского, нравственного и духовного становления.

Влекла полемическую душу писателя в последние годы обостряющаяся временем публицистика. Хотелось ему написать книгу очерков о гражданской, государственной символике: о гербе страны, об истории знамен... Планов было много... На вопрос: зачем он загружает себя этой трудной и такой неустойчивой в нынешние дни проблематикой? — писатель отвечал: «Это мой долг перед матерью, перед ее и моей землей... Я писал в очерке, посвященном маме, что по-настоящему земля открылась мне на войне... Я рыл окопы, траншеи, землянки, ходы сообщения, могилы... Я рыл землю и жил в земле. Я знал спасительное свойство земли... Теперь в ней моя

мать... В детстве, в юности мы не замечаем, что легко принимаем жертвы от матери, но и требуем жертв. Что это жестоко, узнаем лишь от своих детей... Для меня пришло время вспомнить мой долг перед моей мамой. Восславить и Родину, как вечный символ жизни — как Богоматерь, Чело-векоматерь, Мать...»

...Ушел Ю.Я.Яковлев из жизни как-то неожиданно, тихо, хотя он и его друзья знали о его болезни.

### **Поразмышляйте, пожалуйста**

1. Прочитайте книгу Ю.Яковлева «Саманта». Подумайте, не потеряла ли она актуальность в современной ситуации? Каковы возможности современных детей, если посмотреть на них как на актуальную дипломатическую силу?

2. Как бы вы построили беседу с детьми, если бы хотели раскрыть подход Ю.Яковлева к проблеме становления активной жизненной позиции? К каким произведениям вы обратились бы? Что сказали бы о них детям-читателям?

3. Как, какими художественными средствами утверждает Ю.Яковлев привлекательность самовоспитания?

4. Прочитайте повесть Ю.Яковлева «Гонение на рыжих». Попытайтесь себя представить в роли, в положении ее героев. Убедительно ли аргументирует писатель их поведение?

### **Советуем прочитать**

Яковлев Юрий. Где начинается небо: Избранное. — М.: Дет. лит., 1982.

Яковлев Юрий. Неприкосновенный запас: Избранное. - М.: Дет. лит., 1983.

Яковлев Юрий. Где стояла батарея: Рассказы. — М.: Дет. лит., 1971.

Мотяшов И. Счастливый труд души: Беседы с вожатыми о детской литературе. — М.: Молодая гвардия, 1974.

Фоменко Лидия. Юрий Яковлев: Очерк творчества. — М.: Дет. лит., 1974.

## **Глава 5. ЮРИЙ ИОСИФОВИЧ КОВАЛЬ (1938-1995)**

Если вас пригласят на выставку произведений художника Ю.И. Ковалья — живописца, скульптора, резчика по дереву и камню, не удивляйтесь совпадению фамилии, инициалов имени, отчества с фамилией, инициалами любимого детьми и взрослыми писателя. Это — выставка его произведений. Если в указателе произведений переводной литературы вы увидите в числе переводчиков имя Юрий Коваль, тоже не удивляйтесь. Это все он же — писатель Юрий Иосифович Коваль. Он же — киносценарист и поэт. Он же — исполнитель-гитарист своих, авторских песен... А еще Ю. Коваль — интересный рассказчик, охотник, рыболов. Он знал и любил природу так, как мог чувствовать и знать ее только он. Он — «мастер на все руки» — очень любил жизнь. Жил, как и работал, упоенно, творчески, без оглядки... Страстно, интересно. Было у него много друзей. Кто хорошо знал Ю. Ковалья,

не мог оставаться к нему равнодушным. Сегодня можно было бы составить добротную книгу рассказов друзей Юрия Иосифовича о его охотничьих странствиях, о его увлечениях искусством, людьми, о его любви к детям.

Небезынтересно, думаю, и то, что Коваль по образованию, опыту работы — наш коллега. Он коренной москвич, после окончания школы в 1955 году поступил на филологический факультет Московского государственного педагогического института имени В.И.Ленина. А по окончании его поехал работать учителем в степную деревню Емельянове в Татарии. Сочинять, издаваться начал еще студентом: редактировал факультетскую газету, печатался в институтской многотиражке. Вернувшись в Москву из Емельянова, снова работает в школе, печатается уже в профессиональных журналах «Вопросы литературы», «Детская литература». Его произведения появляются на страницах популярных изданий:

«Огонек», «Смена», «Пионер», «Мурзилка». Первые его книги публикует издательство «Малыш».

В 60-е годы выходят в свет сборники стихов: «Станция Лось», «Слоны на Луне». Уже тогда он работал над большой книгой «Алый». В дружественном продолжительном сотворчестве со сказочным художником Татьяной Мавриной рождались книги «Стеклянный пруд», «Заячьи тропы», «Журавли», «Снег», «Белочки», «Жеребенок». Все созданное Ю. Ковалем оригинально по форме, своеобразно по стилю и неисчерпаемо: мысли, подтекст, чувства, душевное состояние открываются все новыми гранями при перечитывании его произведений. Они реалистичны и сказочны; в них — изящная ирония и открытый добродушный юмор; правда бытовых деталей, тончайшие и точные наблюдения за природой, живые конкретные впечатления от общения с людьми, которые становятся как бы лично знакомыми и читателю... И — гротеск, небывальщина. Вот «Приключения Васи Куро-лесова» или «Чистый Дор», «Кепка с карасями»... Все перечисленные выше особенности стиля есть в каждом из этих произведений. И вместе с тем каждое из них по-своему пластично, музыкально. У каждого своя интонация. Все они в той или другой мере из жизни автора, и ни одно не есть его биография...

О повести «Недопесок» Белла Ахмадулина сказала: «Не-допесок — это я»... На совещании по проблемам литературы для детей Иммануил Звездонис, автор «Разноцветных страниц», говорил, что «проза Ковалю, какую книгу ни прочитай, — игра красок, сопрягающаяся с игрой слова... Как и «Голубая сказка» Хейно Вяли, произведения Ковалю открывают мысленному взору ребенка цвет слова»... А Спиридон Вангели (его произведения Ю. Коваль переводил с молдавского) тогда же заметил: «Мы все верно говорим, что дети нуждаются в счастье, что одна из задач литературы — помочь им почувствовать себя счастливыми... Книжки Ковалю убеждают, что счастье — всюду: оно в нас, в каждом из нас. Надо только уметь помочь ребенку-читателю увидеть эту возможность...»

В числе своих учителей Ю. Коваль называл Бориса Викторовича Шергина. Говоря о своей дружбе с ним, отмечал, что учился у него не только, а может, и не столько литературному стилю, сколько его отношению к жизни, мудрости, выносливости...

О творчестве Ю.И. Ковалья еще, видимо, будут написаны, изданы различные по жанру статьи, книги, исследования. Давайте и мы чуть подробнее остановимся на отдельных произведениях, охотно читаемых младшими школьниками. Прочитаем их сегодня с учетом тревоги, вызванной экологией духа, значения детства для подготовки человека к истинной свободе выбора.

В послесловии к книге **«Полынные сказки»** (1987), имеющей подзаголовок «Повесть о давних временах», Георгий Семенов не без основания пишет:

«...на свете мало писателей, труд которых способен пробудить ответный труд в благородном сердце читателя, когда, вовсе не желая учиться, читатель невольно становится послушным и очень прилежным учеником, листая страницы талантливой книги. Вот, мне кажется, Юрий Коваль — тот самый писатель, который умеет увлекать своим трудом даже самых ленивых. Незаметно для самого себя читатель перелистает страницы его книги и станет чуточку умнее, чуточку внимательнее к людям и поймет нечто такое, чему и название-то трудно подыскать... Может быть, поймет, что он человек и что живет он среди интересных, не похожих друг на друга людей, которых надо уважать и, если можно, любить».

Пробудить любовь к людям. Почувствовать необходимость уважать людей. В этом и кроется источник гуманизации человеческих отношений, формирования доброжелательной жизненной позиции начиная с раннего детства.

Названное издание «Полынных сказок» сопровождается рисунками Николая Устинова — одного из самых поэтических современных художников. Он иллюстрирует разных писателей, в том числе произведения И.С.Тургенева для детей. Тургеневский лиризм, музыкальность, нежность рисунка, гармонический полифонизм красок в работах Н.Устинова органичны и поэтическому пафосу сказок Ю. Ковалья. Два разных художественных таланта, сливаясь, придают «Полынным сказкам» особую выразительность. Книга открывается коллективным портретом ее героев. Он выполнен художником в форме традиционной старинной фотографии: сидя и стоя, люди словно застыли перед нами, — смотрите на нас, вот мы перед вами. В рисунке много синего, голубого цвета и солнца — непосредственно в красках и в душевном настрое маленьких и взрослых персонажей. Ясные, открытые лица. Внимательные глаза. Во взглядах ощутимы теплота сердец, задушевность и приглашение к диалогу.

Начинаем читать: «Это было... Давно это было. Это было, когда я еще любил болеть. Но только не сильно болеть», — спокойное доверительное повествование о детстве. Тихое, лирическое начало. Искренняя интонация

подкупает. Ничего особенно с нашим героем не происходит. Но нам уже интересно: «Почему он любил болеть? Как можно любить болеть?» Автор спешит признаться — «обидно болеть». Особенно летом. Однако, когда болеешь, мама спешит к тебе, угощает вкусным чаем и... рассказывает сказки. А еще рисует... Уютно. Хорошо, когда мама рядом, а сказка уносит далеко-далеко. Столько милых картин проносится в воображении. На долгие годы хватит для приятных воспоминаний. Ведь сказки эти о жизни, о том, что полюбили в детстве. О маме, о ее деле, о людях, с которыми она работала. О Полыновке, где была мамина школа, где родилась девочка Леля. Ее образ скрепляет все сказки не только и не столько сюжетно, сколько интонационно, поэтически, придавая им особый настрой. Леля открывает мир, начиная от комнаты, где стоит ее кровать, включая жизнь деревни и далекого мира, через знакомство с работой школы, с друзьями мамы, с необычными посетителями, «волчками», которые «были сосланы на каторгу, в Сибирь».

В открытиях Лели немало самого обычного: что такое крыльцо, почему на завалинке можно сидеть, и почему она именно так называется, и почему ни завалинка, ни поросенок не летают? Завалинка, ясное дело, не летает, потому что она заваливает дом снизу, чтобы под него ветер не дул. А поросенок? «Почеши-ка мне пузо, — говорил вроде бы поросенок и терся об ногу Лели». Девочка чесала ему пузо, и поняла, почему он не летает. Совсем не потому, что не имеет крыльев. «Крылья можно приделать и к поросенку. А просто те, кто чешет пузо, летать никак не могут. Или летай, или пузо чеши». Так размышляет маленькая девочка Леля и, конечно, заражает своими открытиями читателя, который постарше ее, но еще далеко не все познал в окружающем его мире. Ее выводы отнюдь не примитивны. Они — со значительным подтекстом. В нем и заложен основной смысл. Вместе с Лелей очень приятно почувствовать, что самая обычная жизнь полна интересных неожиданностей. Девочка поняла: главное — «это не то, что на крыльце можно сидеть, главное, что у нее есть это крыльцо и завалинка, и луг, и одуванчики.

А сидеть можно на чем угодно.

Да хоть на стуле, да хоть на поросенке Феде, если вовремя сказать ему:

— Стой, Федор!»

...Главное — почувствовать себя в этом живом и многокрасочном мире не чужой. Почувствовать себя его частицей, нужной всему живому. Жизнь так многообразна, а удивительное, прекрасное — рядом. Только надо *уметь увидеть, услышать* все прекрасное и необычное. Как прекрасно, например, понять, что мама — учительница — учит детей не только писать, читать, но именно летать: «...Леля понимала, что читать и писать — это все равно как «летать, только немного по-другому». Такой вывод вовсе не сказочная придумка. Таково мироощущение девочки, *состояние ее души*. Мама помогла ей в первое лето жизни увидеть и почувствовать мир как бы в полете, возвышенно. Обратим внимание на запев становления лелиного внутреннего

«я»: в этом — утро лели-ной души. Девочка бежит сквозь одуванчики. Слышит, как они звенят. Точнее, Леля уверена, что эти удивительные солнечные растения звучат. Все вокруг — и золотистый луг, и голубое небо над головой, и нежная отзывчивая мама — все прекрасно, звонко, удивительно. Вот мама показалась девочке «огромным существом», схватила ее и подбросила в воздух. У Лели «тихо замерло сердце». — «Не бойся, Леля, не бойся, — послышался голос. — Не бойся, когда тебя подкидывают в воздух. Ты ведь умеешь летать. Все, что есть на земле, — принадлежит тебе, человеку. Ты — не чужая и отвечаешь за этот удивительный мир, который открыт перед тобой. Только надо захотеть уметь слышать все голоса, видеть все краски, чувствовать радости и боли. Уметь удивляться и любить эту трудную, иногда и горькую жизнь». Не случайно писатель предлагает в запеве книги первой «Сказку о Полыновке»...

...Деревня так называется, потому что «повсюду — на полях и на дорогах — бушевала полынь».

В жаркие июльские дни запах полыни пропитывал и солнце, и воздух, и облака.

И дожди были здесь полынные. И грозы...». Перед глазами встает словно говорящими красками созданная живая картина — зримая и ароматная, полынная.

Наши дети сегодня нередко слышат о кислотных дождях Их надо бояться. А в Полыновке — полынные дожди: густые, запашистые, живительные и ласковые, хотя полынь, как ич вестно, горькая трава. Горькая, но полезная. Успокоительная! Не случайно, напомнив, что полынь — горькая трава и народный символ горечи, писатель, однако, тут же с чувством симпатии говорит о людях, вырастающих под полынными дождями на полынной земле: «Интересные и очень простые люди были полыновцы. Они и сами были какие-то полынные •— тихие, степные, полевые. Гордостью села были девушки». Далее мы убеждаемся, как степенны и внимательны друг к другу полыновцы: никто никогда здесь в беде не останется одиноким. Каждый всем дорог. Выручить односельчанина, да и любого другого человека из беды для полыновцев — само собой. Добро, ласка — центр притяжения, главный импульс движения души и взрослых, и детей. Вспомним забавный эпизод, как продавали клеенку в местном магазине. Или как озорной Мишка уходил в солдаты... Надоело независимому цыганенку жить в одной и той же деревне, да еще терпеть, что школьный сторож дед Игнат моет его в бане. «Ухожу, — сказал Мишка. — В солдаты!» Даже Леля не смогла удержать его. Взял мальчик большой мешок «складывать в него военную тайну» и ушел. На другой день «бродячего солдатика» нашли спящим на опушке леса. Под головой у него был полный мешок лесных орехов — его «военная тайна» для полынных детей...

Немного пожил Мишка в Полыновке. Но и этого было достаточно, чтобы впитать «полынные» нравственные нормы — делать людям добро. Каждый

как может. По-своему. Пришлый Мишка был свободен в выборе: где, как жить, что делать. Он выбрал жизнь в Польшке по законам добросердечия. Это и составляет предмет исследования писателя.

Особое значение в повести получает авторская мысль о ценности для каждого человека уютного дома. Не богатого, а именно уютного, теплого, родного. Праздник дома, праздник тихой личной радости в системе такой концепции представлен как понятная и значимая для других радость. В этом — одна из особенностей и ценностей народной эстетики: ласковый быт оставляет добрый след в душе с детства на всю жизнь. Это может быть ритуальный праздник, связанный с движением времени, изменением времени года, сельского труда. А может быть и сугубо семейный праздник рождения, встречи, когда забота о радости для всех уживается с заботой о ладовом пении, о том, чтобы балалайка, сделанная из дерева, “не простудилась” (“Сказка о метельном празднике”).

Интонация праздника родного дома пронизывает всю книгу: уютно по-домашнему в школе; теплы, человечны взаимоотношения учительницы и учеников; учительницы, истопника и родителей учащихся. В занятиях много игры. В ней Приятно участвовать. День рождения ученицы — не только семейный праздник. Это — радостный день для всех ребят. Можно возразить, оспаривая реальность такой “идиллической” картины: это, мол, с натяжкой достижимо в маленькой сельской школе. Возражение это, по нашему мнению, несостоятельно. Речь идет, разумеется, не о том, чтобы день рождения каждого ребенка-москвича, скажем, праздновала вся столица. Суть дела — в стиле отношений. В народной педагогике доброжелательства, истинного гуманизма. Ее исповедовала учительница в Польшке.

Чтобы немного расширить представление о сущности педагогического процесса, ставшего одним из главных предметов художественного анализа автора “Польских сказок”, прикоснемся еще раз к ним. Игра, как было замечено, пронизывает всю жизнь детей. Их учебную, познавательную деятельность. В ней раскрываются индивидуальности школьников и взрослых. Скрепляются невидимые нити добротворчества, превращаясь в соборность, духовное единство, создающее благоприятную атмосферу пробуждения и созревания альтруизма, возвышенного сознания, взаимопонимания. Вспомним “Сказку о снежных часах”.

...“А к большой перемене выглянуло вдруг солнце из снежных облаков — ослепительно засияла пришкольная поляна, та самая поляна, на которой весной было много одуванчиков.

— А теперь все пойдем на улицу, — сказала Татьяна Дмитриевна, — будем делать снежные часы.

— Как так? Какие часы?

— А так, — улыбнулась учительница. — У каждого из нас будут свои часы”. Так начинается сказка. Вслушаемся в интонацию диалога: доверительная, домашняя. Заметим: учительница, отвечая на вопросы детей, говорит — “У

каждого из *нас* (!) будут свои часы”. Отношения строятся не по принципу: я — педагог, ведущий; вы — ведомые. В этом случае ее ответ был бы таким: “У каждого из вас (!) будут свои часы”. Мелочь? Конечно. Но существенная, как витамин доверчивости, единения взрослого и детей. Все на одной ступени сотворчества...

В оценке результатов детского труда-творчества не случайно доминирует критерий красоты: “Огромное количество Нежных часов рассыпалось по поляне... Самые красивые часы получились у Максима. Палочку, которая стояла в середине, он застругал ножом, как часовую стрелку, и тень получилась необыкновенной — как синее копьё лежал на снегу этот след солнца”. Эстетическое народ никогда не отделял от нравственного. В народной эстетике “добрый молодец” означает всеобъемлющее определение: молодой, статный, красивый — прекрасный. Так и в практике полынской школы. Учительница оценивает одновременно результат детского творчества и отношение ребенка к делу, его нравственную установку. В такой ситуации нравственное, душевное самовыражение и развитие ребенка естественно. Каждый рад своему и чужому успеху. Каждый приходит к ближнему — к другому на помощь выражая таким образом толстовский тезис о конкретном ежедневном проявлении любви “ко всему роду человеческому”...

Группу учащихся начальной школы мы попросили в рисунке передать свое понимание рассказа Ю. Ковалёва “Алый”. Им открывается серия произведений о службе на границе, о дружбе пограничника Кошкина с собакой, которую он назвал Алым. Рассказ динамичен. События, составляющие фабулу, увлекают детей. Они охотно рисуют историю дружбы Кошкина с собакой, которую он любовно вырастил, эпизоды схваток с нарушителями. Чаще всего рисуют Алого щенком, подчеркивая заботу пограничника о нем: “Кошкин кормит щенка; играет с ним”. Но вот удивительный рисунок второклассницы: рядом с умирающей собакой и склонившимся над ней плачущим Кошкиным — маленький щенок. Рассказ, казалось бы, не дает пищи воображению для такого рисунка. В сюжете произведения рядом с Алым нет щенка. Он вроде бы и не подразумевается. Беседуем с девочкой.

“ — Аня, расскажи, пожалуйста, что ты нарисовала? Что ты хотела сказать своим рисунком?

— Алым умирает. Его много раз ранил дяденька, который границу нарушил. Кошкин плачет. Видите: он наклонился над Алым и слезы каплют. Еще он рассказывает Алому, что скоро придет посылка, чтобы Алым не умирал. Так он бодрит Алого. Он любит его и жалеет. Алым все понимает. И ему жалко Кошкина. “Жалко мне тебя, Кошкин”, — так в рассказе написано. Алым так думает, а сказать не может. Вот он и подарил Кошкину своего щенка. Как бы выродил щенка, чтобы Кошкин не остался один. Кошкин будет играть с этим сыночком Алого и помнить его. Жалеть будет и Алого, и его сыночка. Ведь щенок долго-долго будет расти. И все время Кошкин будет играть с ним. Алым пожалел Кошкина. Если сыночек Алого вырастет и потом

его снова нарушитель убьет, тогда нового щенка надо придумать... Пусть Кошкин не плачет. Мне его тоже жалко. Он хороший. Он жалел Алого. Не диал. Не ругал. Хорошо кормил. Играл с ним...

— А в рассказе об этом ничего не написано.

— Ну и что?! Как же обо всем написать? Тогда будет очень длинно. Тогда и не прочитаешь до конца, — резонно возразила девочка. — Вы прочитайте еще раз конец рассказа”. Читаем вслух для всех детей, участвующих в беседе.

“Алый тяжело дышал, и глаза его то просветлялись, то становились мутными. Кошкин глядел в них и не знал, видит ли его Алый.

Но Алый видел Кошкина и понимал, что это Кошкин — мужик хороший...

— Умрет он, — сказал фельдшер.

Но Кошкин не поверил. Он сидел рядом с Алым и гладил его по голове. Он рассказывал Алому, что скоро получит из дома посылку. А там, в этой посылке, чего только не будет: и колбаса, и сало, и коржики.

— То-то пожую, — говорил Кошкин. Алому было приятно слушать голос Кошкина. Но только над головой его поплыли длинные мягкие птицы, закружили ее, заморозили. Голова его стала такая тяжелая, что он не смог ее больше держать и уронил на передние лапы.

“Жалко мне тебя, Кошкин...” — подумал было Алый, но не сумел додумать, почему он жалеет Кошкина. Алый вздрогнул два раза и умер.

А Кошкин никак не мог понять, что Алый умер. Он гладил его и говорил:

— И колбаса там будет, и сало, и коржики...”

Трагический финал. Не раз уже различные специалисты от литературы и педагогики стремились доказать, что он недопустим в произведениях для детей, особенно младшего школьного возраста: рождает горечь, пессимизм, перегружает психику, склонную к эмоциональной реакции. Суть дела, видимо, не в факте смерти, а в позиции автора, в интонации, в эмоционально-эстетическом настрое. Ю. Коваль не ушел от анализа смерти собаки: даже процитированное дает основание сказать, что здесь не констатация смерти, но анализ процесса умирания полюбившегося детям героя. Точный, казалось бы, беспощадный: “...вздрогнул два раза и умер”. Почему детское воображение дает толчок не трагическому, а оптимистическому сюжету? Почему не задерживается, не останавливается на эпизоде смерти, а обуславливает дальнейшее движение жизни? Потому что внутренняя установка рассказа добрая, созидательная: доминирует любовь. Взаимная любовь пограничника и собаки. Любовь автора к Кошкину и к Алому. Любовь автора и его героев — к жизни, ко всему сущему — доброму. Это чувствуют дети.

Такое мироощущение, устремленность в будущее, вера что жизнь не остановится, что она бесконечна и в ней долж<sup>но</sup> быть добро, — такое понимание близко детям. Рисунок Ани символичен для восприятия рассказа

младшими школьниками, для понимания сущности и развития детского воображения, рождаемого гуманистическим искусством. Возможно, в этом — своеобразии творчества именно Ю. Коваля. Оно обращено в значительной мере к подсознанию. Диалог писателя и читателя здесь строится на основе внутреннего чувствования — ощущения, которое не всегда можно точно сформулировать. А может быть, и не нужно? Вспомним стихи И. Бунина, С. Есенина о природе, точнее — об ощущении ее дыхания, изменяющихся оттенков снега под солнцем, о грибном запахе поздней осенью в овраге около старого дерева, где — намокшая потемневшая листва... Человеку хорошо. Или грустно... Он любит молча — Он занят. Оставим его в его душевном состоянии, если оно не требует врачевания. Впрочем, невмешательство тоже бывает иногда целебно... На нашем занятии, после чтения вслух, дети не молчали: “...И мне жалко Кошкина, как он плачет”, — живо посыпались такие и подобные реплики, когда мы выполнили просьбу Ани прочитать еще раз конец рассказа для всех участников беседы.

..В народной эстетике и педагогике, в народной речи — жалеть и любить — родственные понятия. “Она жалеет своих детей, поэтому так бережет их, заботится о них”, — говорят о любящей матери. “Вот безжалостная”. Или: “Вот бессердечная”, — судят ту, которая не любит. Жалеть — значит любить деятельно. Жалеть — помогать, исцелять, поддерживать без расчета на вознаграждение. Таковую любовь — деятельную и действенную — утверждает и одна из самых замечательных повестей Ю. Коваля **“Недопесок”**.

И старшие дошкольники, и младшие школьники, и подростки с неизменным восторгом говорят о повести. Об этом же свидетельствуют и многочисленные детские письма. В этом произведении великолепно открылся своеобразный талант писателя: его мудрость и юмор; живописная конкретность, изображение реального в теснейшем переплетении со сказкой, выдумкой, приключением. Остроумны сюжеты, увлекательны герои. И такой доверительный, подкупающе искренний, неравнодушный, интонационно неисчерпаемый голос писателя. “Каким вы представляете автора повести “Недопесок”?” — спросили мы у третьеклассников. “Он такой, как пограничник Кошкин”. “Он похож на самого недопеска Наполеона Третьего”. “Он похож на путешественника с рюкзаком”. “Нет. Он просто турист, всегда все изучает и веселый. А еще, наверно, добрый. Не унывает он”. “А я думаю, только не смейтесь, он похож на дошкольника Серпокрылого: упорный, справедливый, хитрый и заступчивый. Он заступает за Наполеона, хотя в книжке все это делает Серпокрылыч!”...

Вот такие характеристики получил писатель от детей. Соглашаясь с ними, мы поставили бы эпиграфом к творчеству Ю. Коваля поэтическое утверждение Р. Тагора:

Именуют богатством блага те, что вовне.

Настоящее благо существует во мне.

Эта кратко выраженная мудрость в полной мере соотносима с эстетической и

нравственными установками повести “Не-допесок”. Конфликты, дела, поступки героев (и взрослых, и детей), пафос произведения — все убеждает, что истинное богатство — в самом человеке. Возраст при этом не играет решающей роли. Дошкольник Серпокрылов внутренне сильнее, значительнее не только своих старших друзей-школьников, но и взрослых персонажей повести, в том числе внешне респектабельных, представительных и значимых. Таковы по социальному статусу директор звероводческого хозяйства Губернаторов и директор школы Некрасов. Ни пост, ни рост, ни пыжиковые шапки и персональные машины не придают им той изумительной силы, которая предопределяется внутренним багажом романтического добросердечного Серпокрылова.

...Был обнаружен беглец Наполеон Третий. Директора торжествовали победу. “Две золотом сияющие пыжиковые шапки зажглись на школьном крыльце. Большие и пушистые, как стога сена, они ослепляли второклассников, и только лишь хвост Наполеона мог сравняться с ними в пышности и величавой красоте”. Заметим ироничное: “большие и пушистые, как стога сена” дорогие шапки ослепляют присутствующих в школе в этот торжественный момент кажущейся победы рослых директоров. А тем временем маленький Серпокрылов отпускает Наполеона Третьего на свободу. Мальчик не подвластен конъюнктуре, силе авторитета. Он свободен внутренне. У него нет страха, поэтому он поступает в интересах страдающего. Серпокрылов чужд конформизма. Его сила во внутренней *инстинктивной нравственности*. Она диктует поведение, которое закономерно отвечает идеалу уважения другого человека, идеалу справедливости, совести, чести, внутренней независимости. Мальчик не мог не оценить и не разделить стремление недопеска вырваться на свободу, умчаться в романтическую живительную даль — на Север. Если у него “своя верная линия”, которая ведет на Север, значит, нельзя мешать зверьку. Значит, надо помочь ему вырваться на свободу, быть самим собой — гордым, прекрасным, независимым и неподкупным. Другим Наполеон Третий и не может быть. Как не может стать иным, изменить себе и гордый свободный дошкольник Серпокрылов.

Полна поэзии, глубокого эстетического и нравственного подтекста вся история бегства недопеска. Выразителен, хотя и крайне лаконичен, ее конец. Колеблющаяся и поэтому измученная Вера не понимает спокойствия своего друга Серпокрылова. Он не винит ее за то, что она предала Наполеона Третьего, да и его спасителя: найдя недопеска в конуре своей собаки, отвела его к людям.

“ — Все он не бежал на полюс, — сказала Вера. — Он у Пальмы был”, — ищет оправдание для себя девочка. “ — Ну и что?

— Значит, полюс ему не нужен.

— Чепуха. Он забежал попроситься.

— Это люди прощаются, — сказала Вера и печально покачала головой, — а

звери нет. Он же не человек.

— Не человек, а тоже понимает.

— Звери не прощаются.

— Еще как прощаются...

— Значит, я виновата, — сказала Вера.

— Он снова сбежит, — успокаивал ее дошкольник. — Не волнуйся. Теперь его не удержишь"... "...Ровно через месяц недопесок снова сбежал. На этот раз он нигде не задерживался и наверняка добрался до Северного полюса".

Таков финал повести. Отталкиваясь от него, с детьми хорошо поговорить о внутренней силе Серпокрылова и гордого маленького зверька. Об истоках непреодолимой потребности каждого из них реализовать себя в действиях, в поступках, в жизни, достойной своего внутреннего "я". Об истоках и основах самоуважения, самосозидания. Вслушаться в свой внутренний голос, в свои чувства, возникшие при чтении повести.

### **Поразмышляйте, пожалуйста**

1. В анализе книги "Полынные сказки" сказано, что иллюстрации Н.Устинова гармоничны стилю Ю. Ковалю. Вы согласны? Если согласны, постарайтесь развить эту мысль: в чем проявляется гармония? Если не согласны, пожалуйста, аргументируйте свою позицию.

2. "Самая легкая лодка в мире" — так называется одно из произведений Ю. И. Ковалю. Оно завораживает читателя — необычная форма повествования проявляет сложный замысел автора. Младшим школьникам эта книга, видимо, еще не всем доступна. Читателям нашего учебника, полагаем, "Самая легкая лодка в мире" интересна. Подумайте о стиле, пафосе, особенностях языка, интонации этого произведения, сравните его с другими сочинениями писателя. В чем вы находите их близость? В чем несхожесть?

### **Советуем прочитать**

Аким Я. Писатель и его книга//Коваль Ю. Кепка с карасями. — М.: Дет. лит., 1985.

Васюченко И. Из колдовства и обломков: Заметки о книгах Ю.

Ковалю//Детская литература. — 1992. — № 11—12.

Висков А. Огоньки Чистого Дора//Детская литература. — 1988. - №2.

Коваль Юрий. Поздним вечером ранней весной: Избранное. — М.: Дет. лит., 1988.

Коваль Ю. Полынные сказки/Рис. Н.Устинова. — М.: Дет. лит., 1987.

Мотяшов И. Праздник теплого дома в злую погоду. — М.: Дет. лит., 1990.

Шевалдина Т. Почувствовать полет, или Воспитание гу-манизма//Начальная школа. — 1990. — № 7. — С.72—76.

## **Глава 6. РОМАН СЕМЕНОВИЧ СЕФ (род. в 1930 г.)**

...Может быть, одна из ценнейших закономерностей развития литературы для

детей такова: талантливый детский писатель — непременно страстный защитник детства. Активный поборник справедливости. Вот и Романа Сефа читатели узнали сначала по его горячим публицистическим выступлениям. В центре его внимания всегда были гуманизм, высокие идеалы добропорядочности, совести, ответственности каждого за себя и за других, за судьбу Отечества. Ведущими были именно общечеловеческие вечные ценностные ориентации. Тот, кто сегодня стреляет в прошлое нашего искусства, давно и не случайно приобретшего мировой авторитет и уважение, тот искажает историю... Учителю необходимо иметь верное представление об истории национальной культуры и, конечно, об истории нашей литературы, адресованной детям...

До того как стать профессиональным литератором, Р.С.Сеф работал шофером, слесарем, штукатуром. Испробовал и другие профессии. А в душе с детства жила потребность летать. Романтическое мироощущение, проявившееся еще в детстве звало к новым испытаниям самого себя, своей судьбы. Так и появилась в 1963 году первая книга стихов “Шагают великаны”. О ней К.Чуковский сказал: “...все звонко, и ловко, и лаконично, и складно. И сама ткань его стихов чрезвычайно добротная”. Эта высокая оценка первой книги в полной мере может быть отнесена ко всем последующим (а их — более двадцати). И, конечно, к вышедшим в последние годы: “Ключ от сказки” (1989), “Храбрый цветок” (1991), “Сказочный календарь” (1992) и др. Невозможно сразу не отметить, что все эти, как и другие, книги поэта прекрасно изданы: на хорошей бумаге, в удобном формате. Гармоничны с текстом рисунки.

Необычна по замыслу и полиграфическому исполнению книга “Я сам”. “...Эта книжка — игра, играть, как известно, увлекательно, весело и интересно!” — обращается автор к читателю. Книжка эта для старших дошкольников, которые учатся читать и рисовать. Интересна она и детям первого, и даже второго класса: главное в ней именно игра, открывающая ребенку окно в самого себя и в близкий ему мир вокруг него. “Имя у тебя одно,/Навсегда оно/Дано./ Жизнь длинна,/ И оттого/ Ты/ Побереги/ его”. Так начинается книга. Напутствие — “Побереги” — выделено шрифтом. В нем — установка всей последующей работе ума и сердца для ребенка, который включается в предложенную поэтом и художником игру...

...Видимо, Р.Сеф родился детским поэтом. Вспомним, о таком человеке Белинский писал: душа у него возвышенная, щедрая, сердце чуткое, доброе, ум ищущий, отзывчивый. Человек, рождающийся детским поэтом, не покидает детства. Оно обогащается все новыми и новыми впечатлениями, знаниями, чувствами, мыслями. Но остается детством — сохраняет свежесть восприятия, непосредственность реакции на все окружающее, чистейшую саморазоблачительную искренность:

Вот беда —

Разбил я  
Вазу.

Но разбил ее  
Не сразу,  
А сначала

Влез  
На стул  
И –

Буфет перевернул.

Детям свойственно чувство юмора, как вот этому милому лирическому герою приведенного стихотворения. Если этого чувства нет у взрослого человека, значит, он потерял и многое другое, что составляет истинно человеческое начало в каждом из нас: лиризм, искренность, доверчивость, веру в людей, в доброе... И заменил эти вечные свойства человеческой души тем, что ее разрушает: подозрительность, озлобленность, зсепожирающий прагматизм, конформизм... Главная ценность стихов Романа Сефа, конечно, и состоит в том, что они пробуждают и закрепляют в ребенке лучшие истинно человеческие качества. Дарят способность радоваться утру, солнцу, первой траве и первому снегу, доброй улыбке и хорошему делу. Р. Сеф поэтизирует *целостное* восприятие мира детьми. Неделимое, нерасчлененное восприятие поэт рассматривает как вершину, а не подножье человеческого движения-развития, что ни в какой мере не мешает стимулировать и саморазвитие аналитических, оценочных способностей сознания и мышления. Стихи строятся именно на неделимости чувствований, на нерасчлененности доброго и красивого, страшного и безобразного, некрасивого. Даже тоска по другу, по сочувствию, желание иметь рядом тех, то, кто и что могли бы понять, выслушать, разделить грусть... передается в интонации романтической, сближающей ребенка с макромиром:

“Пригласил бы в гости я//Океаны//И моря.//Приходи обедать, речка,//Я отвел тебе местечко...”

Вообще Р.Сеф всегда в пути к безграничному, как ребенок, которому еще не свойствен, неведом страх конца:

Жил-был когда-то человек.

Хороший человек.

Он радовался

Облакам

И шуму быстрых рек

Он песни пел,

Картошку ел,

Был ростом невысок.

И лодку выстроил себе.

Из тесаных

Досок...

Как хорошо все начинается. Это — своеобразная “самая легкая лодка в мире”, выстроенная для себя. Лодка ладная, обнадеживающая — путешествие может быть удачным... Но по мере развития сюжета, заметим, настроение, интонация изменяются... Верх берет постоянное ощущение грусти в одиночестве: лирический герой открыто признается: “А он все плыл, // Дудел в рожок // И думал об одном: // “Вот был бы у меня // дружок, // Мы плыли бы // вдвоем”. Это последнее слово — “вдвоем” — выделено: в нем и нравственный и эстетический смысл стихотворения. И не только цитируемого. Потребность в руке друга, желание доверить себя другу.

Стихи Р. Сеф а поэтизируют духовную наполненность жизни. Он искренен в утверждении бессмертия красоты, душевной щедрости и ненадежности, невечности, неуниверсальности материального благополучия. Как значимо в нашей поглощенной прагматизмом жизни помочь детям если не освоить, то хотя бы порадоваться вместе с поэтом и его героями вот таким приятным признанием:

...Накопишь много  
Или мало,  
Накупишь соли  
Или сала.  
Сошьешь костюм  
Иль три наряда —  
Не в этом радость  
И награда.  
А вот  
Без скрипачей  
И песен  
Наш мир  
Совсем не интересен.  
Без песен  
Липы не цветут,  
Без песен  
Реки не бегут,  
И шар земной,  
Как ни проси,  
Не повернется  
На оси.

Это — отрывок из сказки “Джон Джей Пленти и кузнечик Дэн”. Перевод с английского. А точнее — пересказ из Джона Чиарди. Заметим: обозначенная

нами проблема актуальна не только для нас. Человечество переживает тяжелейший кризис, вызванный резким разделением людей на богатых и бедных. Поскольку богатым и здоровым быть явно лучше, чем бедным и больным, психология выживания закономерно перерастает в психологию накопительства. Не духовного богатства, которое вечно и всегда животворно. Но именно накопительства того, что, увы, убивает человека, если становится целью его жизни. Поэтому так своевременно, а главное — искренне, изящно, а значит — убедительно поэтическое заключение: “Кто хочет умным стать”, тот должен знать —

Нет ничего на свете хуже,  
Чем слушать песню,  
Лежа в луже.

Как хорошо бы выправить нам души и помочь красоте править миром. Именно этим озабочен поэт, поэтому он пробивается к сердцу своего читателя, чтобы осердечить его ум, чтобы помочь ему увидеть чудо рядом. Стихотворение называется “Чудо”:

Ты еще  
Не видел  
Чуда?  
Никогда  
Не видел  
Чуда?  
Вот беда —  
Не видел чуда!  
Так сходи  
И посмотри...  
Удивительное  
Чудо:  
Там,  
Где магазин  
“Посуда”  
Возле дома  
Номер три,  
Сквозь асфальт  
У перекрестка  
Пробивается  
Березка.

Обратим внимание на интонацию стихотворения. В ней искреннее огорчение и удивление поэта, вызванное тем, что ребенок не видел чуда, и такая живая готовность помочь мальчику и девочке — всем-всем-всем — увидеть чудо: не случайно же назван точный его адрес...

Подобно К. И. Чуковскому, С.Я.Маршаку, С.В.Михалкову, Роман Сеф много переводит, пересказывает с английского, албанского, с различных славянских и других языков. Пересказы, как и его собственные стихи, проявляют своеобразие таланта поэта. Вводя маленького читателя в сказочный и реальный мир детей разных стран и народов, поэт всегда верен своей эстетической позиции: помочь детям открыть, увидеть добро и красоту; услышать гуманное разногласие жизни людей и природы в их неделимости, почувствовать свою непосредственную причастность ко всему живому. Быть верным в дружбе. Следуя классической традиции, он не упрощает чувства, не снижает накал переживания, якобы ради сохранения детских нервов. Нет. Он верит в огромные возможности ребенка: ведь тот осваивает уже в первые пять—семь лет столько, сколько не может прибавить потом за всю последующую жизнь.

С детьми Р. Сеф разговаривает о том же, что любой настоящий поэт доверяет взрослым. Но “иначе”. Нет, не только по форме иначе: особая занимательная фабула, понятное, из жизненного опыта ребенка взятое сравнение, чистая музыкальность, живой игровой ритм... Специфическое “иначе” составляет своеобразие *смысла обобщения*: эстетических, нравственных отношений ребенка к действительности. Его эмоциональная жизнь, кажущаяся взрослым наивной его доверчивость, естественная близость ко всему природному, истинному, активная живая интуиция, отзывчивость, реактивность. Вера в огромные возможности детской природы и позволяет поэту в число стихов для маленьких включить произведения, содержащие философское обобщение. Таких немало и в книге **“Храбрый цветок”**. В заглавие вынесено название одного из стихотворений. Первые строчки — доверительное обращение к читателю:

Я вас прошу:  
 Позавидуйте мне —  
 Кактус расцвел  
 У меня  
 На окне.

Лирический герой и поэт — счастливы. Они приглашают к радости. К наслаждению красотой, которая, «словно солнечный лучик, храбро горит между острых колючек». Вспомним рассказ А.Платонова «Цветок на земле», тоже обращенный к маленьким читателям. Герою рассказа Афоне «без трех первый десяток идет». Мудрый писатель через беседы мальчика и девяностолетнего деда вводит читателя в сложнейшие проблемы смысла жизни. Рассуждая, как вырос цветок на сухом каменном песке, и дед, и внук приходят к выводу: «цветок этот — самый святой труженик, он из смерти работает жизнь...» Вот и «храбрый цветок», нарисованный Р.Сефом, излучает тепло и радость, находясь «между острых колючек». Он тоже «работает жизнь». Спасет ли красота мир? Сегодня с уверенностью ответить на этот

вопрос нелегко даже взрослым, которые оптимистичны и согласны с Ф.М.Достоевским. Но помочь детям сохранить надежду, веру, что жизнь не только была, но и будет, — благороднейшая цель и ценнейшая нравственная, эстетическая задача искусства и, конечно, поэзии для детей.

Столь же философичны, хотя и абсолютно конкретны, стихи, герой которых — котенок мечтает «стать рыжим котом...», получать почести и знаки отличия. «А взрослый и умный бульдог под роялем» — давно равнодушен к медалям и вспоминает с тоскою о том, «как в луже стоял он нелепым щенком, и так ему хочется», «чтоб снова его наказали за шалость...». Лиричное, легкое по форме стихотворение рисует живую, такую наглядно выразительную, мягко ироничную картину, много говорящую и взрослым, и детям. Р.Сеф не только теоретически, но и в поэтической практике следует классической заповеди: настоящие стихи для детей — на вырост. Поэтому они интересны и взрослым. А маленькому герою и читателю, которому сегодня восемь лет, поэт обещает заманчивую, но и вполне реальную перспективу саморазвития и роста через ученье, труд, ради большого счастья. Вот, например, стихотворение «Голубой метеорит». Сюжет его романтичен и прост... Далеко во Вселенной летит метеорит. Когда-то, когда наш восьмилетний читатель сносит «десять пар галош, прочитает гору книг» и «станет астрономом», неизвестный метеорит, может быть, упадет в тайгу. А герой стихотворения и его ровесник читатель вылетят туда «с одной из экспедиций». Стихи рисуют живую и живописную картину:

...Летит,  
летит,  
летит,  
летит.  
Твой голубой метеорит —  
Подарок драгоценный.  
Так вот:  
Пока он мчится,  
Поторопись учиться.

К читателю обращено прямое (в лоб) пожелание: «Поторопись учиться». Почему оно не раздражает? Не вызывает реакцию отторжения? Потому что доброе и правильное? Очевидно, потому, что это пожелание искренне по своей тональности; логично по мысли об интересной перспективе, возможной, достижимой, однако, если будешь подготовлен к желанному делу. В стихах — эмоциональный заряд, искренняя вера в достижимость мечты. Таков замысел стихов, таков их пафос, выраженный поэтом, который ощущает себя не над, а рядом с читателем. Видит его мечту. Стихи — как голос, чувство одного сердца, обращенного прямо к другому, читательскому сердцу. От сердца к сердцу с надеждой и верой: меня поймут.

Это *открытый диалог с читателем*. В нем — пафос той духовной силы, которая приводит в движение фантазию, воображение и ум. Не только «ум ума», но и «ум сердца». Афоризм об «уме сердца» принадлежит Л.Н.Толстому. Если говорить об «уме сердца» поэта, то это означает пытаться проникнуть, почувствовать пафос его стихотворения: «Пафос, — утверждал В.Г.Белинский — простое умственное постижение идеи превращает в любовь к идее, полную энергии и страстности стремления. В философии идея является бесплотной;

через пафос она превращается в дело, в действительный факт, в живое создание». Так великий критик помогает нам понять силу произведений искусства.

Поэт опирается на проверенные временем традиции народного сказочного и стихотворного творчества. Не случайно в числе жанров, которые любит Р.Сеф, — и жанр короткого юмористического, ироничного афоризма: «Язык тебе не для того, чтоб ты высовывал его»; «Мудрая книга нас учит уму, уши ослиные ей ни к чему»; «Немы рыбы? Не беда! Ведь у них во рту вода. Хуже, если ты, малыш, на экзаменах молчишь»... Эти и другие афоризмы, определения метких наблюдений запоминаются легко. Они не только обогащают речь, но и помогают ребенку оттачивать собственное зрение, умение видеть и способность четко определить увиденное.

Эти и подобные им афоризмы родственны народным пословицам, поговоркам. Их включение в литературно-творческую деятельность: заучивание, применение в повседневном общении, творческое сочинение других, своих афоризмов по аналогии и противопоставлению, придумывание коротких рассказов, зарисовок, отвечающих мысли, составляющей смысл афоризма, — эти и другие формы литературного творчества детей, можно сказать, запрограммированы книгами Р.Сефа.

У него много стихов, которые нередко называют познавательными: «Солнышко», «Белый заяц», «Осина»:

    "В саду осеннем  
     У дорожки  
     Осина хлопает  
     В ладошки...  
     Вот почему  
     На той неделе  
     Ее ладошки  
     Покраснели.

Опасно для поэзии, опасно и для читателей, если такого рода произведения учитель, библиотекарь рассматривают лишь как пейзажную иллюстрацию. Конечно, приведенные стихи содержат информацию об изменении цвета

листьев осины осенью, но не ради этого они написаны. Важно вообразить, как трепетно и тревожно осина «хлопает в ладошки». Так, что ее листья покраснели от холода, принесенного осенью. Почувствовать — осина живая. Она реагирует по-своему на осенний пронзительный ветер. Ее можно не только увидеть, услышать шум листвы и веток. Но и посочувствовать ей. Информационно-природоведческий подход ограничивает смысл, ценность поэзии, разрушает ее эстетическую силу и снижает нравственное влияние, уничтожая подтекст, пафос.

Одно из стихотворений Р.Сефа называется **«Может быть»**:

Как быть тому,  
Кто, может быть,  
Всем говорит «не может быть»?

Однако поэт убежден сам и верит, что и читатель поймет его:

На этом свете  
Может быть  
**Не** только то,  
Что может быть,  
А очень часто может быть  
И то, что быть не может.

Способность верить в реальное и невероятное прекрасна! Способность видеть удивительное в обыкновенном, знать то, что может быть, и то, «что быть не может» — животворна. Ее губит, часто уничтожает трудная жизнь. Но тем ценнее, очевидно, становится поэзия, которая в силах пробуждать, возвращать веру в доброе, светлое, вечное. Тем значимее наша грамотность в сфере поэзии, любовь к ней, учительский талант, употребляющий волшебную силу поэзии для духовного роста детей.

### **Пожалуйста**

1. Выучите наизусть два-три стихотворения Р.С.Сефа, которые вам особенно понравились. Два-три афоризма. Позднее вы убедитесь, что это поможет вам стать интереснее в беседах с детьми и со своими сверстниками.
2. Подумайте — кому из современных поэтов созвучно творчество Р.Сефа? А может, оно близко стилю поэтов другого времени, другого народа?

### **Советуем прочитать**

Александров В.П. Сквозь призму детства: Очерки. — М.: Дет. лит., 1988.  
Павлова Надежда. Лирика детства. — М.: Дет. лит., 1987. Полозова Т.Д. Помочь красоте править балу/Начальная школа. — 1991. — № 8.

## Глава 7. ИРИНА ПЕТРОВНА ТОКМАКОВА (род. в 1929 г.)

Мать писательницы заведовала распределителем для детей-сирот. В годы Великой Отечественной войны детские дома были эвакуированы в глубокий тыл. Вместе со своей мамой в одном из них была и школьница Ира Токмакова. Повесть «Сосны шумят» — почти документальный автобиографический рассказ о жизни этого детского дома.

И.П.Токмакова — профессиональный исследователь-филолог, переводчица с армянского, литовского, узбекского, английского, болгарского, немецкого и других языков. Она была одним из первых полпредов советской литературы для детей в далекой Африке, где изучала, что читают дети Нигерии и других африканских стран. Она — поэт, сказочник. Ее пьесы занимают почетное место в репертуарах детских профессиональных и самодеятельных театров.

И.П.Токмакова — активный общественный деятель и теоретик литературы, семейного чтения. В 1996 году издательство «Просвещение» выпустило прекрасную хрестоматию для воспитателей детского сада и родителей: **«Золотая птица: Поэзия разных народов и стран для детей дошкольного возраста»**. В «Слове к

взрослому читателю», которое открывает книгу, И.П.Токмакова концентрированно выражает свои взгляды на чтение и воспитание, составляющие ее концепцию, сложившуюся почти за 40 лет творчества (первый ее стихотворный перевод шведских народных пьес для детей был опубликован «Мурзил-кой» в 1958 году).

Эстетическое и педагогическое кредо поэта и воспитателя И.П.Токмаковой проявляется прежде всего в глубочайшем уважении к детству, в признании его преимущественных душевных, интеллектуальных возможностей в сравнении с другими возрастными этапами: «...детская душа умеет слышать звуки иных, незнакомых нам миров, их поэзию, их гармонию». Признавая за фольклором бессмертную и все возрастающую ценность, поэтесса опирается на его идеалы и поэтику: «Чтобы ребенок уснул, четыре сестрицы, четыре зарницы должны были отнести его крик и плач туда, «куда пеший не хаживал, куда конный не ездывал...» Народ-творец использовал богатые аллитерации, рифмы, обращаясь к воображению ребенка, к его активному подсознанию: «Я бы сочла **универсальным законом** всякого подлинного произведения художественного творчества сотворение **«замкнутого мира»**, равновеликость этого мира самому себе, мира, не допускающего вторжения со стороны и не требующего никаких «привнесений» извне. По этому закону созданы народные песни, и в частности колыбельные». Чрезвычайно значим во время разгула формотворчества тезис о неотделимости всего, что касается формы, организации художественного произведения (лексика, мелодика, ритм, изобразительные средства...), от его смысла и возможного влияния на чувствования, на сознание и подсознание ребенка. Колыбельная — это не только ласковое убаюкивание, «это еще и магический оберёг, как бы

материнские руки, сомкнутые вокруг ребенка, не допускающие проникновения зла».

Известно, что ребенок развивается в игре. Игра словами родного языка — неперенная составная словотворчества самого ребенка и того, кто к нему обращается. В первой части этого учебника приведена игра словом «плим» в стихотворении «Плим» и различные реакции детей на стихотворение, зависящие от того, как педагог интерпретирует его. Но если стихотворение — «замкнутый мир», как утверждает И.Токмакова, то абсолютно «бессмысленного» слова в стихе нет. Для понимания поэтического произведения, как и для его создания, нужен вкус, развитое чувство слова. Размышляя об этом в «Слове к взрослому читателю», И.Токмакова пишет: «Бес-

смысленные слова? Кто это видел в русском языке какие-то там «ходунушки» и «хватунушки»? Слов таких действительно нет, но есть суффиксы *-ун* (говорун, хлопотун) и *-ушк* (голубушка, головушка)». Вот почему так долго живет песенка:

«Потягунушки-потягунушки,/ Поперек толстунушки,/ А в ножки-ходунушки,/А в ручки-хватунушки...» — один из многих примеров «веселой игры живыми, непридуманскими суффиксами». Из этого же ряда «зубауси», «глазауси» К.Чуковского; «... Глубокоуважаемый/Вагоноуважатый,/ Вагоноува-жаемый/ Глубокоуважатый!» — у С.Я.Маршака; изящна игра в книжке А. Барто, которая так и называется «Игра в слова».

И.Токмакова, блистательно владеющая мастерством игры в слова, игрой словами, продолжательница традиций К.Чуковского, А. Барто, С. Маршака, своей поэзией весьма интересна нам сегодня как теоретик и придумыватель *лингвистических игрушек*. А может быть, лингвистических «вообрази-лий»? Термин этот широко использовал Л. С. Выготский в трудах по психологии творчества. Вполне уместен он и в определении специфики многих стихов И.Токмаковой, в раскрытии поэтики ее произведений в прозе: «Аля, Кляксич и буква «А», сказки «Кукареку»... Без воображения, без способности представить себя в той или другой ситуации, последствия произнесенного слова и другого поступка нет и не может быть истинной нравственности. Нет и не может быть человеческой отзывчивости. Так еще и еще раз подтверждается неделимость формы и смысла в художественном произведении. Прямая зависимость в нем мастерства и воспитательной ценности.

И.Токмакова утверждает ценность веры в чудо. Умения увидеть это чудо рядом, в том, что нас окружает. Размышляя об этом, она приводит стихотворение Романа Сефа, уже процитированное в нашем учебнике.

Определяя секрет процитированных стихов, И.Токмакова пишет: «...здесь, как и во многих других стихах этого поэта, действует магия перестановок, магия нарушения привычных связей и установления сочетаний необычных, свежих и новых. Это-то и оказывает воздействие на воображение ребенка.

Привычный, казалось бы, перекресток с прозаическим посудным магазином, и вдруг — березка. Лесная гостя в городе, да еще своей необыкновенной жизненной силой пробившая городской асфальт». Это же можно сказать и о многих стихах самой И.Токмаковой. Есть в ее творчестве и стихи, где путь к чуду лежит прямоком через страну «вообрази -лию». Еще в 1964 году в статье «Игра словом» («Дошкольное воспитание», 1964, № 7) поэтесса доказывала, что ребенок познает мир через фантазию, при ее участии. А вот стихотворение «Где спит рыбка»:

Ночью темень. Ночью тишь.  
 Рыбка, рыбка, где ты спишь?  
 Лисий след ведет к норе.  
 След собачий — к конуре.  
 Белкин след ведет к дуплу,  
 Мышкин — к дырочке в полу.  
 Жаль, что в речке на воде  
 Нет следов твоих нигде.  
 Только темень, только тишь.  
 Рыбка, рыбка, где ты спишь?

Действительно, где же спит рыбка? Все здесь необычно, будит воображение: и лисий след, ведущий к норе, и белкин след к дуплу... Все интересно и ...конкретно. Зримо. А вот следов рыбки нет. Царствуй, выдумка! И темень, и тишь вместо натуральных примет движения всех прочих, кроме рыбки, персонажей стихотворения, — удобнейшие условия для работы **фантазии и удивления**. Вспомним «Городок в табакерке» Одоевского или «Черную курицу» Погорельского. Здесь тоже царствует изящная выдумка. Она естественна, когда вполне конкретные признаки совершенно реальных предметов дают толчок воображению. Например, у картошки есть глазок, должна же она куда-то смотреть; а бутылка не может не петь, если у нее есть горлышко... Это все и случается «**В чудной стране**»:

В одной стране,  
 В чужой стране,  
 Где не бывать  
 Тебе и мне,  
 Ботинок черным язычком  
 С утра лакает молочко  
 И целый день в окошко  
  
 Глазком глядит картошка.  
 Бутылка горлышком поет,

Концерты вечером дает,  
 А стул на гнутых ножках  
 Танцует под гармошку.  
 В одной стране,  
 В чудной стране...

Заметим, ударение И.Токмакова подчеркнуто делает на последнем, а не на первом слогe: «В чуднбй стране»... «Чудную» страну еще труднее, но и еще интереснее вообразить, чем «чудную». Надо живо увидеть или представить что-то сверхвозможное и сверхреальное в знакомых тебе предметах. Только тогда работает удивление. А через него — фантазия, без которой нет открытия... Поэтесса *беседует* с читателем, веря в его отзывчивость, даже тогда, когда стихи звучат, казалось бы, отнюдь не как диалог, а как открытое детское признание: «Я летать никогда не учился,/ Но слон у меня получился./ И я назвал его Джумбо./ И он быстро так приручился!»

Музыкальный вкус отличает все стихи и поэтическую прозу И. Токмаковой. Уже в сборнике 1963 года «**Звенелки**» читатель видит не только живого верблюда, но и радуется музыке переливающихся, четко интонирующих звонких согласных и

длительных гласных: «Живет в зоопарке двугорбый верблюд,/ Верблюды не просят изысканных блюд,/ Не клянчат ситро и тянучку,/ Верблюды едят колючки». Музыкальная аранжировка придает игривость и добродушие *иронии*. Свободно играющая фантазия великолепна и в переводах стихотворений великого шотландца Роберта Бернса, например, в песенке «**Форель**»: «Я семь недель ловил форель,/ Не мог ее поймать я./ И весь промок, и весь продрог,/ И все порвал я платье./ Ловил в лесах, ловил в садах./ Ловил я даже в печке./ И что ж? Форель все семь недель/ Скрывалась, братцы, в речке!» Здесь — задорная ребячья интонация, простодушное лукавство, лексическая легкость и живописность — все создает чистейшее совершенство, тот самый «замкнутый мир» стихотворения, который его автор называет универсальным законом поэзии. Прочтите еще раз приведенные поэтические строчки. Заметьте, как ладно пригнаны слова друг к другу, как легка и игрива фантазия, какое свободное проявление радости бытия.

Все это может быть отнесено и к зарисовке в удивительной песенке «**Серый крот**», хотя, казалось бы, какая уж тут радость игры словами, если «герой» — серый крот. Но: «Вот серый крот,/ Вот серый крот,/ Вот серый-серый-серый крот./ Он не красавец, не урод,/ Он просто серый-серый крот». Ну и что? — скажет, может быть, кто-то из читателей. Можно, мол, было и прозой дать информацию: «Вот это — серый крот». А поэт сочинил песенку. И ни одного слова из нее не выкинешь. И если вслушаемся в ее интонацию, почувствуем в ней, как нарастает внимание автора к серому пугливому зверьку, как возникает улыбка любования, станет ясно, что поэт помогает нам увидеть

непохожесть серого крота ни на кого другого, увидеть именно его, именно такого... Здесь — прием *парадокса*, уже упоминавшейся выше перестановки привычного в непривычное. Серый-серый... — «просто крот» и хорош тем, что он — крот. Информацию об этом можно было дать одной фразой в прозе. А разбудить воображение и... удивление (!) в этом случае информацией невозможно.

Признание за ребенком способности поверить в чудо помогает И. Токмаковой достигать того, что, играя, поэт открыто и просто признается в своем поучающем замысле. Автор прибегает к *самоиронии*, играя с читателем, в единой с ним увлеченности, сам себя будто бы разоблачает. Вот стихотворение «Гном»: «К нам по утру приходит гном./В Москве приходит, прямо в дом!/И говорит все об одном:/ — Почаще мойте уши!/А мы кричим ему в ответ:/ — Мы точно знаем, гномов нет./ — Смеется он: -- Ну нет, так нет! — /Вы только

мойте уши!» Обнаженное признание, что гном придуман, придает стихам особое обаяние, подкупающую доверительность обращения к ребенку. Он принимает, а не отталкивает совет взрослого. Обаятельная интонация покоряет и в открыто поучающем стихотворении: «Прошу вас, не надо съезжать по перилам...», хотя из этого вовсе не следует, что никто из тех, кто читал это стихотворение, ни разу не прокатился по перилам.

Один из тезисов эстетики И.П.Токмаковой: «Без патриотизма человек ущербен. Он не ощущает своих корней, родная земля его не питает». Этот тезис был свойствен поэзии в ее лучших проявлениях всегда. Сегодня его пытаются расшатывать с разных концов: и открытым утверждением о вечной, неизбежной и безысходной отсталости России; и сознательно путая патриотизм с национализмом... Ирина Токмакова четко определяет абсолютную противоположность названных понятий: «...это как раз эмоции взаимоисключающие, с разными знаками, потому что одно из них выстраивается со знаком плюс, имея в основе своей *любовь* — любовь к Родине, а другое — со знаком минус — вырастает на *нелюбви* — нелюбви к другим народам». Любовь к Родине обретается с молоком матери, как известно. Но и эту кровную связь надо, очевидно, укреплять. Любовь эта — прямое следствие внутренней близости и к березе, и к елке, и к «серому-серому-серому кроту», если это чувство живет в душе человека с детства.

Есть у И.Токмаковой прелестный, нежный, ласковый цикл «*Деревья*»:

Маленькая яблонька

У меня в саду,

Белая-пребелая,

Вся стоит в цвету.

Я надела платьице

С белой каймой.

Маленькая яблонька,  
Подружись со мной.

В этом стихотворении все сказано открытым текстом. Лиризм его проникновенен — ведь это голос ребенка. Антропоморфизм, используемый поэтом, усиливает подсознательное единение ребенка и природы. Почти в каждом стихотворении из цикла «Деревья» дерево — в движении к душе, к чувству ребенка: «Возле речки у обрыва /Плачет ива, плачет ива./Может, ей кого-то жалко?/ Может, ей на солнце жар-ко?/Может, ветер шаловливый/За косичку дернул иву?/Мо-жет, ива хочет пить?/Может, нам пойти спросить?» Совершенно иная интонация четверостишия «Сосны»:

Сосны до неба хотят дорасти,  
Небо ветвями хотят подмести.  
Чтобы в течение года  
Ясной была погода.

Здесь побеждает вера в счастье. Здесь величие сосен, их близость к небу — возможность прикоснуться и даже подмести небо, как и убежденность, что можно сделать погоду ясной, — все блистательно передает веру детей в магическое. Убежденность поэта, что ребенок обладает не примитивной, а довольно сложной душевной конституцией.

Ели на опушке —  
До небес макушки —  
Слушают, молчат,  
Смотрят на внучат.  
А внучата — елочки,  
Тонкие иголочки —  
У лесных ворот  
Водят хоровод.

Вот метафорический образ нормального взаимоотношения поколений, смены формаций... Главное: «елочкам, тонким иголочкам» открыты лесные ворота на тот могучий, гордый и прекрасный лес на опушке, где ели — «до небес макушки».

Книги И.Токмаковой часто иллюстрирует Лев Токмаков. Дуэт великолепный. В этом легко убедиться, взяв, для примера, книгу «Летний ливень», изданную в 1980 году. Гармония слова и цвета, игры словом и игры красками, живописными формами. Эстетическое единство двух искусств, проявляющее гармонию гражданского, человеческого в дуэте поэта и художника, делает книгу праздничной. Для какого возраста пишет И.Токмакова? Считается — для дошкольников и частично — для младших школьников. Вернее сказать, творчество поэта — для читателей любого возраста: от года, когда ребенок в ритмический такт стихов весело двигает ножками и ручками, улыбается, и до последнего года жизни любого человека. Красота и музыка

всем людям нужна и для всех значима.

### **Поразмышляем**

1. Перечитайте книги И.П.Токмаковой «Летний ливень», «Сосны шумят», стихи, повести, сказки. Поразмышляйте: что бы вы сказали своему другу (подруге) об авторе этих книг?
2. В чем и как проявляется игра словом в стихах И.П.Токмаковой?
3. В чем вы находите актуальность, воспитательную ценность произведений И.П.Токмаковой?

### **Советуем прочитать**

Павлова Надежда. Лирика Детства. — М.: Дет. лит., 1987. - С. 34-41.

## **Глава 8. МНОГОГОЛОСИЕ ПОЭЗИИ**

Страна поэзии огромна, многоголосна. И каждый ее голос неповторим, интересен.

Вот **Яков Лазаревич Аким**. Родился он в 1923 году, в городе Галиче Костромской области. Город этот, как и многие похожие на него города средней исконной России, тих, уютен, располагает к раздумью. Выросший в нем поэт вспоминает...

Я вырос в городе заштатном  
Среди упряжек и рогож.  
И не был на район плакатный,  
По счастью, город мой похож.  
Над сонным озером вставал он,  
Как терем сказочных времен.  
Насыпанным издревле валом  
От вражьих полчищ обнесен.  
Там кузнецы у наковален  
С утра томились от жары.  
А на базаре куковали.  
Стуча по кринкам, гончары...  
И был не смешанный с толпою,  
Там каждый встречный на виду,  
И каждый уносил с собою  
Чужую радость и беду....  
Он жив, доставшийся мне с детства,  
Упрямой правды капитал.  
Я милой родины наследство  
В пустых речах не промотал.  
И беспокойными ночами,  
Как у походного костра,

Со мною вместе галичане  
Не спят в раздумьях до утра.

Это стихотворение многое говорит об его авторе: дорожит памятью детства, верен ему; не позволил себе за долгую жизнь растерять «родины наследство...». Очевидно и другое — склонность к лирической интонации и уважение к тому, что нередко называется простым, обыкновенным трудом, внепоэтической обыденностью. Исследователь творчества поэта Надежда Павлова справедливо отмечает, что «творческое счастье Якова Акима как детского поэта улыбнулось ему как раз потому, что его стихи для детей есть плоть от плоти его лирики в целом». И еще, что, пожалуй, не менее важно: Аким — поэт своего времени. Его индивидуальный голос заметен и значим, он не теряется в меняющихся модных оркестровках, потому что корни уходят в общенародные ценности. Потому что поэт честен и самостоятелен в стихах, как и в жизни. Он ясен. Этим и интересен. Этим и дорог. . Сам поэт рассказывает о неожиданно прорезавшемся чувстве слова, которое ведет именно в поэзию для детей. Было это, когда родилась дочь. Молодой папа идет по улице, несет дочке молоко. На него, на тротуар, на всех прохожих падает пушистый мягкий снег... И вдруг: «...вокруг меня вместе со снежинками заплясала, закружилась песенка: «Утром кот/Принес на лапах/Первый снег!/Первый снег!» От удивления даже остановился... Выходит, сам сочинил?» В 1954 году вышла первая книга. В ней было и стихотворение «Первый снег». Затем был сборник «Пишу тебе письмо». В этом заглавии — одна из очень сокровенных особенностей многих произведений Я.Акима: непосредственное обращение к конкретному адресату. «Стихи мои как письма: Им нужен адресат./Строфы не дождались бы/Ни летний дождь,/Ни сад,/Ни поезд уходящий,/Ни предвечерний плес./ — Строку в почтовый ящик/ — Другому сердцу нес...» Поэт подтверждает, что стихи — самый короткий путь от сердца к сердцу, что они сближают людей. Поэтому так естественна в творчестве Я.Акима идея дружбы, верности, отзывчивости.

Идеи эти корнями уходят в детство поэта, вытекают из генетики стиля взаимоотношений в семье. Не случайно столь бережно отношение поэта к образу отца. Сказка «Учитель Так-Так и его разноцветная школа» в значительной степени автобиографична. Ее зерно — ценность светлой и вечной памяти об отце (он погиб на фронте в 1942 году) и своеобразное воспоминание о будущем: «Отца я так любил, что долго не мог ни строчки о нем написать. Так бывает, когда теряешь очень близкого человека... Пожалуй, впервые я немного рассказал об отце в повести-сказке «Учитель Так-Так...». Это произведение много раз переиздавалось и на русском языке, и на других языках. Почему? Потому что в нем высвечена извечная мечта детей о таком их общении со взрослыми, когда можно посмотреть в глаза и сказать все-все, что заботит, без боязни остаться непонятым. Для этого, конечно, надо уметь не только говорить, но и слушать: «Если другой человек доверил тебе свою беду, слушай и не говори ему: «Да-да, мне тоже плохо...» Горе у каждого свое.

Когда другому человеку радостно и он пришел рассказать тебе об этом — слушай и радуйся вместе с ним. Запомните: каждый человек говорит по-своему. Научиться слушать и откликаться — это и значит быть другом».

А еще заманчивая особенность школы учителя Так-Так в том, что в ней все что-нибудь придумывают и разговаривают с воображением: с рисунками, географической картой, с рыбками в аквариуме, цветами, с любимыми и нелюбимыми игрушками. В школе есть Секрет. Так-Так понимает: секрет необходим, чтобы было интересно. Доверие, искренность, постоянно развивающееся воображение обостряют душевное зрение детей. А оно, в свою очередь, активизирует эмоциональную отзывчивость. В такой обстановке учитель имеет возможность сказать своим ученикам все-все. Все даже самое серьезное. Романтизированный образ учителя и школы

Я.Аким вынес из своих детских впечатлений. Учитель Так-Так сначала проводил на фронт Великой Отечественной войны отца, потом, когда отец погиб, ушел и сам. Он знает, что говорить детям, знает, как нужны им ласка, тепло, понимание. Не случайно в его заплечном вещевом мешке — подарок отца, с которым Так-Так не расстается. Это — отполированная ладонями глиняная дудочка. Учитель любит играть на ней. Играет даже на уроках. И поэт Аким носит эту ясноголосую дудочку в своем кармане. Она, отношение к ней — символ высокого настроения поэтической души Якова Лазаревича Акима: доброго, верного, лирика, воспевающего любовь, чистоту незащищенности, этого нежного и вечного чувства.

Узнаваем, полнозвучен в поэтическом многоголосье солирующих **Игорь Александрович Мазнин** (род. в 1938). В 1972 году он участвовал в семинаре молодых поэтов, которые в те годы систематически проводил Союз писателей. В этом же семинаре были Ю. Коваль, Ю. Кушак, С. Козлов, Э. Успенский, Л.Мезинов, М.Пляцковский, Л.Яхнин... Каждый из них по-своему в последующем заявил о себе произведениями разных литературных жанров. И.Мазнин выпустил за прошедшие после 1972 года четверть века немало книг, хотя их могло и должно было быть больше: поэт уже тогда имел свой узнаваемый почерк, свой мотив. «Именно личностность — главное достоинство его незаурядной поэзии»<sup>cxliii</sup>, — отмечал один из руководителей того семинара С.А.Баруздин. О самобытности творчества И.Мазнина не раз говорила А.Барто. В ее книге «Записки детского поэта» читаем: «...новые стихи Маз-нина были для меня неожиданными, некоторые показались интересными, многообещающими. Есть у него стихотворения, которые как бы опровергают иных молодых литераторов, утверждающих, что в детской поэзии все темы уже «разобраны» первооткрывателями, мастерами. Сколько написано о весне, а Мазнин пишет свою «Весну», и звучит она свежо, не «вторично». Вот эта «Весна»:

С чего это всюду

Такое веселье,

Такое —  
 С зари до зари —  
 Торжество?

С того,  
 Что справляют  
 Скворцы новоселье.  
 И только всего-то?  
 И только всего.

С того,  
 Что несется  
 Невзрачный

Бумажный

По речке ожившей  
 Кораблик отважный,

А волны и ветер

Качают его...

И только всего-то?  
 И только всего.  
 И только всего,  
 Что, как прежде красна,  
 Пришла,  
 Прилетела,  
 Вернулась весна.

Обыгрывая с удовольствием строчки стихотворения, С. Баруздин в названной статье находчиво продолжает его: «На мой взгляд, Игорь Мазнин талантливый поэт. И только всего-то? И только всего».

Творческие истоки Мазнина — в русском фольклоре. Он творчески впитал традиции русской классики XIX века, поэзии И.Бунина, С.Есенина, К.Чуковского, С.Маршака, С.Михалкова. Есть среди его стихов и то, что интонационно напоминает Д.Хармса, Введенского... Он очень интересен как переводчик Я.Райниса с латышского, И.Зидарова с болгарского, Ю.Марцинкявичуса, В. Пальчинскайте с литовского, Р.Десноса с французского... Великолепны переводы с чувашского и собственные стихи по мотивам чувашского фольклора. Например, «Уж мы холили коней», «Я осинушку срубил», «Как-то раз позвали нас...» — все они из книжки,

названной так, как последнее из перечисленных стихотворений. Однако для нас ценнее не перечисление (его можно продолжать), а внимание к музыке, к интонации, которой великолепно владеет поэт. Интонации его стихов разнообразны, как и краски. Преобладают мажорные, лирические интонации. Поэт наблюдателен. Чувствует и звук, и тишину — кажущееся беззвучие. Требователен к слову, потому что слух его не приемлет неоправданное нарушение интонации. Обусловленное же сюжетом, развивающейся мыслью движение — изменение интонации закономерно в его стихах.

Принято считать, что стихи для детей должны быть динамичны, их лексика — глагольна. Но вот безглагольные стихи И.Мазнина: «Тень и свет.../Березы, клены,/С родничком на дне овраг,/Что-то шепчущие кроны,/ Шелест листьев,/Шо-рох трав...» Вспоминается в этой связи: «Шепот, робкое дыханье,/ Трели соловья,/ Серебро и колыханье/ Сонного ручья...» И вот что интересно: интонация классического стихотворения не воспринимается как ушедшая, как лишь обращение к памяти. Не случайно, видимо, сегодня остро ощутима ностальгия по созерцанию красоты, ласкающей слух, глаз.

Интересно и то, что стихи И.Мазнина не воспринимаются как вторичное проявление давно ушедшего. **Они** рассчитаны на ребенка. А для него ново, необычно и радостно чувство и тени, и света, и «родничка на дне оврага».

Поэт имеет дар чувствовать, понимать ребенка, его глубинные движения души. Его образная мысль позволяет ребенку персонифицировать себя с лирическим героем стихотворений, например: «А я знаю./Сколько тонн/Весит слон:/ Слон индийский — Двадцать тонн,/Африканский — Десять,/ А не веришь,/Сам поймай/И попробуй/Взвесить!» Это абсолютно по-детски и для детей. Аналогичные примеры можно видеть в книгах: «Я осинушку срубил», «Почему киты молчат?», «Прогулка по лесу», «Я склонился над цветком», «Как-то раз позвали нас». Каждая книга не только для ребенка. Она и на вырост. И для взрослых. Но всегда — откровенно и проникновенно обращена прежде всего именно к сегодняшнему ребенку. Вот еще пример:

Солнце в окошке,  
Тень на дорожке,  
Крик петушиный  
Мурлыканье кошки.  
Птица на ветке,  
Цветок у тропинки,  
**Пчела** на цветке,  
Муравей на тропинке,  
И рядышком — жук,  
Весь покрытый загаром,  
И все это — даром.  
Вот так — ни за что!

Лишь бы жил я и жил,  
 Любил этот мир  
 И другим сохранил.

Удивительно ясно, четко и живописно передано подсознательное ощущение радости быть. Детской радости. И как к месту, как органична совсем не детская, казалось бы, оценочная мысль: «... все это — даром.../...Лишь бы жил я и жил,/Любил этот мир/И другим сохранил». Двуплановость текста, интонации и подтекста — органична. Правда, что поэт талантлив. «И только всего-то? И только всего».

В многоголосии поэзии для детей давно выделяется голос **Валентина Дмитриевича Берестова** (родился в 1928 году в городе Мещовске Калужской области, в семье учителя истории). Он узнаваем не только читателями. Его знают в лицо, потому что В.Д.Берестов нередко беседует с нами с телеэкрана. Многим знаком тембр его голоса по выступлениям на радио. Берестов популярен. И все же главное — В.Д.Берестов настоящий поэт, постоянно находящийся в движении к глубинам своего неиссякаемого, разноликого и специфически целостного таланта. Он еще и археолог-практик, и ученый. Берестов выпускает книги стихов и редактирует свои воспоминания для журнала «Знамя». Ездит в журнал «Веселые картинки» сочинять стихотворные подписи к картинкам. Он может и любит часами рассказывать о Пушкине. Он живет так, словно уверен, что его везде ждут, все ему всегда рады.

В 1957 году, когда В.Берестов был аспирантом исторического факультета МГУ им М.В.Ломоносова, он представил в «Новый мир» книгу стихов «Отплытие». Редактировал ее Михаил Светлов. Позднее сам Берестов рассказывал: «Вы слишком милый, — писал обо мне Светлов. — Вы скорей приятель, чем друг. Вы не можете взять меня за руку и повести... Когда я читаю Ваши стихи, мне кажется, что я в бою и я теряю оружие...» А я был рад! Я был рад! Мне всю жизнь это говорили, меня обсуждали в Доме детской книги, и мой друг, прекрасный писатель Юрий Коринец сказал так: «Берестов благостен и упорно мил. Хочется видеть рассерженного Берестова!» Правда, ему Амлинский сразу же возразил: «Видел рассерженного Берестова. Ничего интересного!..» Берестов любит играть с детьми. Именно так он сам называет свое литературное творчество для детей: «это игра с детьми». Он влюблен в них, как в «могучих мыслителей, фантазеров и любителей парадоксов». Он счастлив вместе с ними «заново открывать и осваивать мир». В этом и состоит зерно его поэзии. Он верит, что все дети, «если вслушаться в их разговоры во время игры или рисования, сами сочиняют стихи». Он рад признаться, что в его стихах выражается любовь к маленьким детям и «огромная благодарность им за те прекрасные часы, которые я имел честь и счастье проводить в их обществе».

В 1956 году имя В.Д.Берестова было впервые названо в докладе на

Всесоюзном совещании молодых писателей — «талантливый поэт-археолог». Затем выходили книги и для взрослых, и для детей: стихи, переводы, проза, публицистика. Одно из ранних его стихотворений называется «Семена на снегу». Ключевое. Знак поэтического голоса: «Для невнимательного взора/Природа севера бедна./Но разве беден лес, который/Доверил снегу семена!..» Шестнадцать строк стихотворения рисуют пронзительную метафорическую картинку:

в черном продрогшем лесу падают на снег бездыханные семена. Безрассудство? Или неумолимый закон природы — победа тепла и жизни? Семена падают в снег, «зная», что наступит весна, будет пробуждение. Снег растает, и семена примет отдохнувшая земля. Вера в неизбежность весны, обновления природы. Вера в ее животворящую силу. С этим Берестов пришел в литературу. Таков он и сегодня.

Еще в 60-е годы Илья Зверев сказал о В.Берестове — умный поэт: «Умный поэт — если он действительно умный и поэт — двойная радость». Критик имел в виду, что В.Берестов не только чувствует, но и понимает жизнь, докапывается, как в старину говорили, умственным взором до самой сердцевины. Археология укрепила в нем аналитический, исследовательский дар, страсть к жизни — романтическое ее восприятие. Романтика Берестова горяча, осязаема, заразительна. Важно, что поэту веришь, даже если он утверждает то, что тебе недоступно: «А я загрустил, как верблюд в зоопарке./О жарких песках и далеких путях». Увлекательно и такое вот открытие поэта-археолога, наткнувшегося на разбитых глиняных богов:

«Видать, в один прекрасный день,/Не допросившись чуда,/Их били все, кому не лень,/Как бьют со зла посуду».

Своеобразны ироничные зарисовки-размышления Берестова. В них как будто не одна, а две и три глубины. Например, притча про портного, который пришел собаке пятую ногу. Вроде бы просто смешно: собака как-то свыклась с пятой ногой — ненужной, постылой. А искусник портной ногу эту отнял. И собака околела от боли, потеряв ногу, мешавшую ей бегать. Есть над чем подумать: «...Как видно, пятая нога,/Пришитая искусно,/Бывает тоже дорога,/И это очень грустно». Поэт заставляет задуматься. Но иронизирует над примитивным использованием литературы в роли няньки, над подменой поиска смысла назиданием: «Жил-был на свете/Петя петушок./Он вовремя просился на гор-шок./Иван-царевич/ Спать ложился рано./Бери пример/С царевича Ивана...»

Помогает поэт, играя, научиться видеть себя со стороны, смотреть глазами «из себя — на себя» и «на себя — от другого»: «Несут меня ходули./Кричат ребята: «Слазь!»/Боюсь, не упаду ли/С ходулей/Прямо в грязь./И сразу позабудут,/Как важно я ходил./Но долго помнить будут,/Куда я угодил...» Здесь — не только анализ факта и его ближнего следствия, но и вторая глубина: работа воображения, нацеленная на дальнюю перспективу последствий падения в грязь с костыльной высоты. Мягкий юмор,

обращенный к способности самоанализа, свойствен многим стихам, привлекающим ребенка игровой конкретностью. Вот «Картинки в лужах»:

В лужах картинки!

На первой — дом,

Как настоящий,

Только вверх дном.

Вторая картинка.

Небо над ней,

Как настоящее,

Даже синей

Третья картинка.

Ветка на ней,

Как настоящая,

Но зеленой.

А на четвертой

Картинке

Я промочил

Ботинки.

Это стихотворение увлекает и как игра, и потому, что в нем — неожиданность: четвертая картинка — уже не картинка, а малоприятный факт, всем-всем хорошо известный. Есть неожиданности и другого свойства — остроумные и сказочные одновременно. Вот «Весенняя сказка»: «Дружно/Ударились/Рыбы/Об лед./И на реке/Начался/Ледоход». Ее можно воспринимать как каламбур, как шутивную этимологию. В любом случае литературная зарисовка мила, зрима, адресована воображению. В этом же жанре — миниатюра «Снегопад»:

«День настал./И вдруг стемнело ./Свет зажгли. Глядим в окно./ Снег ложится белый-белый./Отчего же так темно?» Живописно? Да. Лирично? Да. И вместе с тем — считалочка. А главное — пробуждает наблюдательность. Умение замечать необычное рядом, умение удивляться. Задавать себе вопросы и самому искать ответ на них. В этой же интонации — большая серия миниатюр о предметах домашнего быта, о животных, птицах, о рыбке, о пингвине... и о «Тучке»: «Тучка с солнышком опять/В прятки начали играть./Только солнце спрячется,/Тучка вся расплачется./А как солнышко найдет-ся,/В небе радуга смеется». Здесь, кажется, — вся радость жизни словно на ладони: бери, будь счастливым. Смотри, даже тучка с солнцем играют вместе, скучают друг без друга. Прячутся, но не расстаются...

В 1977 году издательство «АСТ-Пресс» выпустило однотомник стихов В.Берестова в серии «Любимые поэты». Уважаемые коллеги, посмотрите этот и другие поэтические однотомники названной серии — книги стихов: С. Маршака, А. Бар-то, Б.Заходера, Е.Благининой, С.Михалкова, В.Лунина,

К. Чуковского, И. Токмаковой, Э. Мошковской...

\*\*\*

Немало поэтов интересных и разных. Если увиденное, прочувствованное, понятное ими мы делаем, пусть в малой мере, своим, наша жизнь становится счастливее.

Уважаемый читатель, коллега! Каждому из вас желаем найти свою радость в освоении, в изучении великого искусства — искусства слова.

---

<sup>i</sup> Вольгаст Г. Проблемы детского чтения, 1919. – СПб: Школа и жизнь, С.1

<sup>ii</sup> Бабушкина А.П. История русской детской литературы. — М.: Учпедгиз, 1948. - С.9.

<sup>iii</sup> Толстой Л.Н. Собрание сочинений: В 14 т. — М.: Гослитиздат, 1951. -Т.1. -С.380-381.

<sup>iv</sup> Там же. — С.382.

<sup>v</sup> Толстой А.Н. Золотой ключик, или Приключения Буратино//Собр. соч.: В 10 т. — М.: Гослитиздат, 1960. — Т.8. — С.218—219.

<sup>vi</sup> Чуковский К.И. От двух до пяти М.: Сов. Писатель, 1960, С.50

<sup>vii</sup> Бабушкина А.П. История русской детской литературы. — М.: Учпедгиз, 1948. — С.4.

<sup>viii</sup> Там же. - С.5.

<sup>ix</sup> Бершадская Н.Р., Халимова В.З. Литературное творчество учащихся в школе. —М.: Просвещение, 1986.

<sup>x</sup> Л.А.Кассиль до конца жизни руководил творческим объединением детских и юношеских писателей Москвы. Ссылки на его высказывания — из дневниковых записей Т.Д.Полозовой.

<sup>xi</sup> Наша переписка с В.А.Сухомлинским длилась долгое время. Здесь отрывки из писем, хранящихся у Т.Д.Полозовой.

<sup>xii</sup> Сухомлинский В.А. Хрестоматия по этике. — М.: Педагогика, 1990. - С.3.

<sup>xiii</sup> Чуковский К.И. Стихи и сказки. От двух до пяти//Библиотека мировой литературы для детей. — М.: Дет. литература, 1981. — Т.22. — Кн.2. - С.574.

<sup>xiv</sup> Там же. - С.577.

<sup>xv</sup> Приходько В. Попутного ветра, кораблик!//Кораблик. — М.: Дет. литература, 1975. — С.3—4

<sup>xvi</sup> Цит. по кн. : Турбина Ника. Ступеньки вверх, ступеньки вниз... — М.: Дом,

1991. -С.5.

- <sup>xvii</sup> Павлышские сказки. — М.: Дет. литература, 1979. — С.10—11.
- <sup>xviii</sup> Павлышские сказки. — М.: Дет. литература, 1979. — С.3—4.
- <sup>xix</sup> Там же. — С. 16.
- <sup>xx</sup> Пришвин М. Записи о творчестве//Контекст. — 1974. — М., 1975. — С.352.
- <sup>xxi</sup> Сахаров И.П. Сказания русского народа, — 4.11. — СПб., 1837. — С.22.
- <sup>xxii</sup> Бунин И. Жизнь Арсеньева//Собр. соч.: В 9 т. 1968. - Т.6. - С.21.
- <sup>xxiii</sup> Конон В. Вечно юная мудрость народа: Заметки о карнавальной природе народной сказки//Дет. лит. — 1987. — № 5. — С. 12.
- <sup>xxiv</sup> Сетин Ф. И. Возникновение русской детской литературы: Учеб. пособие. М. 1978; Сетин Ф. И. История русской детской литературы: Учебник. — М.: Просвещение, 1990.
- <sup>xxv</sup> Владимиров Л.И. Всеобщая история книги. — М.: Книга, 1988. - С. 213-214
- <sup>xxvi</sup> Библиейская энциклопедия. — М.: Терра, 1990. — С. 584. — Репринт. Изд.
- <sup>xxvii</sup> Наиболее часто переиздаются книги, составленные священником П. Воздвиженским, протоиереем А.Соколовым.)
- <sup>xxviii</sup> Семья. - 1989. - № 7. - С.8.)
- <sup>xxix</sup> У этой книги И. Федорова не сохранился титульный лист, поэтому исследователи называют ее «Азбукой», и «Букварем», и «Грамматикой» (сам автор в заключительном слове назвал ее «краткой грамматикой»)
- <sup>xxx</sup> В 1976 году издательством «Книжная палата» выпущено его факсимильное переиздание.
- <sup>xxxi</sup> Танкина Э.З. Русские художники детской книги. — М.: Сов. художник, 1963. — С.9.
- <sup>xxxii</sup> Карамзин Н.М. Избр. соч. - Т.1. - М.: Худ. лит., 1964. - С.764.
- <sup>xxxiii</sup> История русской литературы.- Л.: Наука, 1980. — Т.1. В 4-х т. С.474
- <sup>xxxiv</sup> Чехов Н.В. Материалы по истории русской детской литературы. - Вып. 1. - М., 1927. - С. 19
- <sup>xxxv</sup> Герлован О.К. Екатерина II, императрица. Сказка о Царевиче Хло-ре//Рус. словесность. — 1994. — № 2. — С. 11—17
- <sup>xxxvi</sup> Заметим, что в XVIII—начале XIX в. понятия «дети», «отроки», «юношество» часто смешивались, употреблялись как синонимичные.
- <sup>xxxvii</sup> Холмов М. Для сердца и разума: К 200-летию первого детского журнала для детей в РОССИИ//О литературе для детей. — Л., 1984. — С. 106
- <sup>xxxviii</sup> Карамзин Н. М. Избр. сочинения. — М.; Л.: Худ. лит., 1964. Т.2 - С.176-180.
- <sup>xxxix</sup> Десницкий А.В. Иван Андреевич Крылов: Пособие для учащихся. — М.: Просвещение, 1983. — С.8.

- <sup>xi</sup> Антология педагогической мысли России первой половины XIX в. - М.: Педагогика, 1987. - С.98-99. Там же. - С.71.
- <sup>xli</sup> Там же. – С. 71.
- <sup>xlii</sup> Чехов Н.В. Детская литература. — М.: Польза, 1909. — С.17—18.
- <sup>xliii</sup> Материалы по истории русской детской литературы (1750—1855): Вып. II. - М., 1929.
- <sup>xliv</sup> Азбука Российская, новая и полная энциклопедия, или Драгоценный подарок детям, содержащий в себе все нужные и полезные познания для детей и других возрастов людей. — М., 1818.
- <sup>xlv</sup> В.Г.Белинский, Н.Г.Чернышевский, Н.А.Добролюбов о детской литературе. — М.: Дет. лит., 1983. — С.335.
- <sup>xlvi</sup> Демидовская премия была учреждена на средства заводчика П.Н.Демидова (1798—1840) и присуждалась Петербургской академией наук за лучшие труды в области науки, техники и искусства.
- <sup>xlvii</sup> Зонтаг А.П. Волшебные сказки. — М.: Пресса, 1992. Цит. по: История русской литературы: В 4 т. — Л., 1981. — Т.2. — С.39.
- <sup>xlviii</sup> Цитируется по: История русской литературы: В 4 т. — Л., 1981. — Т.2. — С.39.
- <sup>xlix</sup> В.Г.Белинский, Н.Г.Чернышевский, Н.А.Добролюбов о детской литературе. — М., 1983. — С.332.
- <sup>i</sup> Черная курица, или Подземные жители: Сказки русских писателей. — М.: Моск. рабочий, 1984.
- <sup>ii</sup> Здесь Гоголь имеет в виду «Сказку о попе и о работнике его Бал-де», написанную Пушкиным ранее.
- <sup>iii</sup> Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина (1826—1830). — М.: Сов. писатель, 1967. — С.535.
- <sup>iiii</sup> Непомнящий В. Поэзия и судьба. — М., 1987. — С. 195.
- <sup>liv</sup> Азадовский М.К. Пушкин и фольклор//Сказки Пушкина в школе. — М.: Просвещение, 1972. — С.33.
- <sup>lv</sup> Аникин В.П. О сказке «Конек-горбунок», ее героях и авторе// Ершов П. Конек-горбунок. — М., 1974. — С.5—6.
- <sup>lvi</sup> Кантор В. Вечно юная мудрость народа: Заметки о карнавальной природе народной сказки//Дет. литература. — №5. — С. 16.

- 
- <sup>lvii</sup> Жили-были...: русская литературная сказка XIX века/Сост. В.П.Журавлев. — М.: Воениздат, 1993.
- <sup>lviii</sup> Одоевский В.Ф. Избранные педагогические сочинения. М., 1955. - С.71.
- <sup>lix</sup> Антология педагогической мысли России второй половины XIX — начала XX в. — М.: Педагогика, 1990. — С.9.
- <sup>lx</sup> Толстой Л.Н. Яснополянская школа за ноябрь и декабрь Месяць/Педагогические сочинения. — М., 1989. — С.157—158.
- <sup>lxi</sup> В.Г.Белинский, Н.Г.Чернышевский, Н.А.Добролюбов о детской литературе. - М.: Дет. лит., 1983. - С.303.
- <sup>lxii</sup> Толль Ф.Г. Наша детская литература: Опыт библиографии современной отечественной детской литературы. — СПб., 1862. — С.4.
- <sup>lxiii</sup> Цит. по: Сухова Н.П. Мастера русской лирики. — М.: Просвещение, 1982 . — С.61.
- <sup>lxiv</sup> Бегак Б. Классики в стране детства. — М.: Дет. лит., 1983. — С.71. 175
- <sup>lxv</sup> Зуев Н. “Крестьянские дети” Некрасова//“Жизнь и поэзия — одно”: Очерки о русских поэтах XIX—XX вв. — М.: Современник, 1990. — С.127.
- <sup>lxvi</sup> Ушинский К.Д. Родное слово // Пед. соч.: В 6 т. Т.2. М.: Педагогика, 1965. — С.108.
- <sup>lxvii</sup> Книга предназначалась прежде всего для учениц Смольного института, где Ушинский в это время был инспектором. Очень скоро она стала использоваться в младших классах гимназий, уездных училищ и в старших классах народной школы. При жизни Ушинского вышло 10 изданий “Детского мира”, а до 1917 года — около 50.
- <sup>lxviii</sup> Ушинский К.Д. Пед. соч.: В 6 т. — Т.3. — С.17
- <sup>lxix</sup> Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. - Т.62. — М.: Гослитиздат, 1953. - С.250.
- <sup>lxx</sup> Аникин В.П. Русские писатели-классики и сказка//Сказки русских писателей. — М.: Дет. лит., 1989. — С.15.

- <sup>lxxi</sup> Цит. по: Бегак Б. Классики в стране детства. М.: Дет. лит., 1983. - С.14.
- <sup>lxxii</sup> Семенов Д.Д. Избр. пед. соч. — М., 1953. — С.176.
- <sup>lxxiii</sup> См.: Дмитриев С.С. Очерки истории русской культуры начала XX века. — М.: Просвещение, 1985.
- <sup>lxxiv</sup> Опыт словаря нового мышления/Под общей ред. Ю. Афанасьева и М. Ферро. — М.: Прогресс, 1989. — С.20.
- <sup>lxxv</sup> Эллинские поэты в переводах В.В.Вересаева. — М., 1963. — С.172. Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 20 т. —Т.15. — М., 1964. — С.87.
- <sup>lxxvi</sup> Толстой Л.Н. Собр.соч.: В 20т. – Т.15. – М., 1964. – С.87.
- <sup>lxxvii</sup> Сергей Есенин. К 100-летию со дня рождения Сергея Есенина. 1895-1995. - М.: Современный писатель, 1994. - С.293-294.
- <sup>lxxviii</sup> См.: Русская литература XX века: Справочные материалы. М.:Просвещение, АО «Учебная литература», 1995. — С.3—16.
- <sup>lxxix</sup> Публикации М.Горького из «Нижегородского листка» можно найти в сб.: Горький и его эпоха. — М.: ИМЛИ им. М.Горького, 1986.
- <sup>lxxx</sup> Чуковский К. По заветам Горького//Корней Чуковский. Репин. Горький. Маяковский. Брюсов: Воспоминания. — М.: Сов. писатель, 1940. - С.87.
- <sup>lxxxi</sup> Максим Горький о детской литературе: Статьи и высказывания. — М.: Дет. лит., 1958. - С.365-366.
- <sup>lxxxii</sup> Там же. - С.370.
- <sup>lxxxiii</sup> См.: Горький М. Биография//Соч.: В 30 т. – Т.1. – 1949. – С.78 – 85.
- <sup>lxxxiv</sup> Там же. – С.79.
- <sup>lxxxv</sup> Горький М. Соч.: В 30 т. – Т.1. – С.78
- <sup>lxxxvi</sup> Там же. – С.83.
- <sup>lxxxvii</sup> Там же
- <sup>lxxxviii</sup> Горький М. Соч.: В 30 т. •Т.1. - С.80-81.
- <sup>lxxxix</sup> Там же

---

<sup>xc</sup> Горький М. Соч.: В 30 т. Т.1. - С.80-81.

<sup>xc<sup>i</sup></sup> Там же. — С.81.

<sup>xc<sup>ii</sup></sup> Горький М. Соч.: В 30 т. — Т.1.

<sup>xc<sup>iii</sup></sup> См.: Русская литература. XX век: Справочные материалы: Книга для учащихся старших классов. — М.: Просвещение, АО «Учебная литература», 1995. — С.44.

<sup>xc<sup>iv</sup></sup> Из школьных лет Антона Чехова. — М.: Детгиз, 1962. — С.63.

<sup>xc<sup>v</sup></sup> Там же.- С.85.

<sup>xc<sup>vi</sup></sup> Из школьных лет Антона Чехова М.:Детгиз, 1962. – С.6.

<sup>xc<sup>vii</sup></sup> Там же – С.7.

<sup>xc<sup>viii</sup></sup> Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. — М.: Республика, 1994. - С.323-360.

<sup>xc<sup>ix</sup></sup> Все цитаты из переписки А.П.Чехова и А.М.Горького — по изданию: Переписка А.П.Чехова: В двух томах. — М., 1984.

<sup>c</sup> Топоров А. М. Крестьяне о писателях. — Новосибирск. 1963. - С.17.

<sup>ci</sup> Лидин Вл. Друзья мои — книги. — М.: Искусство, 1962. — С.11.

<sup>ci<sup>i</sup></sup> Там же. — С. 13.

<sup>ci<sup>ii</sup></sup> 'В сноске подчеркнем: традиция личного участия ведущих общественных, политических, государственных деятелей в рассмотрении вопросов детского чтения, литературы для детей, сложившаяся в 20—30-е годы, ушла в историю. Впрочем, и на общих писательских форумах после смерти А.Фадеева уже никто из основных докладчиков не утруждал себя изучением здоровья и болезней литературы для маленьких, хотя она не переставала оставаться большой литературой.

<sup>ci<sup>v</sup></sup> 'Павел Ильич Лавут путешествовал с В.В.Маяковским по стране с 1926 по 1930 год в качестве организатора многочисленных выступлений поэта.

<sup>cv</sup> Хрестоматия по истории школы и педагогики в России. — М.: Просвещение, 1974. — С.425.

<sup>cv<sup>i</sup></sup> Блонский П. П. Избранные педагогические произведения. — М., 1961. - С.142.

- 
- <sup>cvii</sup> Известия. - 1919. - № 267. - 29 декабря.
- <sup>cviii</sup> Правда. — 1919. — № 27. — 6 февраля.
- <sup>cix</sup> Крупская Н.К. О библиотечном деле. – М., 1957. – С.586-589
- <sup>cx</sup> Родников В. Детская литература. — Киев, 1915. — С.19.
- <sup>cxі</sup> М.Горький о детской литературе. — М., 1952. — С.84—86.
- <sup>cxii</sup> М.Горький о детской литературе М., 1952. – С.84-85
- <sup>cxiii</sup> Там же
- <sup>cxiv</sup> Фраерман Р. Наш Гайдар//Жизнь и творчество А.П.Гайдара. — М., 1964. - С.157. Там же. - С.231.
- <sup>cxv</sup> Там же. - С.231.
- <sup>cxvi</sup> Камов Б.А. А.П.Гайдар. - М., 1979. - С.31.
- <sup>cxvii</sup> Гайдар Тимур. Голиков Аркадий из Арзамаса: Документы, воспоминания, размышления. — М., 1988. — С.129.
- <sup>cxviii</sup> Там же.
- <sup>cxix</sup> Гайдар Тимур. Голиков Аркадий из Арзамаса: Документы, воспоминания, размышления. — М., 1988. — С.21.
- <sup>cxx</sup> Гайдар Т.А. Военная тайна Гайдара//Пограничник. №1. - С.55.
- <sup>cxxi</sup> Комсомольская правда. — 1970. — 26 февр. — С.4.
- <sup>cxхii</sup> Письмо А.Гайдара ростовским пионерам от 5 марта 1935 года// Пионер. — 1949. — № 5.
- <sup>cxхiii</sup> Платонов Андрей. Смерти нет. — М.: Сов. писатель, 1970. — С.5.
- <sup>cxхiv</sup> Толстой Л.Н. Поли. собр. соч. — М., 1950. — Т.35. — С.161.
- <sup>cxхv</sup> Турков А. Музыка долга//Дубов Н. Собр. соч.: В 3 т. М., - 1971. -Т.3. - С.430.

---

<sup>сxxxvi</sup> Михалков Сергей. Я был советским писателем. Приметы времени. - М.: ИНСОФТ, 1992. - С.6-8.

<sup>сxxxvii</sup> Там же. — С.9.

<sup>сxxxviii</sup> Михалков Сергей. Я был советским писателем. Приметы времени. - М.: ИНСОФТ, 1992. - С. 16.

<sup>сxxxix</sup> Михалков Сергей. Я был советским писателем. Приметы времени - М.: ИНСОФТ, 1992. - С. 16.

<sup>сxxxx</sup> Б.Ивантер — талантливый писатель, журналист, неустанный организатор новой литературы для детей, собиратель талантов. Погиб на фронте в первые месяцы 1941 года.

<sup>сxxxxi</sup> Михалков Сергей. Я был советским писателем. Приметы времени. - М.: ИНСОФТ, 1992. - С.24.

<sup>сxxxii</sup> Литературная газета. — 1973. — 14 марта.

<sup>сxxxiii</sup> Эстетика: Словарь. - М., 1989. - С.430.

<sup>сxxxiv</sup> См. об этом в очень интересной автобиографической повести Н.Н. Носова «Тайна на дне колодца»

<sup>сxxxv</sup> Вопросы детской литературы .1956 г. — М.: Детгиз, 1957. — С.99-100

<sup>сxxxvi</sup> ИВВИ ( Ай-Би-Би-Ай) – Международный Совет по проблемам детской, юношеской литературы, чтения – основан в 1953 году. С тех пор он действует как одно из значительных подразделений ЮНЕСКО. Национальная секция Совета была официально оформлена в 1978 году

<sup>сxxxvii</sup> Шестой съезд писателей СССР: Стенографический отчет. — М.: Сов. писатель, 1978. — С.448. Далее все ссылки на материалы VI съезда — по этому изданию.

<sup>сxxxviii</sup> Смысл эстетико-функционального анализа рассмотрен в работах автора этих строк: «А что за словом?» (М.: Знание, 1972), «Открытие мира» (М.: Просвещение, 1979), в учебнике «Руководство чтением детей и юношества в библиотеке» (М.: МГИК, 1992).

<sup>сxxxix</sup> Яков Козловский — ныне известный поэт, переводчик.

---

<sup>cxl</sup> Яковлев Юрий. Багульник. — М., 1972. — С.393.

<sup>cxli</sup> Яковлев Юрий. Багульник. — М., 1972. — С.397.

<sup>cxlii</sup> Баруздин Сергей. «Давайте будем...». Заметки о творчестве Игоря Мазнина/Удетская литература. — 1988. — № 7. — С.25.