

ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Учебник для педагогических колледжей

Коллектив авторов

Денисова А.В. – Русская детская литература второй половины XIX (Жанровое многообразие детской литературы второй половины XIX века; Учебные книги для детей. К. Ушинский; Повести о детстве Л. Толстого и С. Аксакова, Рассказы Д.Н. Мамина-Сибиряка; Мир детства в рассказах А.П. Чехова; Рассказы для детей А.И. Куприна;

Днепров И.Л. - Зарубежная сказка эпохи романтизма; Европейская литература XVII-XVIII в детском чтении.

Костюхин Е.О. Фольклор.

Костюхина М.С. Предисловие; Введение; Рассказы и повести для детей второй половины XX века; Сказочно-фантастическая литература второй половины XX века; Познавательная литература для детей.

Путилова Е.О. Литература Древней Руси и эпохи Просвещения в детском чтении; Учебные книги Л.Н. Толстого; Русская детская литература второй половины XIX (Пейзажная лирика в детском чтении; Социальные мотивы мотивы в поэзии для детей; «Серебряный век» в детской поэзии); Русская детская литература первой половины XX века; Поэзия для детей середины XX века.

Тиманова О.И. – Русская детская литература первой половины XIX века; Русская детская литература второй половины XIX (Сказки В.М. Гаршина; Сказки Д.Н. Мамина-Сибиряка).

Шолпо И.Л. Зарубежная детская литература конца XIX - XX веков;

Предисловие	6
Введение.....	7
1. ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ДЕТСКОЕ ЧТЕНИЕ.....	7
2. ФУНКЦИИ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	11
3. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	14
4. ПУТИ ИЗУЧЕНИЯ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ДЕТСКОЙ КНИГИ	17
Вопросы и задания	19
Глава 1. Фольклор	19
1.1. ПОНЯТИЕ О ФОЛЬКЛОРЕ	19
Вопросы и задания	22
1.2. ПРОИСХОЖДЕНИЕ ФОЛЬКЛОРА. МИФОЛОГИЧЕСКИЕ РАССКАЗЫ.....	22
Вопросы и задания	26
1.3. ОБРЯДОВЫЙ ФОЛЬКЛОР.....	26
Вопросы и задания	31
1.4. БЫЛИНЫ	31
Вопросы и задания	36
1.5. СКАЗКИ	36
Вопросы и задания	49
1.6. МАЛЫЕ ЖАНРЫ ФОЛЬКЛОРА.....	49
Вопросы и задания	54
1.7. ПЕСНИ И ЧАСТУШКИ	54
Вопросы и задания	58
1.8. ДЕТСКИЙ ФОЛЬКЛОР	58
Вопросы и задания	64
1.9. ОБРАБОТКИ РУССКИХ СКАЗОК ДЛЯ ДЕТЕЙ.....	64
Вопросы и задания	71
Глава 2. литература Древней Руси и эпохи Просвещения в детском чтении	71
2.1. У истоков русской детской литературы	71
Вопросы и задания	76
2.2. БУКВАРИ И АЗБУКОВНИКИ.....	76
Вопросы и задания	81
2.3. ПЕРВЫЕ ДЕТСКИЕ ПИСАТЕЛИ.....	81
Вопросы и задания	87
2.4. ЖУРНАЛ «ДЕТСКИЕ ЧТЕНИЕ ДЛЯ СЕРДЦА И РАЗУМА»	87
Вопросы и задания	89
Глава 3 Европейская литература XVII-XVIII в детском чтении.....	89
3.1. ЛИТЕРАТУРНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ И ЖАНРЫ	89
3.2. ЗАРОЖДЕНИЕ ЖАНРА ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКИ	91
3.3. СКАЗКИ ШАРЛЯ ПЕРРО.	94
Вопросы и задания	108
3.4. «РОБИНЗОН КРУЗО» Д. ДЕФО	109
3.5. «ПУТЕШЕСТВИЯ ГУЛЛИВЕРА» ДЖ. СВИФТА.....	119
Вопросы и задания	127
3.6. КНИГА О БАРОНЕ МЮНХГАУЗЕНЕ.....	128
Вопросы и задания	134
Глава 4. Русская Детская литература первой половины XIX века....	135
4.1. КРУГ ДЕТСКОГО ЧТЕНИЯ.....	135
Вопросы и задания	138
4.2. СКАЗОЧНЫЙ МИР А. С. ПУШКИНА.....	138
Вопросы и задания	147

4.3. Стихи и сказки В.А. Жуковского.....	147
Вопросы и задания.....	152
4.4. Сказка П.П. Ершова «Конек-Горбунок».....	152
Вопросы и задания.....	158
4.5. «Черная курица, или Подземные жители» Антония Погорельского.....	159
Вопросы и задания.....	163
4.6. Сказки В.Ф. Одоевского.....	163
Вопросы и задания.....	167
Глава 5. Зарубежная сказка эпохи романтизма.....	167
5.1. Романтическое мироощущение.....	167
5.2. Э.Т.А. Гофман и его сказка для детей «Щелкунчик и Мышиный король».....	170
Вопросы и задания.....	177
5.3. В.Гауф и его сказочные альманахи.....	177
Вопросы и задания.....	187
5.4. Х.К. Андерсен.....	187
Вопросы и задания.....	207
Глава 6 Русская Детская литература второй половины XIX века	207
6.1. Жанровое многообразие детской литературы второй половины XIX века.....	207
Вопросы и задания.....	219
6.2. Учебные книги для детей. К. Ушинский. Л.Н. Толстой.....	220
Вопросы и задания.....	229
6.3. Повести о детстве Л. Толстого и С. Аксакова	229
Вопросы и задания.....	244
6.4. Рассказы и сказки Д.Н. Мамина-Сибиряка	244
Вопросы и задания.....	250
6.5. Сказки В.М. Гаршина.....	250
Вопросы и задания.....	254
6.6. Мир детства в рассказах А.П. Чехова	254
Вопросы и задания.....	266
6.7. Рассказы для детей А.И. Куприна	266
Вопросы и задания.....	268
6.8. Пейзажная лирика в детском чтении	268
Вопросы и задания.....	281
6.9. Социальные мотивы в поэзии для детей.....	281
Вопросы и задания.....	290
6.10. «Серебряный век» в детской поэзии.....	290
Вопросы и задания.....	302
Глава 7 Русская детская литература первой половины XX века.....	303
7.1. Детская литература и время	303
Вопросы и задания.....	306
7.2. Поэзия 1920-1930-х годов.....	306
Вопросы и задания.....	309
7.2.1. Сказочные поэмы К.И. Чуковского.....	309
Вопросы и задания.....	314
7.2.2. Стихи и сказки С. Я. Маршака.....	314
Вопросы и задания.....	325
7.2.3. Стихи В.В. Маяковского для детей.....	325
Вопросы и задания.....	330
7.2.4. Поэзия обэриутов (Д.И. Хармс, Ю. Д. Владимиров, А. И. Введенский).....	330
Вопросы и задания.....	341
7.2.5 Ребенок в поэзии А.Барто.....	342
Вопросы и задания.....	344
7.2.6. Стихи С. Михалкова.....	345
Вопросы и задания.....	346

7.3. ЛИТЕРАТУРНАЯ СКАЗКА 1920-х – 1930-х гг. (Ю.Олеша, А.Толстой. Е. Шварц).....	346
Вопросы и задания.....	357
7.4. РАССКАЗЫ И ПОВЕСТИ	357
7.4.1. <i>Дети и время в произведениях А.П. Гайдара</i>	357
Вопросы и задания.....	361
7.4.2. <i>Рассказы Б.Житкова</i>	361
Вопросы и задания.....	367
7.4.3. <i>Рассказы о детях Л. Пантелеева</i>	367
Вопросы и задания.....	372
7.4.4. <i>Рассказы М. М. Зощенко для детей</i>	372
Вопросы и задания.....	376
Глава 8 Русская детская литература второй половины XX века.	376
8.1. РАССКАЗЫ И ПОВЕСТИ ДЛЯ ДЕТЕЙ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ 20 ВЕКА	376
8.1.1 <i>Художественное своеобразие рассказов и повестей для детей (психологическая проза, юмористический рассказ)</i>	376
Вопросы и задания.....	385
8.1.2. <i>Рассказы В.Драгунского</i>	386
Вопросы и задания.....	392
8.1.3. <i>Рассказы В.Голявкина</i>	392
Вопросы и задания.....	396
8.1.4. <i>Рассказы и повести Ю.Коваля</i>	396
Вопросы и задания.....	403
8.2. СКАЗОЧНО-ФАНТАСТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ДЕТЕЙ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ 20 ВЕКА.....	403
8.2.1. <i>Художественное своеобразие произведений сказочных жанров</i>	403
Вопросы и задания.....	408
8.2.2. <i>Лирическая и философская сказочная проза</i>	408
Вопросы и задания.....	418
8.2.3. <i>Сказочно-юмористическая проза</i>	418
Вопросы и задания.....	421
8.2.4. <i>Сказочные повести Э. Успенского</i>	421
Вопросы и задания.....	427
8.2.5. <i>Романтико-фантастическая сказочная повесть</i>	427
Вопросы и задания.....	431
8.3. ПОЭЗИЯ ДЛЯ ДЕТЕЙ СЕРЕДИНЫ XX ВЕКА.....	431
Вопросы и задания.....	440
Глава 9 Зарубежная детская литература конца XIX - XX веков	440
9.1. АНГЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ СКАЗКА ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XIX – XX ВЕКОВ.....	440
9.1.1. <i>Литература английского нонсенса</i>	440
Вопросы и задания.....	452
9.1.2. <i>Английская сказочная повесть</i>	453
Вопросы и задания.....	471
9.1.3. <i>Литература фэнтези</i>	472
Вопросы и задания.....	474
9.2. ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА СКАНДИНАВИИ КОНЦА XIX – XX ВЕКА.....	475
9.2.1. <i>Традиции Андерсена в скандинавской литературе XIX века</i>	475
Вопросы и задания.....	484
9.2.2. <i>Скандинавская сказочная повесть XX века</i>	484
Вопросы и задания.....	494
9.2.3. <i>Детская литература Скандинавии последних лет</i>	494
Вопросы и задания.....	497
Глава 10 Познавательная литература для детей.....	497
10.1. СПЕЦИФИКА ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ДЛЯ ДЕТЕЙ.....	497
Вопросы и задания.....	503
10.2. ПРИРОДОВЕДЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ДЕТЕЙ И ЕЕ ОСОБЕННОСТИ.....	503

Вопросы и задания	506
10.3. ПРИРОДОВЕДЧЕСКИЕ СКАЗКИ.	506
10.3.1. Сказки <i>В. Бианки</i>	507
Вопросы и задания	513
10.3.2. Сказки <i>Н. Сладкова, Н. Романовой и С. Сахарнова</i>	513
Вопросы и задания	517
10.4. РАССКАЗЫ О ЖИВОТНЫХ.	518
10.4.1. Рассказы <i>Е. Чарушина, Г. Скребицкого О. Перовской</i>	520
Вопросы и задания	523
10.4.2. Рассказы <i>М. Пришвина</i>	523
Вопросы и задания	526
10.4.3. Рассказы <i>К. Паустовского</i>	526
Вопросы и задания	529
10.4.4. Рассказы <i>Н. Сладкова, С. Сахарнова и Г. Снегирева</i>	529
Вопросы и задания	535
Послесловие	536
Список рекомендуемой литературы	536
УЧЕБНИКИ И СПРАВОЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА	536
ИССЛЕДОВАНИЯ	536

ПРЕДИСЛОВИЕ

Учебник по детской литературе рассчитан на учащихся средних учебных заведений педагогического профиля. Задача учебника – познакомить будущих специалистов системы дошкольного образования с особенностями детской литературы как филологической дисциплины, ее спецификой и историей. Особое внимание уделяется литературе для детей дошкольного возраста, а также произведениям для учащихся начальной школы. Широкий охват в подаче учебного материала позволит обеспечить преемственность в литературном развитии ребенка на разных этапах его воспитания и обучения.

Учебник знакомит учащихся с особенностями фольклорных произведений, через которые каждый ребенок входит в мир человеческой культуры. Подробно рассматривается отечественная детская литература с момента ее зарождения до наших дней. Важная роль придается зарубежной литературе для детей и ее связям с русской детской литературой. Особый раздел посвящен познавательным книгам для детей. Вопросы теории детской литературы, ее назначения и жанров рассматриваются во введении к учебнику.

Учебник представляет детскую литературу как область словесного искусства со своим идейно-тематическим, жанровым и стилистическим своеобразием. При этом литература для детей рассматривается в рамках общелитературных закономерностей. Такая установка позволяет учащимся глубже освоить историко-литературные и литературоведческие понятия. Они раскрываются как при рассмотрении литературных периодов и персоналий, так и при анализе конкретных произведений. Подобный подход лежит в основе программы по детской литературе для средних учебных заведений, и учебник на нее ориентируется.

ВВЕДЕНИЕ

1. ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ДЕТСКОЕ ЧТЕНИЕ

Учебник, лежащий перед вами, посвящен изучению особой области мировой литературы - литературы для детей. Детская литература представляет собой объемный корпус художественных и научно-художественных произведений, которые были написаны специально для детского и юношеского чтения. Их авторы, детские и не только детские писатели, адресовали свои сочинения непосредственно юным читателям, и это определило содержание, проблематику и язык произведений. К детской литературе относятся также пересказы для детей некоторых произведений мировой литературы. Они вовсе не предназначались детям, но в результате литературных переделок стали их достоянием. Некоторые из таких переделок не уступают в своей популярности подлинникам, как это было, например, со знаменитой книгой английского писателя 18 века Д.Дефо «Робинзон Крузо». В круг детской литературы попадают также художественные пересказы древних мифов и средневековых легенд, литературные обработки произведений устного народного творчества, сделанные писателями для детского чтения. Эти пересказы носят зачастую характер целенаправленной авторской переработки. Так, сборник русских народных сказок «Волшебное кольцо» неслучайно выходит под именем писателя А.

Платонова, который пересказал их в особой художественной манере.

Но детские книги и пересказы для детей не исчерпывают той литературы, которую читают дети. С раннего детства они знакомятся с литературной классикой (например, слушая стихи Фета или сказки Пушкина), став взрослее, зачитываются модными бестселлерами, будь то фэнтези или детективы. Все эти произведения вместе с детской литературой и составляют круг детского чтения. Этот круг формируется, с одной стороны, школьным образованием, с другой – стихийно, через самостоятельные увлечения ребенка или подростка. Между произведениями детской литературы и теми, которые входят в детское чтение, можно найти общее: ведь учитель или сам ребенок выбирают для чтения далеко не случайные произведения, а только те, которые доступны и интересны ему. Кроме того, есть немало произведений, которые в силу тематических или жанровых особенностей стоят на грани детского и взрослого чтения, например, рассказы и повести о детях или воспоминания о детстве. Авторы таких книг пишут о ребенке, но обращаются как к детям, так и к взрослым. Подобное было, например, при создании повести С.Аксакова «Детские годы Багрова внука». Когда писатель работал над ней, то видел перед собой не только взрослого читателя, но и ребенка. В истории русской литературы таких произведений немало.

В пограничной с детской литературой области находятся произведения приключенческих и фантастических жанров – они написаны для любителей остросюжетной литературы без отчетливых возрастных границ. Рассказы о Шерлоке Холмсе нравятся и детям, и взрослым. Таким образом, понятие «детское чтение» намного шире, чем понятие «детская литература». Но все-таки ведущее место в чтении детей занимает именно детская литература, то есть та, которая обращена к детям и предназначена для них.

Такое соотношение, как показывает история детского чтения, было не всегда. Долгое время дети довольствовались выборками из той литературы, которую читали взрослые, а собственно детских книг попросту не

было. Их отсутствие объясняется тем, что «открытие ребенка» произошло в мировой культуре довольно поздно, и только с 18 века стала формироваться особая культура детства вместе с литературой для детей. Отсутствие детских книг на протяжении долгого времени во многом компенсировалось произведениями народного словесного искусства, в любую эпоху находившими путь к сердцу ребенка. Но на определенном этапе общественного развития возникла настоятельная потребность в специальной детской литературе. Поначалу детские книги занимали в литературе очень скромное место, но со временем они стали незаменимой частью отечественной культуры.

Разумеется, что подобные художественные процессы происходят во всех странах – детскую литературу издают и читают везде. Но в культуре каждой страны детская литература имеет свою историю и свою специфику. В русском культурном сознании значение детской литературы было достаточно велико, потому что книжному слову всегда отводилась высокая учительная роль. Среди создателей отечественной детской литературы были известные русские писатели, а также талантливые авторы, писавшие только для детей. Через их книги ребенок входит в большой мир русской литературы, открывает для себя красоту родного языка и ценности национальной жизни. Но верно и другое – детские книги писателей разных стран открывают ребенку широкую панораму мировой культуры, делают его гражданином мира. Этому способствует и то, что детские литературы разных стран имеют немало общего, причем тенденции к интеграции в современной культуре для детей заметно усиливаются.

Все сказанное касается не только детской литературы, но и детской книги. Книга является реальным воплощением литературного произведения, и от того, как она выглядит, зависит во многом наше восприятие. Это в особенности касается детской книги, содержание и оформление которой подчинено единой задаче – служить чтением для ребенка. С момента создания детской литературы ее авторы и издатели стремились к тому, чтобы

детская книга имела соответствующий внешний вид: обложку, шрифт, иллюстрации. Но основательное понимание того, как связаны художественное оформление книги и ее содержание, пришло не сразу. Детская книжная иллюстрация стала интенсивно развиваться в конце 19 – начале 20 века. Художники стремились к тому, чтобы иллюстрации, отвечая особенностям детского восприятия, служили изобразительным продолжением произведения. Возникали творческие союзы детских писателей и художников, совместно работавших над созданием детских книг (такой творческий союз объединял, например, поэта С.Маршака и художника В.Лебедева). Иногда писатель становится иллюстратором собственных книг, как это было с произведениями художника-анималиста Е.Чарушина или финской писательницы Туве Янссон. Если иллюстрации художника находятся в союзе со словом писателя, то они становятся неотъемлемой частью художественного произведения и надолго остаются в памяти читателя.

Детские книги выпускают, как правило, издательства, специализирующиеся на выпуске детской литературы. От издателей зависит во многом подбор авторов, тематический круг произведений, типы изданий и книжных серий. В истории детской литературы сохранились имена известных издателей, оказавших заметное влияние на развитие отечественной детской литературы. В 18 веке таким издателем был Н.Новиков, в 19 веке прославились выпуском детских книг М.Вольф и И.Сытин. Читатели того времени часто называли книги не по имени автора, а по имени издателя, и это был знак читательского доверия. Еще больше возросла роль отечественных издательств детской литературы в 20 веке. Некоторые из них (например, знаменитый ленинградский Детгиз, созданный С.Маршаком) становились центрами детской литературы, вокруг которых собирались писатели, критики, иллюстраторы. В наши дни количество детских издательств очень велико, некоторые из них появляются не надолго, другие занимают на книжном рынке постоянное место. От политики этих издательств во многом зависит художественная культура отечественной детской книги, ее

литературный уровень.

Но не только от них. Детская литература приходит к современному ребенку и с электронных дисков, и через экраны телевизоров, и через Интернет. Новые средства передачи информации диктуют свои требования к содержанию и оформлению «электронной» детской литературы. В свою очередь, компьютерная культура влияет на традиционную детскую книгу и ее оформление. Какой увидит детскую литературу современный ребенок, зависит во многом и от этих электронных богов современности.

2. ФУНКЦИИ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Назначение детской литературы – быть художественным и познавательным чтением для ребенка. Это назначение определяет те важные функции, которые она призвана выполнять в обществе. По своей природе эти функции едины для всей литературы как рода словесного искусства, но в литературе детской они имеют особое значение.

1. Детская литература, как и литература вообще, принадлежит к области искусства слова. Этим определяется ее эстетическая функция. Она связана с особыми эмоциями, которые возникают при чтении литературных произведений. Читатель испытывает наслаждение от игры фантазии, которая уводит его в мир вымышленных героев и воображаемых обстоятельств. Ему доставляют удовольствие яркость и выразительность художественной речи, особая организация повествования. Дети способны испытывать эстетическое удовольствие от прочитанного в не меньшей степени, чем взрослые. Ребенок с радостью погружается в фантазийный мир сказок и приключений, сопереживает вымышленным героям, радуется стихотворному ритму, звуковой и словесной игре. Хорошо понимают дети и юмор и шутку. Не сознавая условности созданного автором художественного мира, дети горячо верят в происходящее, но такая вера и есть подлинное торжество литературного вымысла. Мы вступаем в мир игры, где одновременно сознаем ее условность и верим в ее действительность.

2. Гносеологическая (познавательная) функция литературы заключается в том, чтобы познакомить читателя с миром людей и явлений. Даже в тех случаях, когда писатель уводит ребенка в мир невозможного, он говорит о закономерностях человеческой жизни, о людях и их характерах. Это осуществляется через художественные образы, которые обладают высокой степенью обобщения. Они позволяют читателю увидеть в единичном факте, событии или характере закономерное, типичное, всеобщее.

Но детская литература печется не только об общем и типичном, но и о единичном, конкретном, фактически точном. Дети, в отличие от взрослых, только начинают открывать материальный мир. И детские писатели удовлетворяют их стремление к его познанию. Поэтому детская литература часто балансирует на грани художественного и информативно-познавательного повествования. Познавательную функцию детская литература выполняет и в отношении родного языка – многозначность слова, его смысловые и лексические возможности часто обыгрываются детскими писателями, и вместе с игрой происходит освоение родного языка.

3. Нравственная (воспитательная) функция присуща всякой литературе: ведь литература постигает и освещает мир в соответствии с определенными ценностями. Речь идет как об универсальных и всеобщих ценностях, так и о локальных, связанных с конкретным временем и конкретной культурой. Литература всегда ориентируется на них. При этом писатели стараются избежать прямого изложения своих нравственных программ. Об авторских убеждениях, взглядах, пристрастиях говорят созданные ими картины жизни и судьбы героев.

Детская литература со времени своего зарождения выполняла дидактическую функцию. Правда, представления о том, чему надо учить, не оставались неизменными. Было время, когда главной ценностью в детской литературе считались правила приличия. И хотя обучение таким правилам имеет место и сегодня, назначение литературы совсем в другом – приобщить читателя к универсальным ценностям человеческого бытия. Пред-

ставление о том, как это делать, тоже не было неизменным. В прошлом остались произведения для детей, говорившие с ребенком языком назидания. Детские писатели, как и их собратья по перу в «большой» литературе, стремятся к «говорящим» героям и «говорящим» ситуациям. При этом возникает столь ценная в художественной литературе глубина и многозначность видения жизни. Она не отменяет определенности в отношении авторской позиции: размытость границ добра и зла для ребенка-читателя всегда тягостна, как и трагические финалы. Во взрослом читателе такие финалы способны пробудить душевный подъем, а в ребенке разрушить веру в торжество добра. Жизнеутверждение – это главная ценность детской литературы, ее основной эмоциональный тон.

Функции детской литературы определяют ее важную роль в обществе – развивать и воспитывать детей средствами художественного слова. Это значит, что литература для детей в значительной степени зависит от существующих в обществе идеологических, религиозных, педагогических установок. Они могут влиять на оценку детской книги и ее судьбу. Так, в истории русской детской литературы были периоды, когда ее эстетическая функция явно недооценивалась, а на первый план выдвигалась функция ценностно-воспитательная, причем под ценностями понимались сословные нормы или политические доктрины. Такая «злободневность» обрекает детские книги на нежизненность: вместе со сменой общественных взглядов многие из них попадают в забвение.

В связи с этим возникает проблема оценки детской литературы. Она очень не проста и зависит не только от идейных установок, но и от ожиданий самих читателей. Идя навстречу этим ожиданиям, писатель может повторять уже оправдавшие себя приемы и образы (клише), считая, что не умудренный литературным опытом читатель не заметит «подделки». Это приносит успех книге вопреки ее литературным достоинствам. Так создается пласт литературного китча, куда входят также второсортные пересказы известных авторов и малохудожественные переводы. Поэтому так важ-

на критика детской литературы, которая позволит не только дать объективную оценку произведению, но и найдет причины популярности его среди читателей. В этой области детская литература и ее критика смыкаются с социологией и психологией детского чтения. Однако нужно помнить, что в роли критика детской книги выступает каждый, кто обращается к книге для чтения ребенку или для работы с детьми. Поэтому так важно знать историю детской литературы, понимать ее специфику и художественные особенности.

3. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Назначение детской литературы – быть художественным и познавательным чтением для ребенка. Это назначение определяет те важные функции, которые она призвана выполнять в обществе. По своей природе эти функции едины для всей литературы как рода словесного искусства, но в литературе детской они имеют особое значение.

1. Детская литература, как и литература вообще, принадлежит к области искусства слова. Этим определяется ее эстетическая функция. Она связана с особыми эмоциями, которые возникают при чтении литературных произведений. Читатель испытывает наслаждение от игры фантазии, которая уводит его в мир вымышленных героев и воображаемых обстоятельств. Ему доставляют удовольствие яркость и выразительность художественной речи, особая организация повествования. Дети способны испытывать эстетическое удовольствие от прочитанного в не меньшей степени, чем взрослые. Ребенок с радостью погружается в фантазийный мир сказок и приключений, сопереживает вымышленным героям, радуется стихотворному ритму, звуковой и словесной игре. Хорошо понимают дети и юмор и шутку. Не сознавая условности созданного автором художественного мира, дети горячо верят в происходящее, но такая вера и есть подлинное торжество литературного вымысла. Мы вступаем в мир игры, где одновременно сознаем ее условность и верим в ее действительность.

2. Гносеологическая (познавательная) функция литературы заключается в том, чтобы познакомить читателя с миром людей и явлений. Даже в тех случаях, когда писатель уводит ребенка в мир невозможного, он говорит о закономерностях человеческой жизни, о людях и их характерах. Это осуществляется через художественные образы, которые обладают высокой степенью обобщения. Они позволяют читателю увидеть в единичном факте, событии или характере закономерное, типичное, всеобщее.

Но детская литература печется не только об общем и типичном, но и о единичном, конкретном, фактически точном. Дети, в отличие от взрослых, только начинают открывать материальный мир. И детские писатели удовлетворяют их стремление к его познанию. Поэтому детская литература часто балансирует на грани художественного и информативно-познавательного повествования. Познавательную функцию детская литература выполняет и в отношении родного языка – многозначность слова, его смысловые и лексические возможности часто обыгрываются детскими писателями, и вместе с игрой происходит освоение родного языка.

3. Нравственная (воспитательная) функция присуща всякой литературе: ведь литература постигает и освещает мир в соответствии с определенными ценностями. Речь идет как об универсальных и всеобщих ценностях, так и о локальных, связанных с конкретным временем и конкретной культурой. Литература всегда ориентируется на них. При этом писатели стараются избежать прямого изложения своих нравственных программ. Об авторских убеждениях, взглядах, пристрастиях говорят созданные ими картины жизни и судьбы героев.

Детская литература со времени своего зарождения выполняла дидактическую функцию. Правда, представления о том, чему надо учить, не оставались неизменными. Было время, когда главной ценностью в детской литературе считались правила приличия. И хотя обучение таким правилам имеет место и сегодня, назначение литературы совсем в другом – приобщить читателя к универсальным ценностям человеческого бытия. Пред-

ставление о том, как это делать, тоже не было неизменным. В прошлом остались произведения для детей, говорившие с ребенком языком назидания. Детские писатели, как и их собратья по перу в «большой» литературе, стремятся к «говорящим» героям и «говорящим» ситуациям. При этом возникает столь ценная в художественной литературе глубина и многозначность видения жизни. Она не отменяет определенности в отношении авторской позиции: размытость границ добра и зла для ребенка-читателя всегда тягостна, как и трагические финалы. Во взрослом читателе такие финалы способны пробудить душевный подъем, а в ребенке разрушить веру в торжество добра. Жизнеутверждение – это главная ценность детской литературы, ее основной эмоциональный тон.

Функции детской литературы определяют ее важную роль в обществе – развивать и воспитывать детей средствами художественного слова. Это значит, что литература для детей в значительной степени зависит от существующих в обществе идеологических, религиозных, педагогических установок. Они могут влиять на оценку детской книги и ее судьбу. Так, в истории русской детской литературы были периоды, когда ее эстетическая функция явно недооценивалась, а на первый план выдвигалась функция ценностно-воспитательная, причем под ценностями понимались сословные нормы или политические доктрины. Такая «злободневность» обрекает детские книги на нежизненность: вместе со сменой общественных взглядов многие из них попадают в забвение.

В связи с этим возникает проблема оценки детской литературы. Она очень не проста и зависит не только от идейных установок, но и от ожиданий самих читателей. Идя навстречу этим ожиданиям, писатель может повторять уже оправдавшие себя приемы и образы (клише), считая, что не умудренный литературным опытом читатель не заметит «подделки». Это приносит успех книге вопреки ее литературным достоинствам. Так создается пласт литературного китча, куда входят также второсортные пересказы известных авторов и малохудожественные переводы. Поэтому так важ-

на критика детской литературы, которая позволит не только дать объективную оценку произведению, но и найдет причины популярности его среди читателей. В этой области детская литература и ее критика смыкаются с социологией и психологией детского чтения. Однако нужно помнить, что в роли критика детской книги выступает каждый, кто обращается к книге для чтения ребенку или для работы с детьми. Поэтому так важно знать историю детской литературы, понимать ее специфику и художественные особенности.

4. ПУТИ ИЗУЧЕНИЯ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ДЕТСКОЙ КНИГИ

Детская литература является частью мировой литературы, и поэтому к ней применимы те же методики и приемы, с которыми подходят к изучению литературы «взрослой». Одна из основных методик - целостный анализ художественного произведения. Главная цель такого анализа заключается в том, чтобы, характеризуя отдельные компоненты литературного произведения (сюжет, композиция, стиль), создать цельное представление о его содержании. Помехой таким исследованиям служат представления о простоте детской литературы, будто она не подлежит полноценному литературоведческому анализу. Но работа учителя, воспитателя предполагает рассказ именно о конкретных литературных произведениях, и приемы целостного литературного анализа здесь просто необходимы.

Целостный анализ литературного произведения часто идет рука об руку с изучением творчества отдельных писателей. Произведение в таком случае рассматривается не самостоятельно, а как частичка творческого пути писателя. Таких работ о классиках детской литературы довольно много. Из них можно узнать не только о произведениях писателя, но и о его биографии.

Детская литература является частью литературного процесса в целом. Но у детской литературы есть и своя собственная история. Поэтому издаются материалы по истории детской литературы, выпускаются био-

библиографические словари детских писателей.

Социология детского чтения интересуется восприятием книги читателями различных слоев общества и разных возрастных групп. Это помогает создать портрет читателя определенной эпохи. Современные социологические исследования в области чтения позволяют судить о читательских предпочтениях, о реальных интересах ребенка-читателя. Знание такого подхода к детской книге помогает учителю и воспитателю в его работе. Восприятием детской книги специалисты занимаются и в психолого-педагогическом аспекте – они ищут те пути, которые приведут к книге читателя-ребенка.

Интересно рассматривать детскую литературу в одном ряду с социальной историей своего времени. Как уже говорилось, детская литература служит рупором общественных и педагогических идей. Поэтому через детскую книгу современные исследователи прослеживают развитие этих идей и смену взглядов на ребенка. Это не имеет ничего общего с тем подходом к детской литературе, который получил название вульгарно-социологического, когда художественная ценность произведения определялась наличием в нем востребованных эпохой социальных идей. К сожалению, такой подход к детской литературе был долгие годы господствующим в советской критике.

Исследование детской литературы связывается с самой детской книгой, ее издательской и читательской судьбой. Предметом исследования становится книга как художественный феномен. Поэтому особый интерес вызывает детская книжная иллюстрация. Иллюстрации в детской книге свидетельствуют о разном прочтении и толковании произведения, которое зависит как от индивидуальности художника, так и от времени.

Литературно-критический подход к детской литературе явно преобладает над всеми остальными. Это связано с тем, что специалисты по детской литературе выступают часто в роли популяризаторов детской книги. Поэтому много книг по рекомендательной библиографии («Что читать ре-

бенку»). Они объединяют произведения по различным тематическим рубрикам и адресуют их читателям определенного возраста. С такими указателями работает и учитель, и воспитатель. Более того, он сам выступает в роли составителя рекомендательных списков, что требует библиографических навыков.

Данный учебник по детской литературе ставит перед собой прежде всего задачи литературоведческого характера: ведь детская литература – это искусство слова. Через обзор творчества отдельных детских писателей и их произведений, через изучение жанров и стилей раскрывается широкая панорама детской литературы. В свою очередь, она дает представление и об объеме детского чтения, и об особенностях восприятия детской книги, и о тех возможностях, которые открывает детская литература в области воспитания и образования ребенка.

Вопросы и задания

1. Какие функции выполняет детская литература в обществе?
2. В чем специфика детской литературы?

ГЛАВА 1. ФОЛЬКЛОР

1.1. ПОНЯТИЕ О ФОЛЬКЛОРЕ

У словесного творчества – две формы: письменная и устная. Письменную словесность называют литературой, устную – фольклором. Они отличаются между собой не только способами создания, распространения и восприятия произведений. Главное отличие состоит в том, что литература – творчество индивидуальное: у каждого произведения есть определенный автор, тогда как в фольклоре произведения воспринимаются как общее достояние и авторство не имеет никакого значения. Поэтому о фольклорных произведениях говорят: их создал народ, это народное творчество.

Фольклор и литература занимают разное место в жизни общества. Литература – это один из видов искусства, искусство слова. Фольклор же – не только искусство слова, а часть традиционной культуры народа. Он со-

проводил человека в течение всей его жизни. Младенцу пели колыбельные песни. Ребенок входил в жизнь с играми и забавами, и это тоже фольклор, детский. Молодые люди основывали семью, и на свадьбе исполнялись определенные обряды, звучали песни. Труд и досуг не проходили без сказок и песен. На все случаи жизни у людей были пословицы. И в последний путь человека проводили с определенными обрядами. Фольклор выполняет в традиционной культуре множество функций: хозяйственные (с ними связаны разные обряды), юридические (свадебный обряд), религиозные (народные легенды, духовные стихи) и служит не только досугу и развлечению.

Литературные произведения написаны, и их читают, чаще всего «про себя». Фольклорные же произведения, поскольку это устное творчество, исполнялись вслух: сказки рассказывались и «разыгрывались», песни пелись. Фольклор – это исполнительское искусство: мимика и жесты в рассказе, музыкальная сторона народных песен, выразительность танца в хороводах – в фольклоре живут приемы многих искусств. Имена талантливых исполнителей были широко известны: исполнительница причитаний Ирина Федосова, сказитель былин Трофим Рябинин, неистощимый балагур Мария Кривополенова, сказочник Абрам Новопольцев.

Одну и ту же песню, одну и ту же сказку можно исполнить по-разному. Основа текста сохраняется, но очень много бывает и различий в одних и тех же сказках, исполненных разными сказочниками. И если текст литературных произведений постоянен («Евгений Онегин» остается таким же, как и при жизни Пушкина), то фольклорные произведения известны во множестве вариантов. Почти каждое фольклорное произведение имеет варианты.

Хотя фольклор намного старше литературы (устное творчество появилось до возникновения письменности), на него обратили внимание и стали записывать довольно поздно (в России - в XIX веке). Поэтому мы можем лишь догадываться, каким был наш фольклор прежде. Традицион-

ная культура была очень устойчивой, и многое в ней сохранялось на протяжении веков. Но жизнь все же менялась, и вместе с нею менялся фольклор.

Фольклор записывался любителями народной старины в городах и деревнях, и благодаря замечательным собирателям прошлого мы можем познакомиться со сказками и песнями, которые пели и рассказывали наши предки. Имена этих собирателей и издателей фольклора вошли в историю отечественной культуры. Это собиратель народных песен Петр Киреевский, неутомимый искатель народных пословиц и речений Владимир Даль, издатель русских сказок Александр Афанасьев, собиратели былин на Русском Севере Павел Рыбников и Александр Гильфердинг и многие-многие другие. Записанные ими фольклорные произведения стали классическим наследием нашего народного искусства.

В наши дни не поют больше былин и старинных песен – мы можем их только прочесть в книгах. Но фольклор не умер: поют песни и частушки, есть свой фольклор и у детей. Конечно, в современной жизни фольклор занимает скромное место, уступив профессиональному искусству. Но связи своей с традиционной культурой он не теряет.

Сколько на земле народов, столько и народных культур. Поэтому фольклор каждого народа неповторимо своеобразен: он связан с национальным бытом, национальной историей, говорит на «своем» языке. Но в жизни разных народов много не только неповторимого, но и общего. Честь и независимость своей родины защищали богатыри. Древнегреческий Ахилл и французский Роланд, киргизский Манас и русский Илья Муромец – одинаково отважные защитники своей родины, хотя меняются враги, меняются обстоятельства, в которых они встают на борьбу за свою родину. В разных условиях живут французская Золушка и русская падчерица, отправленная жестокой мачехой в зимний лес, но сказки одинаково вознаграждают бедную сиротку. И если вы хотите лучше понять русский фольклор, читайте не только былины, но и французскую «Песнь о Роланде», не

только сказки А.Н.Афанасьева, но и немецкие сказки братьев Гримм. Ведь русский фольклор – часть культуры национальной и в то же время интернациональной народной культуры.

Вопросы и задания

1. В чем отличие фольклора от литературы?
2. Каково место фольклора в жизни человека?

1.2.ПРОИСХОЖДЕНИЕ ФОЛЬКЛОРА. МИФОЛОГИЧЕСКИЕ РАССКАЗЫ

Письменность и вместе с нею литература появляются у народа вместе с государством. Этому предшествует длительный период родового общества. Как показывает история первобытных народов, фольклор у них уже сложился, и «дофольклорных» народов на земле нет. Первобытный фольклор включает разнообразные обряды, повествовательные произведения, песни. Элементарные представления о мире и человеческом обществе выражались в мифах, которые могли иметь форму песни или рассказа, воплощались в обрядах.

В основе мифологических представлений лежит своеобразная логика первобытного человека. Мир казался полным опасностей, и выжить в нем можно было только путем соблюдения многочисленных обрядов. В их основе и лежали мифологические верования. Явления окружающего мира придавались не свойственные им качества. Так, всё казалось живым: земля почиталась всеобщей матерью, солнце и луна были братом и сестрой, силы природы представлялись в облике страшных чудовищ. Обряды как раз и призваны были обезопасить жизнь первобытного человека. Во время исполнения обрядов их участники возвращались в воображении к тем временам, когда был установлен миропорядок. В наиболее древних мифах это приписывалось первопредкам, так называемые культурным героям (создателям человеческой культуры). У народов, стоявших на грани между первобытным обществом и государством, устройство мира принадлежало богам. Об устройстве мира и его судьбах рассказывается в мифах, лучше всего сохранившихся в древней Греции и древней Скандинавии.

Своя система богов была и у древних славян. Правда, древнеславянские мифы не сохранились, но по свидетельствам нашей древней письменности мы знаем, что одним из верховных славянских богов был громовержец Перун. Солнечным богом был Дажьбог. Ветрами заведовал Стрибог. Повелителем скотины был Велес. Известны и другие имена древнеславянских божеств, но ничего определенного мы о них не знаем.

Но если до нас не дошли древнеславянские мифологические рассказы, то следы мифологических представлений сохранились в языке и фольклоре. Как о живых существах, говорим мы о солнце («солнце встало», «солнце село») и временах года («зима пришла»). Мифологические представления сохранились в суевериях (встать с левой ноги – плохо) и многих обычаях. В русском фольклоре осталось выражение «мать сыра земля», осталось представление о реке Смородине как реке смерти, а сама смерть рисуется костлявой старухой с косой. Герои сказок и былин сражаются с чудовищами. Всё это говорит о том, что русский фольклор развивался на древней мифологической основе. Но на эту основу легли и серьезно ее видоизменили более поздние представления, рожденные историей и бытом русского народа.

Мифология продолжала жить и развиваться после того, как ушло в прошлое язычество – религия первобытного общества. Русские приняли христианство, но в их сознании жило убеждение, будто человека со всех сторон окружают неведомые, враждебные ему силы. Убеждение это отразилось во множестве рассказов, многие из которых можно услышать и сегодня.

Неведомые существа – это «нечистая» сила, обитающая как в прямом соседстве с человеком, так и в природе. Она может принять и человеческий облик, но в искаженном виде, а постоянного обличья она не имеет и бесплотна. К людям нечистая сила относится по-разному: некоторые существа – носители зла, с другими можно жить в мире.

Природные духи связаны с лесом, водой, полем. В лесу обитал леший. Если он желал показаться людям, то являлся либо в облике великана, ростом с деревья, либо старичка с мохнатыми руками, либо обыкновенного человека, но без пояса или шапки (а одевать их прежде было обязательным). Если человек заблудился в лесу, то это злая проделка лешего. Леший мог и просто попугать: страшно захохотать, сбить с толку. Встреча с лешим не смертельна, но ничего хорошего не обещает.

Гораздо страшнее лешего был водяной. Его любимое жилище – глубокие омуты и водовороты. Он представлялся голым стариком, облепленным тиной и водорослями. Леший любил зло подшутить – водяной топил неосторожных купальщиков и вообще был зол и недружелюбен. Поэтому люди, постоянно связанные с водой (например, работавшие на мельницах), приносили водяному небольшие жертвы: сыпали хлебные крошки, табачок.

С водою были связаны и русалки – водяные красавицы в венках из водорослей и осоки. Их было много, и они водили хороводы не только по берегам рек и озер, но и резвились в полях, качались на ветвях старых деревьев. Опасность они представляли в основном для мужчин: их неземная красота могла увлечь кого угодно, и соблазненный красотой русалки становился ее жертвой.

Среди домашних духов главным был домовый. Жил он где-то в доме: под печкой, в чулане, под порогом, на чердаке. Он был покровителем семьи и хозяйства, дружил с кошками и собаками. К людям он относился, в общем, хорошо, но в плохом настроении мог устроить возню на чердаке или навалиться на спящего и душить его. В хорошем настроении он любил шутить: возьмет какую-нибудь вещь и спрячет, так что ее найти не могут. Чтобы он не гневался, для него оставляли кашу, хлеб, табак. При переезде в новый дом нужно было забрать с собой и «своего» домового. Его приносили в горшке с углями или вместе с кошкой, которую первой впускали в новое жилище.

Был домашний дух и женского рода – кикимора. От нее добра не ждали: кикимора обожала мелкие пакости. Если у женщины перепутана пряжа, нитки оборваны, это дело рук кикиморы.

Главную опасность для человека представляли злые духи. Их обычно звали чертями или бесами, но поминать имя черта не рекомендовалось. Они принимали облик человека, но были лысыми и остроголовыми, прихрамывали, у них были хвосты и рожки. Черт мог явиться и в образе животного – черной кошки или черной собаки. Селились черти в «нечистых» местах: болотах, трясиных, омурах. Все ошибки и несчастья русский человек объяснял вмешательством черта («черт попутал», «нелегкая понесла»). Бесы лишали человека разума (отсюда слова «беситься», «бешеный»).

Опасность исходила не только от нечистой силы, но и от людей. Носителями злого начала были колдуны. В их распоряжении была вредоносная магия: чтобы причинить зло, они произносили и особые заговоры, и окуривали серой, и производили колдовские действия с помощью змеиной кожи. От колдовских заклятий можно было заболеть, лишиться удачи. Очень любили колдуны расстраивать свадьбы, и приход колдуна на свадьбу не сулил ничего хорошего. Средствами защиты от колдунов были лук, чеснок, разные травы.

Колдовством занимались и ведьмы. В разных областях России они представлялись по-разному. Севернорусская ведьма – страшная костлявая старуха, а на юге России – молодая красавица. От людей ведьму мог отличать небольшой хвостик. Колдуны мрачны и нелюдимы. Ведьмы любят общество себе подобных и собираются на шабаши, куда они прилетают на метлах. Кроме того, ведьмы обладают даром оборотничества, чаще всего – в кошек и сорок. Ведьмы вредили не только отдельным людям. Эпидемии, пожары, неурожай были результатом их происков. Поэтому в старину с ведьмами жестоко расправлялись, а в Западной Европе сжигали на кострах.

Колдуны и ведьмы – люди, наделенные сверхъестественными способ-

ностями. Необыкновенные способности приписывались и покойникам. Считалось, что они могут вернуться в нашу жизнь, а порою – и вредить живым. Поэтому мертвых боялись.

Встречи с нечистой силой были опасными и нежелательными. Существовало множество рассказов о таких встречах – и везде результаты столкновения с нечистой силой были печальны. Слушая их, удивляются и пугаются ребяташки в произведении И.С.Тургенева «Бежин Луг».

Большинство мифологических рассказов принадлежит прошлому. Но есть еще суеверные люди, для которых леший, водяной, домовый – это реальность. И в наши дни рассказывают о полтергейстах, о таинственных инопланетянах-пришельцах, так что мифологическая проза остается частью традиционной культуры.

Вопросы и задания

1. 1. Какие народные представления отразились в мифологических рассказах?
2. 2. Кто герои русских мифологических рассказов?

1.3.ОБРЯДОВЫЙ ФОЛЬКЛОР

На мифологической почве возникли обряды, сохранявшиеся в быту русского народа вплоть до XX века. У нас они зафиксированы лишь начиная с XV века и поэтому не могут служить точным отражением обрядов первобытных: многое привнесено в них христианством и современным бытом. Однако традиция цепко удерживала бытование обрядов, без которых не обходилось ни одно значительное событие в жизни человека. Обрядами обставлялась как трудовая деятельность человека, так и его семейная жизнь. Поэтому обряды обычно делят на две группы – связанные с земледельческим календарем и семейные.

Календарными обряды зовут еще и потому, что они проводились по строго определенным дням календаря. Только в эти дни разыгрывались целые представления, сопровождаемые песнями и плясками. Обряды преследовали практические цели: принести в дом здоровье, богатство и благополучие, сопутствовать успеху в труде. Но обряды, как думали наши пред-

ки, закрепляли еще раз и навсегда установленный миропорядок.

В календарной обрядности особое значение придавалось встрече нового года. От первого дня зависело благополучие человека в течение всего года. Поэтому новый год сопровождался обрядами, смысл которых – расставание со старым и обеспечение благополучия на грядущий год. Русские новогодние обряды включали в себя колядование, святочные игрища и разнообразные гадания.

В обряде встречи Коляды (колядовании) участвовала деревенская молодежь. В вечер накануне Рождества (25 декабря по старому стилю) толпы молодых людей обходили избы и пели небольшие песенки, в которых желали хозяевам благополучия в наступающем году. Песни эти назывались колядками, потому что молодые люди представлялись посланцами некоего мифологического существа – Коляды. Это давало им право требовать угощения – и их всегда одаривали. Таким образом, благополучие хозяев ставилось в зависимость от таинственной Коляды. В колядках же хозяевам желали сказочно богатого урожая, достатка в доме:

Пришла коляда
 Накануне Рождества.
 Дайте коровку,
 Масляну головку! (обрядовое печенье – *Е.К.*)
 А дай Бог тому,
 Кто в этом дому!
 Ему рожь густа,
 Рожь ужиниста! (которую хорошо жать – *Е.К.*)
 Ему с колосу осьмина (сорок восемь пудов – *Е.К.*),
 Из зерна ему коврига,
 Из полужерна пирог.
 Наделил бы вас Господь
 И житьем и бытьем
 И богатством,
 И создай вам, Господи,
 Еще лучше того!

Считалось, что такие благопожелания волшебным образом (магически) сбудутся.

Колядование давно превратилось из мрачноватого обряда в веселую игру. Молодежь с шутками и смехом шла по ночному селу, как это описа-

но Н.В.Гоголем в повести «Ночь перед Рождеством».

Хозяев славил не только молодежь, но и детвора. В праздник Рождества Христова (26 декабря) дети обходили дома с рождественской звездой в руках. Но пели они не о коляде, а о Христе, рождение которого несет людям надежду и счастье. Такие рождественские песенки также звались колядками.

Время от Рождества до Крещения (6 января) называлось святками. На святках устраивались многочисленные игрища, в которых принимали участие не только молодые, но и взрослые люди. Участники игрищ надевали маски и разыгрывали забавные сценки, в которых выступали ряженые.

В святочные вечера девушки гадали – что ждет их в наступающем году: замужество, разлука, богатство. Виды русских народных гаданий описаны В.А.Жуковским в балладе «Светлана»:

Раз в крещенский вечерок
 Девушки гадали:
 За ворота башмачок,
 Сняв с ноги, бросали;
 Снег пололи; под окном
 Слушали; кормили
 Счетным курицу зерном;
 Ярый воск топили;
 В чашу с чистою водой
 Клали перстень золотой,
 Серьги изумрудны;
 Расстилали белый плат
 И над чашей пели в лад
 Песенки подблюдны.

Носок башмачка указывал, в какую сторону девушку отдадут замуж, на снегу должен остаться след будущего мужа, в подблюдных песенках предсказывалась девичья судьба и т.д.

С проводами зимы был связан один из самых веселых русских народных праздников – Масленица. В отличие от других праздников, Масленица не была строго приурочена к определенному дню календаря. Она проводилась за семь недель до Пасхи, а главный христианский праздник

выпадал на разные весенние дни. Масленицу отмечали целую неделю. Здесь было много игр и забав (катание на санях, взятие снежного городка). Масленица славилась обильным угощением, причем главное место в обрядовой еде занимали блины.

Наши предки были убеждены, что весну приносят птицы. Призывая весну, пекли обрядовое печенье («жаворонки»). Дети забирались повыше, на крыши и на деревья, подбрасывали это печенье и песенками «закликали» весну и призывали лето:

Жаворонки,
Жавороночки!
Прилетите к нам,
Принесите нам
Лето теплое!
Унесите от нас
Зиму холодную!
Нам холодная зима
Надоскучила,
Руки, ноги
Отморозила!

Позже, в Троицкую неделю (названную так по христианскому празднику Троицы) девушки украшали молодые березки ленточками, водили вокруг них хороводы, надев на головы венки. По древним поверьям, этот праздник весенней растительности способствовал росту растений и плодов.

С почитанием природы был связан праздник, приходившийся на летнее солнцестояние – день Ивана Купалы. Молодежь не только купалась, но и прыгала через костры. Растения в купальскую ночь открывали свои волшебные свойства. Так, только в эту ночь расцветал папоротник, а его цветок мог открыть тайну клада.

Следующий цикл календарных обрядов приходился на осень и был связан с уборкой урожая. Особенно украшался последний сноп, и его почитание должно было благотворно сказаться на судьбе будущего урожая.

Семейные обряды сопровождали создание новой семьи и похороны. Старинная свадьба была сложным обрядом, занимавшим несколько дней.

Он и закреплял союз молодых (т.е. имел юридическое значение), и означал общественное признание новой семьи, и был, конечно, праздником. Поэтому в свадьбе участвовали десятки людей, и у каждого из участников была особая «роль».

Начинался свадебный обряд со сватовства. В дом будущей невесты являлись представители жениха - люди пожилые и уважаемые. Просватанная девушка оплакивала свою судьбу, расставание с родным домом – она покидала его навсегда. Такие песни-плачи называются причитаниями невесты. В последний вечер девичьей жизни – девишник - девушка прощалась с подругами своей юности. Подружки расплетали ее косу (прическа замужних женщин была у нас прежде иной). При этом пелись грустные песни.

В тот день, который мы и называем собственно свадьбой, жених приезжал за невестой со свадебным поездом, и молодые отправлялись в церковь. После венчания молодожены ехали в дом мужа, где и устраивался свадебный пир. Молодым полагалось быть молчаливыми, они мало пили и ели – это делали за них гости. На свадебном пиру звучало много песен – как величальных, восхвалявших молодых, так и шуточных «корильных», высмеивавших то молодого мужа, то сваху.

В старинной русской свадьбе соединились особенности архаических обрядов с обрядами христианскими. По древним понятиям, обряд должен был обезопасить молодых от воздействия невидимых враждебных сил и обеспечить их семейное благополучие. Но «браки совершаются на небесах», и союз молодых благословляли иконой и закрепляли церковным венчанием. В наши дни от древнего обряда остались лишь отдельные элементы (так, молодых осыпают хмелем или мелкими денежками – чтобы в их доме был достаток), и свадьба превратилась в веселый праздник.

Много обрядов было связано с проходами человека в последний путь. С покойным прощались не только родные, но и все общество, к которому он принадлежал. Поэтому похороны тоже, как и свадьба, были соци-

альным обрядом. Но, разумеется, здесь не было веселых песен – покойного провожали похоронными причитаниями.

Вопросы и задания

1. Какие обряды называют календарными?
2. Какие обряды сопровождали семейную жизнь человека?

1.4.БЫЛИНЫ

Обряды уводят в предысторию русского народа, к истокам фольклора. Но основной корпус русского фольклора сложился значительно позже, в исторический период. Это, в основном, средневековая Русь с ее представлениями о мире и человеке. В это время оформляются жанры русского фольклора. Жанрами называют группы произведений с общей тематикой и общей поэтикой (т.е. средствами выражения). У каждого жанра есть своя область изображения и свое «мировоззрение». Народные представления о добре и справедливости выражены в сказках, мир чувств и переживаний открывается в песнях, народная мораль – в пословицах и поговорках.

Особое место в русском фольклоре занимали былины, народный героический эпос. Его предмет – историческое прошлое народа. Эпос выражает, следовательно, национальное самосознание, отвечая на вопросы: кто мы такие, каковы наши корни, какое прошлое за нами стоит. И ответы на них не могут сводиться к фотографическому отражению былого. Прошлое в наших былинах идеализировано. Это не реальное прошлое, а такое, каким оно должно быть, с народной точки зрения. Эпос минует печальные страницы нашей истории. В былинах ничего не говорится о тяжком монгольском иге, о кровавых княжеских междоусобицах. Эпическая история полна побед над врагами родной земли – не столько реальных, сколько вымышленных.

События прошлого связаны в былинах с двумя древними нашими городами – Киевом и Новгородом. Киевская Русь в эпосе – время князя Владимира, и любое событие в киевских былинах отнесено к этому эпическому времени. Мир былин далек от исторической реальности, это иде-

альное героическое прошлое. Князь Владимир – не реальный киевский князь, а могучий государь, на службе у которого находится дружина выдающихся героев - богатырей. Она способна противостоять любому врагу. О подвигах киевских богатырей и рассказывается в былинах. Конечно, такое представление об идеальной Киевской Руси сложилось много позже времени князя Владимира, когда реальная Киевская Русь уже перестала существовать.

Итак, прошлое в киевских былинах предстает в героическом свете. Дело защиты родной земли поручено богатырям. В их дружине выделяется три богатыря: Илья Муромец, Добрыня Никитич и Алеша Попович. У них разное социальное происхождение: первый – крестьянский сын, второй – дворянский, у третьего оно выделено в его прозвище, но все они несут одинаковую службу. И это характерно: защита родины – общенародное дело, независимо от классов и сословий.

Главными врагами Киева оказываются чаще всего не исторические враги - печенеги, половцы или татары, а мифологические чудовища. Архаическое наследие было использовано в новых целях: чудовища угрожают не просто человеческому существованию, а Киевскому государству. И одолеть их могут только богатыри. Так, Илья Муромец побеждает чудовищную птицу Соловья разбойника и Идолище поганое. Соловей засел на дороге между Киевом и Черниговом. Сила его – в ужасном свисте:

Как засвищет Соловей по-соловьиному,
Закричит собака по-звериному,
Зашипит проклятый по-змеиному,
Так все травушки-муравы заплетаются,
Тёмны лесушки к земле все приклоняются,
Все лазоревы цветочки осыпаются,
А что есть людей, то все мертвы лежат.

Но Илья Муромец подбивает Соловья стрелой и привозит его в Киев, очищая русскую землю от чудища.

Главный подвиг Добрыни Никитича – победа над змеем. Древний мифологический враг рода человеческого, змей в былинах не только связан

с грозными силами природы, не только олицетворяет темные силы прошлого, но и летает на Русь, похищая пленников. Добрыня побеждает и страшное чудовище, и врага Русской земли.

Алеша Попович тоже вызывает змея на поединок. Крылатый Тугарин Змеевич не летает на Русь – он засел в Киеве и ведет себя, как хозяин, как победитель, похваляясь своим могуществом и угрожая киевлянам (в былинах такие враги называются нахвальщиками). Отрубив ему голову, Алеша приносит свободу родной земле.

Появляется в былинах и другой образ врага – громадное войско, чаще всего называемое татарами (реже – литвой), заставляющее вспоминать о татарском нашествии:

А от пару было от конного,
А и месяц-солнце померкнуло,
Не видеть луча света белого,
А от духу татарского
Неможно крещеным нам живым быть.

Но и с этим войском богатырь расправляется легко: правой рукой махнет – улочка среди врагов, левой – переулочек.

Былинные защитники Русской земли – это люди исключительные, богатыри, т.е. люди необычной физической силы. Они способны биться-рубиться по трое суток и в бою орудуют не только мечами, но и девяностопудовыми палицами. У богатырей необычные кони. Они мудры и понимают человеческую речь, а в критические минуты предупреждают своих хозяев о грозящей им опасности. У таких коней нет крыльев, но богатырская скачка подобна полету: чудесный конь поднимается повыше леса стоячего, пониже облака ходячего.

Но все богатырские деяния направлены к одной цели – служению родной земле. Перед этим главным делом жизни богатырей отступают все обиды, все личные заботы. У них нет дома, нет семейной жизни (хотя Добрыня Никитич женат), и стоят они обычно на заставе богатырской.

В эпосе создается единый художественный тип богатыря. Но присмотритесь к известной картине Виктора Васнецова «Богатыри» - перед

вами люди разные. Прямо и непоколебим крестьянский сын Илья Муромец. Своим обликом он как бы выражает непобедимость народа, и былина говорит о нем: «Илье смерть в бою не писана». Это предназначение получил он от святых старцев, исцеливших немощного Илью, когда ему было уже за тридцать. Покидая родной дом, Илья получает от отца завет, которому твердо следует:

Не помысли злом на татарина,
Не убей в чистом поле христианина.

Это значит, что любой человек, независимо от его национальности и религии, неприкосновенен, если он не выступает с оружием в руках. У нашего богатыря нет ни дома, ни семьи, и единственное дело, которому служит «старый казак Илья Муромец», - защита Родины.

На лице у Добрыни Никитича словно написана какая-то дума. Действительно, это богатырь размышляющий, никогда не бросающийся в бой очертя голову. Добрыня - человек высокой культуры, живущий рассудком. А вот Алеша Попович никогда ничего не взвешивает – он смел до безрассудства. Он моложе своих братьев по общему делу, а молодости бывает свойственна безоглядность. Он к тому же лукав и язвителен, хитрец и проказник. Ведь и Тугарина он одолел с помощью хитрости.

Былины называют героическим эпосом, но они воспроизводят не только картины сражений с врагами Русской земли, но и социальную жизнь древней Руси. Действие в былинах происходит как в Киеве, так и в другом центре нашего средневекового государства – Новгороде. Новгородские герои необычны: богатырских подвигов они не совершают, но все их поступки широки, и они обладают эпической натурой. Один из них, Садко, был обыкновенным бедным гусяром, но за свою прекрасную игру получил от морского царя сказочное богатство. Превратившись в одночасье в богатого купца, Садко бросает вызов не кому-нибудь, а всему Новгороду. В торговой поездке корабли Садко встали на море, и ему пришлось отправиться на дно к морскому царю. В награду за его игру царь предлага-

ет Садко выбрать одну из морских красавиц. Но он не соблазнился подводными сокровищами и вернулся в родной Новгород. И снова речь идет о верности родной земле, но в новгородской былине эта тема звучит иначе: на смену богатырю пришел земной герой – плоть от плоти древнего Новгорода.

Мы читаем былины в книжках, и они выглядят не совсем складными стихотворениями. Но в реальности былины – это песни, исполнявшиеся речитативом, и исполнителей их называли сказителями. Былинное повествование велось неторопливо, с подробными описаниями. Так, подробно рассказывалось о пире у князя Владимира, еще подробнее – о сборах богатыря в поход и седлании его боевого коня. При этом такие картины были однотипными и переходили из одной былины в другую. Поэтому их называли общими местами (или формулами). Формула – это устойчивое словосочетание, объем которого составляет как выражение из двух слов (предмет плюс прикрепленный к нему эпитет: «богатырь святорусский», «стоны белодубовые», «поле чистое»), так и большой фрагмент повествования: пир у князя Владимира, сборы богатыря в поход Сражение с огромным вражеским войском описывается обычно так:

И он пустил коня да богатырского
По тому раздольищу чисту полю
Во ту во силушку великую,
Стал конем топтать да копьём колоть,
И он бьет-то силу, как траву косит.

И это говорится о любом богатыре, вступающем в бой с любым войском.

Обычно в былинах каждый предмет сопровождается определением – эпитетом, причем эпитеты эти бывают постоянными: конь здесь всегда богатырский, а его хозяин – богатырь святорусский, князь Владимир – ласковый, Красно Солнышко, руки – белые, дорога – прямоезжая, море – синее. Такие эпитеты указывают на самый существенный признак предмета и дают ему оценку.

Язык былин необычен. Это особый поэтический язык, складывав-

шийся веками. В нем много осколков старинных речений, уже вышедших из употребления, и в то же время это язык той области, где жил сказитель: в северных былинах и звучит северный говор. Но это язык поэтический, и многие его особенности определяются художественными закономерностями и ритмической организацией эпического стиха. Ритм заставлял менять обычные ударения: богáтырь вместо богатырь; два-три слова сливались в одно: чистóполе, добрáконя, матьсырáземля.

Вопросы и задания

1. Сказительское искусство ценилось очень высоко, и выдающихся сказителей знали далеко за пределами их сел и деревень. Наиболее яркие в художественном отношении былины были записаны во второй половине XIX века на Русском Севере: в Зонежье, на берегах Белого моря, в Архангельской губернии. Как в былинах изображается историческое прошлое?
2. Кто такие богатыри и какие народные представления они воплощают?
3. Чем характерно для поэтического языка былин?

1.5.СКАЗКИ

Сказками называют рассказы о выдуманном и невозможном. Так воспринимают их и сказочники, и их слушатели. Сказками забавлялись на досуге, рассказывая их ради развлечения. Это не значит, что они лишены серьезного смысла: события, в сказках происходящие, получают нравственную оценку. Сказки не только развлекали, но и воспитывали, отвечая мечтам и устремлениям человека.

По содержанию своему сказки очень разнообразны. Сказками называют и рассказы о проделках животных, и занимательные повествования о чудесных приключениях, и полные юмора народные новеллы о торжестве людей хитрых и находчивых. Поэтому сказки делят обыкновенно на три группы: сказки о животных, волшебные и бытовые. Корнями своими сказочные сюжеты уходят в далекое прошлое и связаны с мифологией. Однако сказки давно ушли от первобытных верований, и мифологические мотивы подчинены в них художественным целям: сказка тем интереснее, чем свободнее играет она с мифологическими темами.

Русские сказки имеют много общего со сказками других народов, живущих на огромной территории от Индии до Ирландии. Большинство

сказочных сюжетов сложилось в древних цивилизациях (в Индии, древнем Египте, на Ближнем Востоке). Но возникшие у разных народов сказочные сюжеты в процессе их культурного взаимодействия становились общим достоянием. Вот почему одинаково побеждают змея-дракона и древнегреческий герой Персей, и герои русских, французских и персидских сказок, и святой Георгий Победоносец. Уходя из дома, построенного в лесу, коза наказывает своим семи козлятам никому не отпирать дверей. Но коварный волк сумел-таки проникнуть в дом и расправиться с козлятами. Помог ему изменить голос некий кузнец. Так рассказывают сказку о козе и семи козлятах французы, немцы, русские, персы и многие другие. Но каждый народ добавляет к этому всеобщему, древнему по происхождению сюжету свои особенности, связанные с национальным бытом, национальными представлениями.

Наибольшей популярностью пользовались сказки волшебные (чудесные). Чудеса в сказках – вовсе не плод воображения: они рождены первобытным мировоззрением, мифологией. Здесь отразились и магия (многие предметы имеют в сказках необычные свойства: яблоки возвращают молодость, живая вода – жизнь, кольцо бывает волшебным, силой колдовского заговора обладают слова), и вера в единство человеческого и животного миров – тотемизм (с животными в сказках вступают в брак, как в «Царевне-лягушке», от них получают чудесную помощь). В основе волшебных сказок лежат не только многие мифологические представления, но и древние обряды. Особое место занимали среди них переходные обряды. Люди в первобытном обществе делились не только на разные роды и племена, но и на различные половозрастные группы. Любой переход из одной социальной группы в другую сопровождался обрядом. Главным переходным обрядом было посвящение (инициация): юноша, достигший зрелости, переводился в группу взрослых мужчин и получал все права полноценного члена общества. Считалось, что посвящаемый временно умирает и возрождается в новом качестве. Посвящаемых подвергали довольно мучитель-

ным испытаниям: увозили в лес, где держали впроголодь, наносили разные увечья.

В волшебных сказках не только нашли отражение обряды посвящения, но и сама композиция волшебной сказки часто как бы следует порядку этих обрядов. В сказках встречаются и лесной дом, и лесной учитель, а главное – обязательное посещение царства мертвых. В русских сказках это тридевятое царство. Попасть туда можно не иначе, как через сторожевую заставу – избушку на курьих ножках, обнесенную частоколом, на котором торчат человеческие черепа. Тридевятое царство может быть ограничено не только непроходимым лесом, но и огненной рекой.

Чудеса, о которых сообщается в сказках, – самые разные, но рассказывают волшебные сказки, по сути дела, об одном и том же. Выдержав ряд испытаний, юноша (девушка) обретает свою суженую, и финал сказки – счастливый брак. Испытания в волшебной сказке всегда связаны с посещением иного мира – «тридевятого царства».

На своем пути герой обязательно получает волшебную помощь. Он встречается с чудесным помощником. В роли таких помощников могут выступать различные существа – от людей со сверхъестественными свойствами (Опивало, Обьедало, Скорород и т.п.) до животных (Серый Волк) и даже насекомых или чудесных предметов. Чаще всего герою помогает волшебный конь – Сивко-Бурко. Далее на пути героя оказывается волшебный противник. Он либо побежден в поединке, либо герой спасается от него чудесным бегством. Вернувшись в свой мир, герой устраивает свадебный пир.

Волшебные сказки выросли на обрядово-мифологической основе, но со временем вскормившая их мифология перестала быть предметом веры и стала почвой для фантазирования. Произошло это уже за пределами первобытно-общинного строя, когда появилось социальное неравенство. Сказка взяла под защиту бедных и обездоленных, и любимыми ее героями стали невинно гонимые, сиротки, младшие братья и сестры, над которыми

стоят старшие в семье. Они были обижены в жизни, но вознаграждены в сказке. Так волшебная сказка встает на защиту угнетенных, помогает им и устанавливает справедливость, которой не хватает в реальной жизни. Так рождаются из древних мифологических рассказов волшебные сказки, причем содержание их связывается с идеей справедливости.

При относительном единстве композиции волшебные сказки распадутся на несколько тематических групп. Есть сказки волшебно-героические, где герой вступает в поединок с чудовищем и побеждает его. Всемирно известный сюжет – «Победитель змея»: герой освобождает царевну, которая предназначена в жертву змею (в западноевропейских сказках – дракону). В другой сказке («Бой на калиновом мосту») герой, младший из трех братьев, побеждает трижды многоголовых змеев и избегает опасностей, которые исходили от матери-змеихи. Противником героя может быть и Кощей Бессмертный. Герой обычно не сражается с ним, а достает яйцо, в котором находится смерть Кощея.

Много сказок о чудесных супругах. Один из замечательных сюжетов – «Красавица и чудовище». Он попал и в литературу – это сказка С.Т.Аксакова «Аленький цветочек». Чудесный супруг может быть не только отвратительным чудовищем (так он заколдован), но животным или птицей. В сказке «Финист Ясный Сокол» он легко превращается из сокола в человека и обратно. Стержень повествования в этой сказке составляют поиски исчезнувшего супруга. По вине злокозненных старших сестер или собственной (она нарушает запрет) муж покидает свою жену. Она отправляется за ним в тридевятое царство. В развязке сказки они воссоединяются. Этот сюжет был известен уже в древнем Риме (сказка об Амуре и Психее).

Животный облик может иметь не только муж, но и жена. Самая известная русская сказка на эту тему – «Царевна-лягушка». И ее сердцевину составляют поиски исчезнувшей супруги, но перед героем стоят более тяжкие испытания, чем перед девушкой, возвращающей исчезнувшего мужа.

Во многих сказках рассказывается о бедной падчерице, которая находит свое счастье с волшебной помощью и удачно выходит замуж. Всемирную известность получила сказка французского писателя Ш.Перро «Золушка». Рядом с терпеливой и скромной девушкой появляются обычно ее сводные сестры. Достоинствами падчерицы они не обладают и наказаны за свою грубость и черствость. В роли того, кто награждает и испытывает, могут выступать Морозко, яга, покойная мать («Одноглазка, Двуглазка и Трехглазка»).

История Золушки или героини сказки «Морозко» - это рассказ о брачных испытаниях: выдержав их, девушка выходит замуж. Брачным испытаниям посвящено и много других сказок. Герой отправляется в тридевятое царство, где находит Василису Премудрую, Марию Моревну или Елену Прекрасную, пройдя через многие приключения. В сказке «Сивка-Бурка» после выполнения трудных задач герою пришлось выкупаться в кипящем молоке, чтобы получить в жены царевну. Достать красавицу – последняя из трудных задач, решаемых героем (а до этого были и жар-птица, и молодильные яблоки, и живая вода). Герой притворяется дурачком (сказка «Незнайка»), он всеми презираем, но именно он достает диковинки и побеждает вражеское войско, чего не могут сделать его зятья.

Не меньше испытаний выпадает на долю героини. У нее есть злая соперница, ведьма или ее дочь, которая временно занимает место законной жены, но в конце концов истина открывается («Сестрица Аленушка и братец Иванушка», «Белая уточка»).

Разновидность брачных испытаний – приключения мужа, преследуемого своей женой. Она принадлежит иному миру и несет в себе враждебное начало. Муж добивается ее с помощью чудесного предмета. Она крадет этот предмет и избавляется от героя. Враждебность ее проходит только после возвращения волшебного предмета («Рога», «Волшебное кольцо»).

Дети особенно любят сказки о маленьких героях, избавляющихся от

ведьм, великанов, яги. В сказке «Терешечка» (имя героя варьируется) яга заманила маленького мальчика к себе, хотела зажарить и съесть, но малыш спасся. Сказка «Гуси-лебеди» - о том, как сестрица спасла своего братца от яги. В обоих сюжетах маленькие герои спасаются чудесным бегством, прячась от преследователей, превращаясь то в озеро с уточкой, то в церковь со священником – или бросая позади себя расческу и полотенце, становящихся лесом и рекой. Но враг может быть побежден и хитростью, как это сделала девочка, похищенная медведем, когда она попросила медведя унести домой пирожки и спряталась в корзине («Маша и медведь»).

Младшего брата, героя сказки, обычно зовут Иваном-дураком. Но он не глуп – таким он только кажется. Он добр душой и никого не обидит, терпелив и находчив. Знают русские волшебные сказки и другого героя – Ивана-царевича. Ему не достает смекалки, терпения и твердости: то он сжигает шкурку царевны-лягушки и отправляется на ее поиски, то нарушает советы своего чудесного помощника – Серого Волка. Но испытания закаляют его. Царское звание не спасает его от невзгод, да и нет в нем ничего от царевича: это скорее прозвище, говорящее о том, что герой юн и прекрасен. В волшебных-героических сказках выступает обычно герой чудесного происхождения: Иван Быкович, Покатигорошек, Иван Медвежий сын. Он растет не по дням, а по часам, добывает богатырского коня и подходящее оружие и превосходит силой и храбростью своих спутников.

Из героинь в русских сказках чаще других оказывается падчерица. Стремясь сжить ее со свету, злая мачеха отправляет бедную девушку в зимний лес к Морозке или в колодец к Бабе яге. Кроткая падчерица не перечит хозяевам иного мира, выполняет любое порученное ей дело и награждена. Другой тип героини волшебной сказки – верная возлюбленная. Ее преданность помогает страшному чудовищу превратиться в прекрасного царевича («Аленький цветочек»). Она способна отправиться за любимым за тридевять земель и вернуть его на родную землю («Перышко Финиста Ясна Сокола»). Еще один тип героини волшебных сказок – мудрая дева.

Она умнее своего супруга и помогает ему выполнить трудные задачи, когда он отчаивается. Мудрая дева связана с иным миром, и на службе у нее состоят чудесные помощники. Она не только волшебница, но и красавица.

Героям волшебной сказки противостоят мифологические чудовища. Самое древнее из них – змей. О нем рассказывается в мифологиях многих народов мира, и везде это хозяин грозных сил природы, прежде всего огня и воды. И в сказках он часто оставляет людей без воды, требуя себе в жертву девушку. Несчастную оставляют на берегу. Спасает ее герой сказки, смело вступающий в бой с многоглавым чудовищем. Змей обитает не только в воде (древнейший образ бездны, и первый акт творения – отделение земли от воды), но и в огненной реке. Из пастьей его многочисленных голов пышет пламя. Есть у него и еще одна среда обитания – дикие, безлюдные горы, где он гнездится в глубокой пещере. Поэтому сказочного змея называют Горынычем. Его подземное существование, связь с таинственными силами земли нашли выражение в символе медицины: змея, склонившаяся над чашей, означает, что эти силы поставлены на службу человеку. Имена чудовища в мировом фольклоре меняются: змей, дракон, аждахар, но всегда юный герой одерживает над ним победу.

Не только змей хочет завладеть девушкой. Похитителем не девушки, а жены героя, красавицы и волшебницы, оказывается Кощей Бессмертный. Он тоже обитает в ином мире, но в «нашем царстве» надежно заперт. Герой по недомыслию освобождает его – и лишается жены: Кощей вихрем уносит ее к себе. Эта сила вихря, мгновенно уносящего и мгновенно настигающего, – главное в Кошее. Он кажется непобедимым еще и потому, что смерть Кощея находится вне его тела – в яйце, которое надежно укрыто. В этой сказке испытание героя состоит в том, что ему удастся погубить Кощея и вернуть свою суженую. Конечно, и здесь не обходится без чудесной помощи: героя выручают благодарные звери. Победа над Кошеем – это победа над хозяином подземного мира, где он, по словам А.С.Пушкина, «над златом чахнет».

Очень неоднозначна в сказках роль Бабы яги. Зловещая старуха, живущая в избушке на курьих ножках, передвигающаяся в ступе и заметающая свои следы, - казалось бы, она должна вызывать ужас и отвращение. Тесная избушка, похожая на гроб, слепота зловещей старухи (она героя не видит а чует: «фу-фу-фу, русским духом пахнет!») выдает в ней обительницу царства мертвых, стоящую на его страже. Но если Змей и Кощей – всегда враги, то роль яги неоднозначна. В некоторых сюжетах яга – противница героя, с которой он сражается. В других яга – людоедка. Но чаще всего яга бывает доброй помощницей и советчицей. Героя (или героиню) она встречает неприветливо, но впоследствии указывает ему путь, дает девушке волшебный клубочек, за которым она идет по иному миру. Здесь отразилось древнее верование: умершие предки помогают живым. Есть у яги и еще одна роль: она испытывает героиню. Бедная падчерица отправлена мачехой на «тот свет», и девушка попадает к яге, дающей сиротке несколько трудных поручений. Девушка выполняет порученное, и яга превращает ее в красавицу, отпуская с богатыми дарами. Родная дочь мачехи испытания не выдерживает и наказана.

На пути героя могут стоять не только существа из иного мира, но и вполне земные люди. В своей семье это завистливые братья и сестры. Когда трудную задачу удалось решить младшему брату, старшие безжалостно убивают его и только живая вода, добытая чудесным помощником, возвращает его к жизни. По вине старших сестер младшая лишается своего чудесного супруга (или возлюбленного). Но чаще всего страдания героине причиняет злая мачеха. Трудные задачи ставит перед героем царь. И это не только брачные испытания: царю приглянулась жена героя, и он хочет сжить героя со свету.

Но все препятствия герою удастся преодолеть, и для волшебных сказок характерна счастливая развязка. Действие здесь строится по одной и той же схеме. Законы композиции волшебных сказок установил в конце 1920-х гг. русский фольклорист Владимир Яковлевич Пропп (книга его на-

зывается «Морфология сказки»). Он показал, что в сказочное действие вовлекается ограниченный круг героев, совершающих определенные поступки в одной и той же последовательности. Начинается сказка с беды или недостачи. Избывть эту беду призван герой. Ось сказки - путешествие в иной мир, где герою предстоит решить трудную задачу. Делает он это благодаря чудесному помощнику (или волшебному средству). Вернувшись домой, герой становится царем и празднует свадьбу.

Действие в волшебных сказках происходит в двух мирах – «нашем» и «не нашем». «Наш» мир – это земля, в которой обитают живые люди. Это не русская земля, а «некоторое царство, некоторое государство». Но в сказках каждого народа отражаются реалии родного быта. Так, Емеля-дурак разъезжает по этому «некоторому царству» на русской печке, а царевна сидит в высоком тереме. Иной мир – это «тридевятое царство», расположенное очень далеко, нередко за морем-океаном, и добираться туда нужно несколько лет. Два мира разделены дремучим лесом, где находится сторожевая застава Бабы яги – постоянно вращающаяся избушка на курьих ножках. Границей может служить и огненная река, через которую перекинут калиновый (= раскаленный) мост. У этого моста и происходит битва героя со змеем. В некоторых сказках иной мир находится глубоко под землей, и герой попадает туда либо через колодец, либо входя в пещеру.

В сказочном повествовании используются одни и те же выражения – «сказочные формулы». Многие волшебные сказки с разными сюжетами начинаются одинаково: «В некотором царстве, некотором государстве жили-были». И заканчиваются они тоже формулами: «И устроили пир на весь мир. И я там был, мед-пиво пил, по усам текло, а в рот не попало», «И стали жить-поживать да добра наживать». Характеристики действующих лиц также даются на языке формул. О героине обычно говорится: «И была она так красива, что ни в сказке сказать, ни пером описать»; о сказочном коне: «Конь бежит – земля дрожит; из ноздрей пламя пышет, из ушей дым валит»; о яге: «Баба яга, костяная нога». И говорят герои волшебных сказок

«формульно». Так, герой обращается к избушке на курьих ножках с одними и теми же словами: «Избушка-избушка, встань к лесу задом, ко мне передом, дай мне зайти и выйти; мне не век вековать, одну ночь ночевать!» Хозяйка избушки, яга встречает героя формулой: «Фу-фу-фу! Русским духом пахнет!» Надо герою вызвать коня – и вновь формульное обращение: «Сивка-бурка, вещая каурка! Встань передо мной, как лист перед травой!»

Так и течет повествование в волшебных сказках: неторопливо (хотя сказочник и отмечает: «Скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается»), со множеством украшающих сказку формул.

Иначе выглядят сказки бытовые и о животных. Стилистических формул здесь почти нет, как и нет жесткой композиционной схемы. Но самое главное: действие этих сказок происходит не в двух мирах, «нашем» царстве и тридевятом, а в одном – нашем. Поэтому здесь не происходит ничего чудесного. И все же это сказки: все происходящее в них совершенно невероятно и в действительности невозможно.

Эта невероятность особенно очевидна в сказках о животных, где животные свободно общаются на человеческом языке и поступают «почеловечески». Когда-то люди не видели разницы между животным и человеческими мирами. Но впоследствии единство двух общежитий было отнесено к глубокому прошлому: «когда звери говорили». В сказках же рисуется особый мир, где животные и люди способны вступить в общение между собой, где не только они, но и предметы выступают с людьми и животными на равных. Колобок уходит от бабушки с дедушкой, попадает к животным, но уходит и от них, пока лиса не обманывает его. Прodelки и обманы – вот о чем говорится в сказках о животных. При этом сказки не отражают реальные особенности и повадки животных. В действительности волк – более умный зверь, чем лиса, а лев вовсе не наивен и простодушен, как его представляют сказки. Перед слушателями (и читателями) здесь открывается особый, сказочный мир, а не пособие по зоологии.

Главный хитрец русских сказок о животных – лиса. Ее противника-

ми, которых она оставляет в дураках, бывают звери более сильные: волк и медведь. Лиса отправляет волка ловить рыбу на хвост, притворяется пострадавшей и едет на нем верхом, напевая «Битый небитого везет»; волка и медведя обманывает она, сидя в яме. И только в столкновении со слабыми лиса проигрывает. Она не смогла перехитрить петуха, ее выгнали из заячьей избушки. Не только волшебные, но и сказки о животных не отдают победы насильнику.

Появляются в сказках время от времени и домашние животные. Их выручает не столько хитрость, сколько смекалка. Устроившись на зиму в лесу, домашние животные прогоняют волков, вознамерившихся было занять их жилище (сказка «Зимовье зверей»). Такой же смекалкой отличается обыкновенно и человек. Портной избивает волка, делая вид, что снимает с него мерку. Находчивый солдат расправляется со львом.

Есть особый вид сказок о животных – цепевидные. Они строятся как цепочка одинаковых сюжетных звеньев. Упомянутый «Колобок» - типичная цепевидная сказка. Совершенно одинаково описываются встречи с зайцем, волком, медведем, каждая из которых завершается песенкой колобка. Цепочка вдруг обрывается, и действие заканчивается катастрофой. Колобок съеден лисой, звери раздавлены в теремке медведем. Но финал может быть и благополучным: нашлась коза с орехами калеными, курочка достала водички для петушка, подавившегося бобовым зернышком. Цепевидные сказки – это незатейливая игра, и рассказывают их самым маленьким.

Вообще большинство русских сказок о животных – это сказки детские. Малышей забавляет нелепость поступков незадачливых простаков-животных (кто же ловит в проруби рыбу на хвост?), смешат их неудачи, они радуются находчивости и хитрости тех, кто попадает в опасное положение.

Часто считают, что сказки о животных дают уроки морали. Однако здесь нет аллегорий, т.е. под животными не подразумеваются люди: лиса в

сказках – это лиса, а волк остается волком. Смешно то, что они ведут себя по-человечески. Сказки вовсе не осуждают лису за ее проделки, которые иногда бывают достаточно злыми. Что же касается сказок цепевидных, то они «доморальные»: добро в них не торжествует. Колобок съеден лисой, обитатели теремка раздавлены медведем, и сказка не дает никаких оснований для моралистических выводов.

И все-таки почва для аллегорий в сказках о животных есть. Некоторые их сюжеты стали основой для литературного жанра басни, где за животными угадываются именно люди. Каждый знает басню И.А.Крылова «Ворона и лисица». Есть и народные сказки с тем же сюжетом. Речь в них идет о проделке лисы над вороной-простаком. Поэт, автор басни, увидел в старинном фольклорном сюжете нравоучительный смысл, и его произведение стало аллегорией о том, как губительна сила лести.

Бытовые сказки еще теснее связаны с реальностью, чем сказки о животных. Мы понимаем, что животные не разговаривают на человеческом языке, но принимаем эту условность в сказках. В сказках бытовых нет такой условности – перед нами знакомый мир. Однако по сказкам трудно понять, где именно происходит действие: что это за страна и город – всё крайне неопределенно. Перед нами сказки, а не реалистические рассказы.

Многое в бытовых сказках напоминает сказки волшебные. И здесь есть таинственный лесной дом, только обитает там не лесной учитель, испытывающий героя, а жестокие разбойники. И перед героями бытовых сказок нередко стоят трудные задачи. Только решаются они не с чудесной помощью, а благодаря сообразительности и настойчивости героев. Здесь всегда побеждают ум и смекалка. Крестьянская девочка выходит победительницей в состязании с царем, справившись с трудными заданиями. Находчивый солдат сумел выпросить у скупой старухи еду, подрядившись сварить кашу из топора. Хитрый работник оставил в дураках своего хозяина, выполнив все его поручения (по мотивам таких сказок написал А.С.Пушкин свою «Сказку о попе и работнике его Балде»).

Среди бытовых сказок много смешных. Сказки смеются над глупостью, жадностью, упрямством, другими человеческими недостатками. Жадная старуха, упрямая жена, капризная невеста, «баба хуже черта» - персонажи многих сказок. Любимый герой русских бытовых сказок – Иванушка-дурачок. Он всё делает невпопад, «неправильно», и его нелепые поступки вызывают смех. Конечно, дураку часто достается от окружающих, которым он досаждал. Но сказки в целом относятся к нему с мягким юмором и даже награждают его: дуракам везет. По натуре своей он добр и беззлобен и потому заслуживает награды.

Вообще набор героев бытовых сказок кажется очень пестрым и разнообразным: мужик, солдат, поп, барин, солдат, царь – сказки представляют людей разных социальных слоев. И все же в бытовых сказках представлены по сути дела два типа героев: хитрец и простофиля. Глубоких социальных характеристик сказка не дает.

Хорошие сказители былины славились одновременно и как хорошие певцы. При исполнении сказок важно было мастерство рассказчика. Сказочники были настоящими артистами. Одни любили сказки волшебные и рассказывали их серьезно и неторопливо. Другие предпочитали сказки бытовые и разыгрывали их в «лицах», потешая слушателей. В маленькие спектакли превращалось исполнение сказок о животных: маленьких детей забавляло изображение «характеров» лисы, волка, медведя.

Открытие сказок в народной культуре было крупным событием литературной жизни в каждой стране, и имена первых собирателей и издателей вошли в историю национальных литератур. Первыми собирателями народных сказок в Европе были замечательные немецкие ученые, впервые издавшие сказки как полноценные произведения словесности, - братья Якоб и Вильгельм Гриммы. Сказки братьев Гримм переведены на все европейские языки, и дети их очень любят. У нас в России таким первооткрывателем народных сказок стал в XIX веке Александр Афанасьев. Он издал сказки, собранные десятками безвестных любителей народной сло-

весности, и связал их с древней мифологией. Сказки Афанасьева стали классическим собранием русского фольклора. Афанасьеву принадлежит и капитальное исследование «Поэтические воззрения славян на природу», в котором создана грандиозная картина древнеславянской мифологии.

Братья Гримм и А.Н.Афанасьев иногда вмешивались в публикуемые сказки в соответствии со своими представлениями о том, какой должна быть настоящая народная сказка. В более поздней собирательской практике такое вмешательство было признано недопустимым. Но для детских изданий народные сказки всегда обрабатывались: устранялись особенности местных говоров, местные речения, язык сказок приближался к нормам литературного языка, усиливались моралистические акценты. Дети читают (и им читают) не сказки Афанасьева, а их переделки и пересказы. Принадлежат они видным фольклористам и писателям: И.Карнауховой, М.Булатову, А.Толстому, А.Платонову.

Вопросы и задания

1. Чем они различаются между собой волшебные, бытовые и сказки о животных?
2. Каково происхождение волшебных сказок?
3. Как строится композиция волшебных сказок?
4. Какие типы героев встречаются в волшебных сказках?
5. Назовите тематические группы сказочных сюжетов.
6. Чем отличается язык волшебных сказок?
7. Где происходит действие бытовых сказок и кто их герои?
8. Почему многие сказки о животных стали достоянием детей?
9. Расскажите о собирателях и издателях народных сказок.

1.6. МАЛЫЕ ЖАНРЫ ФОЛЬКЛОРА.

Пословицы и поговорки

Фольклор – устное народное творчество, исполнительское искусство. Но были фольклорные произведения, которые не требовали исполнительского мастерства: пословицы, поговорки, загадки. Это не столько произведения искусства, сколько произведения речи. И произносились они не сами по себе, а не выделялись из речевого потока. Задача их – оценить ту или иную ситуацию, возникшую в общении людей. Ситуации же эти повторялись, так что пословицы и поговорки это обобщение социального опыта,

народная мудрость.

Разница между пословицами и поговорками в том, что пословицы – это законченные суждения, а поговорки – образные выражения. «За двумя зайцами погонишься – ни одного не поймаешь» - пословица, «за двумя зайцами гоняться» - поговорка.

Некоторые пословицы – это мудрые мысли, народные афоризмы. «При солнышке тепло, при матери добро», «За правое дело стой смело» - эти суждения прямо выражают народную мораль, указывают нередко на образцы поведения. Но чаще пословицы иносказательны и представляют собою образные выражения, которые могут применяться в разных обстоятельствах. Пословица гласит: «Тише едешь – дальше будешь». Она вовсе не означает, что нужно ехать тихо, - не торопись, обдумай прежде хорошенько, чем что-либо делать. Сходна с нею по смыслу другая пословица: «Семь раз примерь, один раз отрежь», хотя здесь бытовые подробности совсем иные. Пословица «Без труда не вытащишь и рыбку из пруда» вовсе не имеет в виду рыбную ловлю, и смысл ее: к любому предприятию нужно приложить труд и усилия.

Но и приведенные примеры, хотя они иносказательны, дают все же прямые рекомендации, как надо поступать. Многие же пословицы и поговорки содержат оценку людей и их поступков не в повелительной форме, а исподволь: «Яблоко от яблони недалеко падает», «Хлеб за брюхом не ходит», «Нашла коса на камень», «Как с гуся вода». Форма их метафорична: они иносказательны. Говорят: «В тихом омуте черти водятся», но имеются в виду не черти и не омуты, а тихий, незаметный человек, совершивший такой ошеломляющий поступок, которого никто от него не ожидал.

Естественно, что в социальном опыте разных народов много общего или сходного. Поэтому некоторые пословицы легко переходят от одного народа к другому. Уже в древнем Риме существовала пословица, живущая и сейчас в России: «Рука руку моет». Пословицу «Клин клином вышибают» можно найти в средневековых западноевропейских сборниках. Но

обычно одно и то же убеждение выражается по-разному. Русский скажет: «Обжегшись на молоке, дует на воду»; француз: «Ошпаренная кошка боится даже холодной воды»; грек: «Кто обжегся тыквенной кашей, дует на простоквашу». Пословицы отражают быт своего народа и его историю. До сих пор можно услышать поговорку «Вот тебе, бабушка, и Юрьев день», восходящую к тем далеким временам, когда крестьянам было запрещено переходить от одного помещика к другому, разрешенный прежде осенью, в Юрьев день.

Образный строй пословиц и поговорок создается сходными синтаксическими структурами, метафорами и метонимиями, звукописью. Для обобщения жизненного опыта особенно подходят неопределенные и неопределенно-личные формы глаголов: «Жизнь прожить – не поле перейти», «Слово не воробей, вылетит – не поймаешь». Для рекомендаций всякого рода удобны глаголы в повелительном наклонении: «Век живи – век учись», «С родной земли – умри, не сходи», «Сам пропадай, а товарища выручай».

Часто пословица состоит из двух частей, построенных одинаково (синтаксический параллелизм) и представляет собой сравнение: «Ешь пирог с грибами, держи язык за зубами», «Не красна изба углами, красна пирогами». С помощью такого параллелизма создается ритмическая организация пословиц. Пословицы звучат ритмично и благодаря звукописи – рифмам и созвучиям: «Хлеб да вода – мужицкая еда», «Не зная броду, не суйся в воду», «С кем поведешься, от того и наберешься».

Поскольку пословицы иносказательны, они строятся на метафорах-иносказаниях: «Всякий кулик свое болото хвалит», «Под лежащий камень и вода не течет», «Цыплят по осени считают». Часто встречаются в пословицах и собственные имена, имеющие значение метонимии: говорится об одном человеке, но подразумеваются многие. За именами закрепляются определенные значения: Иван – недотепа, человек неблагодарный («Иван, не помнящий родства»), Макар – бедолага, с которым вечно случается что-то

неожиданное («На бедного Макара все шишки валятся», «Куда Макар телят не гонял»). Имена включаются в звукопись пословицы («Мели, Емеля, твоя неделя!»).

Жизнь пословиц можно проследить на протяжении нескольких столетий. Пословичные выражения нередки в произведениях древнерусской литературы, а начиная с XV11 века до нашего времени создавались рукописные сборники пословиц и поговорок. Многие пословицы отразили свою эпоху и ушли вместе с ней, но основной фонд пословиц в русском фольклоре сохраняется. Лучше всего он отражен в классическом сборнике замечательного писателя и собирателя фольклора В.И.Даля «Пословицы русского народа», составленном в 1860-х гг. и неоднократно переиздававшимся.

Загадки

Загадка – это иносказательное изображение предмета или явления, которое предлагается отгадать. Иносказательность, метафоричность роднит загадки с пословицами. Иногда загадки и выступают в роли пословиц. Так, «Зимой и летом одним цветом» - и загадка про елку, и пословица об упрямом человеке, не желающем считаться с меняющимися обстоятельствами.

Однако происхождение пословиц и загадок – разное. В древности многие вещи нельзя было называть прямо, требовались иносказания. Загадочная речь должна была сбить с толку вредоносные силы, незримо окружавшие человека. Вплоть до XX века сохранялась фраза «У вас товар, у нас купец», произносившаяся вовсе не в торговых сделках, а при сватовстве невесты. Загадками испытывалась не только сообразительность человека, а его осведомленность, мудрость. Информация об устройстве мира, тайнах мироздания передавалась во многих произведениях древности в форме загадок.

Всё это давно ушло в прошлое, и загадки в наше время употребляются для развлечения и забавы. Молодежь развлекается загадками. Но ма-

леньких детей загадки не только забавляют: они учат сообразительности, помогают развивать наблюдательность, сопоставлять вещи и явления, поэтически мыслить. Загадки привлекают своей замысловатостью, и это нравится детям.

Мир загадок связан с окружающей жизнью. Если пословицы толковали о морали и выражали основы народной этики, то загадки предельно конкретны и обращены к тому, что мы видим и ощущаем. Тематика традиционных загадок связана с трудом и бытом русского крестьянина. Но и старинный быт во многом ушел в прошлое, и формы трудовой деятельности изменились. «Весь мир кормит, а сама не ест» - такова загадка о мельнице. Но старых мельниц нет и в помине. Самое же главное в другом. Рыба, корова, лошадь, ковшик не ушли из нашей жизни. Но загадка о лошади: «Не земледелец, не кузнец, не плотник, а первый на селе работник» - не отвечает современности. Загадка о месяце: «Над бабушкиной избушкой висит хлеба краюшка» была обыкновенной для крестьянского ребенка, но для современного городского школьника выглядит необычно. Поэтому многие пословицы принадлежат прошлому.

В загадках один предмет заменяется другим, который и описывается. Предметы в загадках находятся в движении, говорят, действуют. Топор «в лес идет, кланяется, придет домой, растянется»; пила «ела-ела дуб-дуб-дуб, поломала зуб-зуб-зуб»; лапша «сидит на ложке, свесив ножки»; о лампочке говорят: «Висит груша, нельзя скушать». При этом загадки не просто «зашифровывают» обыденную действительность – они преображают ее, поэтизируют. Что может быть прозаичнее кочерги? Но загадка представляет ее так: «Черный конь скачет в огонь». Бытовой предмет превращается в сказочного коня. Но и в тех случаях, когда такого сказочного преображения не происходит, в загадках возникают фантастические, отступающие от реальности образы. Как и в пословицах, в их создании участвуют личные имена: «Сидит Антипка низок, на нем сто ризок» (капуста); «Стоит Егорка в красной ермолке, кто ни пройдет, всяк поклон подает» (земляника);

«Выгляну в окошко – лежит долгий Антошка» (дорога).

Об одном и том же предмете есть разные загадки, как одинаковые предметы могут быть использованы для разных загадок. Гриб подразумевался в загадках: «Маленький, удаленький сквозь землю прошел, красную шапочку нашел» и «Стоит Антошка на одной ножке». О солнце загадывали: «Буря корова через прясло глядит». Корова появляется и в другой загадке - о ночи: «Черная корова весь мир поборол». Здесь, как и в пословицах, как и во многих других загадках, используются внутренние рифмы, появляются созвучия: «Без окон, без дверей полна горница людей» (огурец); «Белые овечки глядят из-под печки» (зубы).

Поскольку загадки подразумевают вопрос (а что это такое?), некоторые загадки и строятся в форме вопроса: «Что над нами вверх ногами?» (муха); «Что вверх корнем растет?» (сосулька).

В современных загадках много шуток. Не все они строятся на сопоставлении двух предметов – загадка требует внимания к своей структуре, в ней и заложена отгадка: «А и Б сидели на трубе; А упало, Б пропало, кто остался на трубе?» (И). Загадки и в наше время остаются одной из любимых детских забав.

Вопросы и задания

1. Каково назначение пословиц и поговорок?
2. Какова роль иносказания в пословицах и поговорках?
3. Какую роль выполняют загадки и что лежит в их основе?

1.7. ПЕСНИ И ЧАСТУШКИ

Традиционный русский быт был насыщен песнями. Они сопровождали труд и досуг русского человека, были непременной частью обрядов. Об обрядовых песнях мы уже говорили: они были строго приурочены к определенным обрядовым действиям. Лирические песни звучали в будни и праздники и не имели столь строгого предназначения. В песнях выражались эмоциональные реакции на события. За праздничным столом веселая компания пела о каких-нибудь замечательных случаях из жизни (например, «Смерть Ермака»); девушки пели о любви; замужние женщины – об

обстоятельствах семейной жизни; солдаты, ямщики, разбойники – о своей нелегкой жизни и грозящей им смерти. Свои песни были у людей разного пола и возраста, разного социального положения.

По происхождению песни тоже были разные. Большинство их сложилось в позднем русском средневековье. Позже, в XV–XIX вв., по их образцам поэты создавали произведения, ставшие народными песнями, вошедшие в устную традицию. Песенный репертуар народа включает как песни фольклорные, так и песни литературного происхождения.

Содержание песен зависело от характера их исполнения. Были песни протяжные, исполнявшиеся на разные голоса, и это обычно песни грустные. У песен игровых и плясовых был иной ритм – и соответственно это песни задорные, веселые. В песнях слышится, как сказал поэт, «то разгулье удалое, то сердечная тоска».

Тематика народных песен связана с определенным набором ситуаций, переходящих из песни в песню. Больше всего переживаний вызывала, конечно, любовь, встретившаяся с препятствиями. Это или вмешательство старших («Не велят Маше за реченьку ходить, не велят Маше молодчика любить»), или отсутствие взаимности (беда все же не в том, что «не велят Маше за реченьку ходить», а в том, что «молодчик» «не чувствует любви никакой»), но чаще – разлука и измена («Цвели в поле цветики да поблекли, любил меня миленький да покинул», «Вспомни, вспомни, друг любезный, нашу прежнюю любовь»). В песнях замужних женщин звучат жалобы на равнодушие и жестокость мужей, за которых их выдали против собственной воли. Особенно осуждается брак по расчету («Ах, кабы на цветы не морозы, и зимой бы цветы расцветали»). Был настоящий любимый (любимая), но с чувствами молодых людей никто не считался. Результат – семейная трагедия, предмет протяжных семейных песен. В песнях игровых неравный брак не вызывает слез, а старый муж оставлен в дураках. Но обычно игровые песни не касались серьезных проблем – в них много шуток по поводу девушек-неумех («Дуня-тонкопряха»), по поводу семейных

отношений («Было у тещи семеро зятьев»).

Песни любовные и семейные принадлежали обыкновенно крестьянским девушкам и женщинам. Но многие крестьяне по разным причинам вынуждены были покинуть родной дом. Так возникали песни бурлацкие, ямщицкие, разбойничьи, солдатские. Это песни мужские, и у них своя тематика. Самая распространенная форма таких песен – предсмертный монолог. Замерзающий в глухой степи ямщик прощается с родными (песня «Степь да степь кругом» поэта И.Сурикова); раненый солдат, забытый на поле боя, обращается к ворону или коню с просьбой отнести прощальный привет на родину («Уж ты поле мое, поле чистое»).

Чувства и переживания человека в народных песнях передаются в сопоставлении с природой. Немало песен начинается с обращения к природе: «герой» как бы вступает в диалог с ней. Сидящий в неволе разбойник начинает свою песню так: «Не шуми, мати зеленая дубравушка!» (в «Капитанской дочке» А.С.Пушкина эту песню поют пугачевцы). Ямщицкая песня – диалог со степью: «Уж ты степь моя, степь Моздокская!». Еще одна песня – и снова подобное обращение: «Уж вы горы мои, горы Воробьевские!»

Сопоставление с природой имеет обычно форму сравнения. Такое сравнение называется психологическим параллелизмом: сначала идет картина природы, а следующая строчка – состояние человека: «Цвели в поле цветики да поблекли, Любил меня миленький да покинул». Параллелизм может иметь форму противопоставления:

Не кукушечка во сыром бору куковала,
Не соловушка во зеленом саду громко свищет,
Добрый молодец, во неволюшке сидя, плачет.

О людях и их чувствах народная песня говорит не прямо, а иносказательно, с помощью метафор. Эти метафоры имеют постоянное значение и называются символами. Народную песню трудно понять, не зная ее символы.

Так, герои песни могут называться прямо – «добрый молодец»,

«красна девица». Но их могут заменять и символы: «ясный сокол», «белая лебедушка». Символизируются их чувства и переживания: туман – символ печали, полынь и крапива – горя и тоски. Именно эта символика определяет содержание параллелизма:

Туманно красное солнышко, туманно,
Что в тумане красного солнышка не видно.
Печальна красна девушка, печальна.

Обстоятельства, в которых рисуются песенные персонажи, постоянны и тоже символичны. Вспоминает молодая женщина о родном доме – это обычно зеленый сад, в котором поет соловей. Девушка грустит в разлуке с милым – она идет на реку. Когда женщина ждет милого, она садится у окна. Первое свидание обычно происходит у колодца. Переправа через реку – символ брака. Народная песня всегда рисует ситуации, имеющие символический смысл.

Художественная содержательность народных песен определяется не только словесным текстом, но и напевом. Обилие междометий, повторения, «разрыв» стихотворных строк – следствие музыкального исполнения, когда песню начинает один, а затем подхватывают другие. Ритм народной песни определялся напевом.

Во второй половине XIX века появляется новый песенный жанр – частушки. С одной стороны, они похожи на старые лирические песни, с другой, в их создании и жизни много нового. Похожи тем, что это лирические песенки, выражающие чувства и настроения. Но, во-первых, это новые чувства и настроения: после отмены крепостного права многое изменилось в мировоззрении молодежи. Во-вторых, если песни – это тексты, передававшиеся по традиции, то частушки – жанр по природе своей импровизационный: частушки не столько повторялись, сколько создавались применительно к сложившимся ситуациям. Частушка – песенка короткая, обычно из четырех строчек, с обязательной рифмой, с четким ритмом, и в этом сказалось, конечно, влияние лирики литературной.

Частушки откликались на любые события, были лирической летописью.

сю деревенской жизни или городской окраины. Но большинство частушек, как и песен, свидетельствуют об отношениях между молодыми людьми. Песни о любви были в большинстве своем грустными. Частушки – песенки веселые, шуточные, и печальных среди них мало. Разумеется, во взаимоотношениях немало и «шероховатостей»: ревность, непостоянство, любовное соперничество – обо всем этом сложено много частушек. Но общий тон частушек – юмористический:

Сероглазый паренек
Мое сердечушко зажег -
Без лучины, без огня
Горит сердечко у меня.

Поскольку общий тон частушек – веселый, то частушки охотно играют со словом. В них много изощренных рифм, звуковых эффектов, неологизмов.

В первой половине XX века частушки были любимой формой досуга деревенской молодежи. Сначала под балалайку, позднее под гармонь молодые люди обменивались частушками. В отличие от песен, хором их не пели – исполнение было индивидуальным. Нередко между поющими устраивались своеобразные частушечные состязания. Одна девушка высмеивала другую, та отвечала – и всё в форме частушек.

В отличие от былин, волшебных сказок, старинных протяжных песен, уже ушедших из живого бытования и ставших частью отечественной словесности, частушки остаются живым жанром. Сейчас их чаще можно услышать в городе, чем в деревне. Они поражают своим озорством, неожиданностью оценок жизненных ситуаций.

Вопросы и задания

1. Какими бывают народные песни и от чего зависит их содержание?
2. Как передаются чувства и переживания в народной песне?
3. Чем отличаются частушки?

1.8.ДЕТСКИЙ ФОЛЬКЛОР

К детскому фольклору относятся не только те произведения, которые созданы детьми и живут среди детей, но и такие, что созданы взрослыми

для детей. По составу своему детский фольклор сложен. Есть песенки и стишки для самых маленьких, другие произведения можно услышать у детей-дошкольников, по-иному выглядит школьный фольклор. Корни детского фольклора уходят в старину. Он впитал такие произведения, которые ушли из фольклора взрослых и прижились в новой среде, приспособившись к детскому восприятию: заклинания, обращенные к дождю, некоторые детские игры.

Многое из детского фольклора принадлежит прошлому, потому что жизнь современных детей не похожа на жизнь старой русской деревни. Но многое и осталось, а некоторые произведения детского фольклора продолжают создаваться. Неизменным остается назначение детского фольклора: он воспитывает ребенка, помогает его социализации, включается в детскую игру, уча и развлекая одновременно.

Детский фольклор не является зеркальным отражением фольклора взрослого: здесь свой мир и своя жанровая система. Многие из этих жанров в фольклоре взрослых отсутствуют, а песни и рассказы для детей выглядят иначе, чем у взрослых.

Песни для самых маленьких, еще бессловесных детей – колыбельные. Они поются во всех уголках земного шара, и цель у них одна – практическая: успокоить плачущего младенца, чтобы он заснул. Ребенка при этом покачивают – на руках или в колыбели. Конечно, младенец еще не понимает содержания колыбельных. Но воспитательное значение они все же имеют: дети усваивают интонации родного языка, колыбельные – одна из форм контакта между ребенком и его матерью.

По содержанию своему колыбельные представляют ряд произвольно связанных между собой картинок (или одну картинку), прерываемых напевами: «спи!», «усни!» Обычно матери поют о животных, занятых нехитрой домашней работой: они шьют, подметают. Чаще других появляется в колыбельных кошка, которую приглашают ночевать и покачать ребенка, обещая хорошо заплатить за работу.

В колыбельных песнях появляются и мифологические существа, знакомые только детскому фольклору: Дрема, Угомон, Бука. Они мешают детям спать или угрожают им. Поэтому плачущего ребенка можно и поугатать Букой или Угомоном, но можно взять Дрему и в союзники. Пугали и серым волком: «придет серенький волчок и ухватит за бочок».

В колыбельных песнях часто рисовались картины счастливой жизни, которые рисовала мать в воображении: ребенок вырастет сильным и смелым, будет богатым: «Будешь в золоте ходить, Чисто серебро носить».

Народные колыбельные песни вдохновили поэтов на создание собственных колыбельных. Самая известная из них – «Казачья колыбельная песня» М.Ю.Лермонтова.

Когда ребенок покидает колыбель и делает первые шаги, на помощь родителям приходят новые произведения – потешки и пестушки. Названия хорошо передают их функции: ребенка и воспитывают (пестуют), и забавляют. С ним играют: качают его на коленях, подбрасывают вверх, разгибают ручки и ножки.

Самые популярные русские потешки – «Ладушки» и «Сорока-ворона». Тут даются первые уроки морали: мизинчик не получает каши, потому что он ленился и ничего не делал. Если в колыбельных песнях из мира животных чаще других появлялась кошка, то в потешках ее нет. Но и здесь животные ведут себя по-человечески: «Барашеньки крутороженьки в дудочку играют, Ваню потешают».

Так в мир детей входит игра. Детских игр очень много, и почти все они сопровождаются несложными фольклорными текстами. В одних играх текст положен в основу игры – например, «Гуси» («- Гуси-гуси! – Га-га-га! - Есть хотите? – Да-да-да!»), в других текстов почти нет, но в некоторых ситуациях произносятся устойчивые «формулы» (в прятках играющим надо «застукаться», но если водящий не отходит от своего места, ему кричат: «На месте кашу не варить, а по городу ходить!»).

Водящего определяли с помощью считалок. Это маленькие стишки –

от двух до десяти-двенадцати строчек. Надо вычислить, кто же будет водить. Поэтому в считалках часто появляется счет (отсюда и их название). Счет вообще обеспечивал порядок: начало игры в прятки открывалось формулой «Раз, два, три, четыре, пять – я иду искать», а совместное действие до сих пор начинается по команде «три-четыре».

Главное в считалках – их ритм, определяющий «правильность» выбора. Поэтому некоторые считалки жертвуют смыслом ради ритма и представляют собой набор ничего не значащих, «заумных» слов: «Эни-бени, рики-факи, турба-урба, сентябрюки». Кто или что они, считалки не поясняют, но иногда они оказываются живыми существами: «Эники-беники ели вареники».

В большинстве считалок рисуются все же вполне конкретные картинки, но совершенно фантастические и связанные между собой вопреки всем правилам логики. Каким делом объединены сидящие на златом крыльце царь, царевич, король, королевич, сапожник, портной? Ваня едет из Казани, и куда его «увезет» считалка – непредсказуемо. Здесь Борис оказывается председателемдохлых крыс, а «жена его Лариса – замечательная крыса», солдаты отправляются на базар покупать самовар («Атыбаты, шли солдаты»), месяц выходит из тумана и достает ножик из кармана. Это делает многие считалки разновидностью небылиц, весело играющих с действительностью и тасующей ее картины, как колоду карт.

Водящий выбран, игра началась. В игре определяются взаимоотношения между детьми. Это один из способов социализации – построения человеческого общежития с его этическими правилами, распределением социальных ролей. Завязывалась и детская «социальная борьба», где одним из средств были дразнилки. Они были небольшими присловьями и направлялись на имя («Андрей – воробей», «Аркашка – таракашка»), физические недостатки («Лысая башка, дай пирожка!»), другие индивидуальные особенности. Объем дразнилок мог быть и побольше – до четверостишия, и в этом случае они превращались в небылицы:

Ваня, Ваня, простота
 Купил лошадь без хвоста,
 Сел задом наперед
 И поехал в огород.
 Катя, Катя, Катюха
 Оседлала петуха.
 Петух заржал,
 На базар побежал.

К дразнилкам близки поддевки – лукавые вопросы и предложения, связанные с подвохом («Что значит Дуня? - ? - Дураков У нас Нет. – А «Я»? – Ты один и остался»). Поддевки строятся на речевой игре и требуют от испытуемых бдительности («Скажи «медь». - «Медь». - «Твой отец – медведь»). Другой жанр детского фольклора, связанный с речевой игрой, - скороговорки. С одной стороны, скороговорки – одно из средств развития речи у детей, овладения труднопроизносимыми созвучиями, с другой – детская забава. В основе их лежит столкновение однотипных согласных: «Не руби дрова на траве двора», «Ехал грека через реку, видит грека – в реке рак, сунул грека руку в реку, рак за руку греку цап!»

В считалках, дразнилках, скороговорках рисуются порою такие картины, которые можно назвать небылицами. Но есть в детском фольклоре и особый жанр, называемый небылицами. Они представляют мир, где реальное выступает в единстве с нереальным, обыденное – с необычным. Здесь обыкновенные звери, птицы, насекомые уподобляются людям и ведут себя совершенно необычно (как в дразнилке - «петух заржал, на базар побежал»). Здесь комар-комарище с дуба свалился, ворон играет в позолоченную трубу, долгоногий журавель едет на мельницу, а таракан рубит дрова. Зачастую в небылицах предстает «перевернутый мир»: «Ехала деревня Мимо мужика, Вдруг из-под собаки Лают ворота». Этот мир шиворот-навыворот приводит маленьких детей в восторг и убеждает их в «правильности» мира окружающего.

В фольклоре дошкольников и младших школьников преобладают произведения, уходящие корнями в устную традицию. Это не только произведения, созданные детьми, но и такие, которые перешли от взрослых к

детям (многие небылицы входили в фольклор взрослых и исполнялись древнерусскими артистами – скоморохами). Фольклор современных школьников более зависим не от старинной устной традиции, а от профессиональной и массовой культуры наших дней: кино, телевидения, эстрады. Так, поэтика триллеров в их детском восприятии оказалась в жанре страшилок, а черный юмор поэзии взрослых – в «ужасных» (садистских) стишках. Едва ли те и другие могут быть использованы в педагогических целях. Но они выполняют очень важную психологическую функцию, и дети их любят.

Процесс социализации, вхождения ребенка в мир сложен и противоречив. Окружающий мир полон опасностей, подстерегающих человека. Это вызывает страх у ребенка. Пережить этот страх помогают страшилки – страшные истории, которыми обмениваются младшие школьники. Страшилки – это современная детская мифология, но терапевтическое значение этих историй в том, что рассказываются они обыкновенно при большом стечении сверстников, и ребенок чувствует психологическую поддержку окружающих. Взрослые запрещают что-либо делать, но запрет нарушен – и возмездие неотвратимо. Детям запрещено играть на пианино, они играют, и к ним является черная простыня, которая всех задушила. Нельзя вступать в контакт с незнакомыми людьми. Но дети не слушаются и попадают в страшный подвал, где из них делают котлеты. Страшилки порождены жизнью больших городов с их сложным бытом.

Сходная роль у так называемых садистских стишков. К детям они пришли от взрослых, где были любимым развлечением из области черного юмора. Взрослые высмеивали в садистских стишках штампы официальной педагогики и популярные лозунги. Если официальная культура не уставала твердить о счастливом детстве, о добрых бабушках и дедушках, то в садистских стишках это садисты и изуверы, жестоко расправляющиеся с внуками. Да и сами дети хороши: «Дети в подвале играли в гестапо – зверски замучен сантехник Потапов». Для взрослых акцент в этих стишках ставит-

ся именно на черном юморе. Для детей эти стишки – не только и не столько юмор, сколько разновидность страшилок.

У младших школьников появляются новые для детского фольклора формы. Многие девочки ведут альбомы (фольклористы называют их школьными). Туда включаются популярные песни из репертуара эстрады и народные, советы, как нужно вести себя с мальчишками, приметы и шутки, альбом украшается рисунками и вырезками. Это уже не устное творчество, но в остальном школьный альбом сохраняет все признаки фольклора: это коллективное творчество, и все альбомы похожи.

Современные дети не рассказывают друг другу сказок, но охотно делятся анекдотами. И у взрослых анекдоты – один из основных жанров современного фольклора. Детские анекдоты проще, и в них чаще обыгрываются ситуации из популярных телесериалов, мультфильмов (например, про крокодила Гену и Чебурашку). В анекдоте возникает какая-либо проблемная ситуация которая разрешается совершенно неожиданно, и это вызывает смех. Свинья увидела розетку и задумалась. А вот и вывод: «Что, подружка, хрюкала много? Вот и замуровали».

Детский фольклор постепенно уходит вместе с детством. Но важно понять, что дети живут не только собственным фольклором: в их воспитании и образовании участвует русский фольклор для всех возрастов. Былины и большинство сказок создавались не для детей, любовные и семейные песни тоже предназначались не для них. Но фольклорные произведения без различия возрастов – это первые кирпичи в фундаменте национальной культуры, и в этом воспитательное значение фольклора.

Вопросы и задания

1. В чем назначение детского фольклора?
2. Назовите жанры игрового фольклора.
3. Чем отличается современный детский фольклор?

1.9. ОБРАБОТКИ РУССКИХ СКАЗОК ДЛЯ ДЕТЕЙ

В большинстве своем народные сказки созданы не для детей и не детям рассказывались. Они должны быть приспособлены к детской аудито-

рии – и в языковом отношении, и в манере изложения.

Классическими стали обработки, выполненные Ольгой Капицей, Михаилом Булатовым и Алексеем Толстым. В их работе возобладал принцип соединения разных вариантов. Особенно последовательно проводил его Толстой. О методике своей работы он говорил: «Из многочисленных вариантов народной сказки выбираю наиболее интересный, коренной, и обогащаю его из других вариантов яркими языковыми оборотами и сюжетными подробностями». В результате получались сводные сказки, каких не было, но какие могли быть в реальности, потому что собственных добавлений Толстой не делал. Поэтому до сих пор его обработки наиболее популярны у детей.

Переадресовка (только детям!) и новая жизнь сказки (не в устной традиции, а в книге) резко меняют ее облик. Самые очевидные потери – в языке сказок. Выбирая самые «народные» мотивы и выражения, Толстой создавал слишком чистые сказки. Реальные сказки можно уподобить ручью: вода в нем чистая, но ручей несет немало песчинок и мелкого мусора. То же и в сказках: тут и диалектизмы, и слова старинные, и книжные. Освобождая сказки от этого «мусора», Толстой сочинял сказки, лишённые тех шероховатостей, от которых не свободна реальная народная сказка. Вот живые интонации русской народной сказки из собрания А.Н.Афанасьева: «Наступило время младшему брату стерегчи идти сад. Как пошел Иван-царевич, меньший брат, сад отцов стерегчи, и даже боится присясти, не то что прилягти. Как его сон задолит, он росой с травы умоется, не ложится, все пасет сад. Половина ночи, так что ему чудится, в его саду освещается что-то. Все светлее, светлее становится». И вот как звучит это в обработке Алексея Толстого: «Наступило время младшего брата идти стеречь. Пошел Иван-царевич стеречь отцов сад и даже присесть боится, не то что прилечь. Как его сон задолит, он росой с травы умоется, сон и прочь с глаз. Половина ночи прошла, ему и чудится: в саду свет. Светлее и светлее. Весь сад осветило».

Детские обработки сказок не сводятся только к переводу их на несколько обезличенный русский язык. Редактируются сказочные сюжеты. Такова судьба знаменитой «Курочки Рябы». Не всякому знакомы ее народные варианты. Ее знают по пересказу Константина Ушинского. Курочка Ряба обещает деду и бабушке снести яичко не золотое, а простое – и делу конец. В народной же сказке последствия, вызванные разбитым яичком, катастрофичны: «Старик плачет, старуха возрыдает, в печи пылает. Девочка-внучка с горя удавилась». Дело пошло и дальше: дьячок колокола перебил, поп все книги изорвал. Ушинский, а за ним и современные пересказчики превратили тему «много шума из ничего» в забавное происшествие.

Ушинский, собственно, не пересказывал народные сказки, а создавал свои собственные, авторские. Но талантливый педагог не был писателем, и о художественном своеобразии его сказок говорить не приходится. Не прорисовывается авторская индивидуальность и в сказках, обработанных А.Толстым, хотя он и следовал определенной методике. Писателем, сумевшим сохранить свою индивидуальность в сказках, сюжеты которых не перекраивались, а заимствовались непосредственно из русского фольклора, был Андрей Платонов.

Платонов пересказал семь народных сказок, составивших сборник «Волшебное кольцо» (1950). Не отступив от буквы фольклорного сюжета, он ввел в повествование много деталей, сделавших сказочных героев похожими на типичных платоновских персонажей. Так, о героях сказки «Волшебное кольцо» Платонов пишет: «Жили они бедно: спали на соломе, одежонка на них старая, латаная, и в рот им положить нечего. Жили они давно; тогда земли у крестьян было мало, а что и была, так неродящая была земля: что и посеет крестьянин, то вымерзнет, а не вымерзнет, так от засухи посохнет, а не посохнет, так вымокнет, а не вымокнет, так саранча пожрет». Таковы же и многие персонажи его оригинального творчества: они живут на грани человеческого существования, лишены всего, находясь между жизнью и смертью. Цари же у Платонова, напротив, «люди

ложные и лукавые», достойные лишь насмешки. Когда они пьют чай, то дуют на блюдца, и Платонов ядовито замечает: «Из блюдец брызги летят, чай проливается на скатерть, а чай с сахаром. Царь, а чай пить не умеет!» Так Платонов создает точный психологический рисунок: рачительная крестьянка не может допустить, чтобы чай с сахаром проливался на скатерть. Глядя на кошку с собакой, выкупленных сыном за последнюю копейку, она подумала: «Ишь, только спят да едят! Какая от них польза!» В народных сказках герои так не рассуждают, и Платонов вышивает по фольклорной канве сказку собственную, с характерными для этого писателя интонациями.

Удалось Платонову и другое: сказочная реальность представлена в восприятии простого мужика. Поэтому если рисуется царь, то он пьет чай с сахаром и носит золотые парчовые штаны, а кирпичи на хрустальном мосту тщательно проверяет: не подделка ли? Остается Платонов верен и принципам своего художественного языка. Он находит неожиданные образы: «А тут заохолодало, потемнело, лето состарилось, к зиме пошло». Лето «состарилось» - так мог сказать только Платонов (в его прозе «старуха устала долго жить»). А в сказке «Безручка» «Старый садовник стал томиться и тосковать, а однажды лег спать и вовсе не проснулся – он умер во сне от своей печали».

Платонов обратился к сказкам не случайно: он увидел в них выражение народной морали. Мало того, он моралистическое звучание сказки усиливает, то вводя народную пословицу, то создавая собственную на фольклорный лад: «Честных и горе красит, а бесчестным и красота не к лицу». И делает это Платонов очень тактично – не навязывая моральный урок, а как бы извлекая его из сказки. Так и завершается «Безручка»: «Несчастье хоть и живет на свете, да нечаянно, а счастье должно жить постоянно».

Среди писателей-сказочников в XX веке преобладают те, что сочиняли сказки собственные, но ориентированные на русский фольклор. Та-

ковы произведения Бориса Шергина, Степана Писахова, Павла Бажова.

Борис Шергин от фольклора ушел в литературу, став профессиональным писателем. Родом из архангельских поморов, много повидавший, скоморох по натуре (он рассказывал народные сказки, как настоящий лицедей), Шергин оставался сказочником: он писал так, будто проговаривал написанное.

Многие сказки Шергина имеют в основе реальные фольклорные сюжеты. Некоторые из них («Золоченые лбы») рассчитаны на взрослых читателей, другие (сказки о Шише) – универсальны: их с удовольствием читают и взрослые, и дети.

Шергин был мастером бытовых картинок. Вот рассказывает он о Шише – с народными прибаутками (дом стоял на гладком месте, как на бороне), но тут же появляются вовсе нефольклорные «толстые, как пузыри», жадные и скупые барин с барыней («Наш пострел везде поспел»). В другой сказке, тоже названной по известной пословице («Доход не живет без хлопот»), Шиш повторяет проделки шута – и снова Шергин вводит бытовые картины собственного сочинения: скупые старшие братья оставляют без доли не только младшего, Шиша, но и пускают по миру старика-отца. Жадную старуху заменила жадная трактирщица («Шиш и трактирщица») – и соответственно рисуется сцена в трактире. Порою Шергин строго следует фольклорному сюжету («Шиш показывает барину нужду»), порою кладет в основу собственной сказки анекдотическую ситуацию («Рифмы»). При этом сохраняется суть фольклорного персонажа: Шиш не только других оставляет в дураках, но и сам временами делается жертвой собственных проделок. Он вздумал посмеяться над мужичком, который согласился его подвезти, но тот «переговорил» его прибаутками.

Сказки Степана Писахова – это, собственно, не сказки, а авторские фантазии на сказочные темы. В них больше от литературы, чем от фольклора. Можно говорить лишь об отдельных фольклорных приемах в сочинениях Писахова. Сюжеты его сказок не поражают оригинальностью и

мастерством повествования, но нехитрые истории Писахов рассказывает затейливо, все время играя словом, народными выражениями, причудливо переосмысляя их (так называемая «народная этимология»). Если писатель говорит о печатных пряниках, то они оказываются подозрительными для царя как печатное слово. Обезьяна называется «облизьяной». Писахов с удовольствием пользуется приемом реализации метафоры, т.е. толкует выражение не в переносном, а в прямом смысле. Рассказчика «бросило в жар», и от этого закипела у него в кармане бутылка с водой, а в другом случае этим жаром он истопил баню.

Если Писахов и обращается к фольклорному сюжетному фонду, то предпочитает анекдот и небылицу («Не любо – не слушай», «На треске гуляли», «Белые медведи», «Налим Малиныч»), а в сказке «Морожены песни» хорошо проглядывает известный анекдот о бароне Мюнхаузене, у которого замерзли, а потом растаяли мелодии в рожке. Ветры собираются на гулянку и резвятся, как юные шалуны. Одного ветра-подростка рассказчик засунул себе за пазуху, а потом привязал его к парусу – и судно ходило быстрее любого парохода («Ветер про запас»).

За автором у Писахова стоит забавник-скоморох (писатель придумал для него имя Малина). Он сыплет прибаутками – народными и собственными (в деревне ели «редьку с квасом, редьку с маслом, редьку мочену, редьку сушену» - словом, всякую). Он не только забавляется словесной игрой, но и умеет найти яркую, сочную деталь. Особенно «повезло» в его сказках царям и королям – они показаны как обыкновенные мужики и мещане. Желая попасть на концерт, «король и королева ночь не спали, спозаранку задним ходом в театр забрались, чтобы хороши места захватить. Их знакома сторожиха пропустила» («Морожены песни»). Собираясь в северную деревню, царь надевает ватный пиджак с «царскими знаками» и валенки со шпорами, запрягает в розвальни тройку лошадей и паровоз.

В отличие от Писахова, Павел Бажов, автор книги «Малахитовая шкатулка» (1950), не пользовался фигурой рассказчика-балагура, поте-

шающего слушателей своими байками. Истории Бажова восходят к горняцким сказам, и устные интонации в них слышны, но нигде автор не объявляет себя участником и свидетелем происшедших событий. «Говорят», «сказывают» - вот его позиция, и он не стремится выдать свое повествование за безусловную правду: может, говорят и пустое.

И образ рассказчика, и его истории – творческое создание писателя. Нередко его труд представляли упрощенно: он записывал горняцкие сказы, а на их основании сочинял свои рассказы. Но бажовские сказы – не записи устных рассказов, это художественный вымысел писателя. И чудесный козлик с серебряным копытцем, и голубая змейка, оставляющая золотой след, и Хозяйка Медной горы – плод его воображения. Бажов был искусным стилизатором, т.е. создавал впечатление, что он просто пересказал народные сказы. Прекрасный знаток народного языка, Бажов умело расцвечивал острыми словечками свое повествование, но никогда этим не злоупотреблял. Он создавал психологически точные портреты: девочки-сиротки Даренки и старика-охотника Коковани («Серебряное копытце»), парнишек-сорванцов Ланко и Лейко («Голубая змейка»), мастера Данилы («Каменный цветок»).

Решающая роль авторского вымысла особенно заметна в изображении сверхъестественной силы, с которой сталкиваются герои Бажова. По народным поверьям, встреча с горными духами – нечистой силой не сулит человеку ничего хорошего. И у Бажова это грозная сила: Хозяйка Медной горы уводит к себе мастера, разлучая его с невестой, о голубой змейке не разрешено упоминать, потому что ее появление влечет за собой драки и убийства, даже козлик Серебряное копытце уводит с собой любимую кошку. Но у Бажова в конечном счете эта потусторонняя сила одаряет просто-го человека – золотом, драгоценными камнями, трудовым мастерством. Торжество рабочего человека, мастера своего дела – главная тема сказов Бажова. Их идея – слава труду, и в этом смысл жизни. Эту мысль неоднократно высказывают герои бажовских сказов, и один из его рассказов за-

вершается поучением: «Работа – она штука долговекая. Человек умрет, а дело его останется. Вот ты и смекай, как жить-то».

Шергин, Писахов, Бажов создали особый жанр сказки, где не потеряна народная основа. Это фольклорно-литературная сказка, сохранившая и увлекательность устного повествования, и актуальные основы народной морали.

Вопросы и задания

1. Расскажите об особенностях народных сказок в обработке В. Даля, А. Толстого и А. Платонова.
2. Как живет народная традиция в сказках Б. Шергина, С. Писахова и П. Бажова?

ГЛАВА 2. ЛИТЕРАТУРА ДРЕВНЕЙ РУСИ И ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ В ДЕТСКОМ ЧТЕНИИ

Литература Древней Руси с ее многовековой историей, в ее многообразии жанров была проникнута глубоким интересом к внутреннему миру человека. «Поразительные по своеобразию характеристики <...> воздействовали на всю историческую литературу последующего времени».¹ Именно в древнерусской литературе берет начало традиция духовных и нравственных исканий, свойственная русской литературе нового времени. Просветительский и назидательный характер многих жанров древнерусской литературы делает этот период особенно важным для дальнейшего развития литературы для детей.

2.1. У истоков русской детской литературы

Наша тема связана с историей детской литературы, но нельзя не назвать хотя бы некоторые имена, книги, произведения искусства. И прежде всего следует упомянуть создателей славянской письменности. Славянские первоучители братья Константин (в монашестве Кирилл) и Мефодий родились в 20-е годы IX века в греческом городе Салониках, по-старославянски – Солуни (поэтому их называют солунскими братьями). В Солуни и её окрестностях жили, кроме греков, славяне, говорившие на одном из диалектов, родственных позднему болгарскому языку. Не ис-

¹ Д.С. Лихачев. Человек в литературе Древней Руси. М., 1970, С. 7.

ключено, что братья с детства владели как греческим, так и славянским языками.

Мефодий, старший из братьев, рано выбрал военно-административную карьеру, затем постригся в монахи. Кирилл же с раннего отрочества обучался при дворе императора Михаила II и вошёл в кружок патриарха Фотия – важнейший интеллектуальный центр Византии. В «Житии Кирилла» говорится о его замечательных успехах во многих науках, особенно – в изучении различных языков.

В 863 г. император направил братьев к моравскому князю Ростиславу. Их основной задачей была проповедь христианства среди славян. Но, для того чтобы решить эту задачу, надо было перевести на славянский язык основные богослужебные книги, а следовательно и создать письменность, пригодную для этих переводов и адекватную звуковому составу славянского языка. Обе эти задачи были решены самым замечательным образом. Но братья сделали больше: на основе знакомого им с детства солунского диалекта они создали особый богослужебный язык, часто называемый церковно-славянским.

После смерти в 869 г. Кирилла Мефодий ещё в течение полутора с лишним десятилетий продолжал переводить на славянский язык библейские тексты и распространять – иногда с опасностью для жизни – славяноязычное богослужение в Моравии и Паннонии.

Кирилл создал алфавит, приспособленный для передачи звуков славянского языка. Однако от IX века до нас дошло две азбуки, которые, по традиции, называются кириллицей и глаголицей. Анализ источников показывает, что первой была создана глаголица, а кириллица появилась позднее. На основе кириллицы в России был создан – при Петре I гражданский шрифт, который, с рядом изменений, используется и сейчас для ряда языков.

Алфавитная письменность, пришедшая на Русь вместе с Крещением, способствовала возникновению литературы. И первое имя, которое следу-

ет назвать, – Нестора-летописца (1005-е гг. – начало XII в). Почти всю жизнь он провел в Киево-Печерском монастыре, который был известен как центр книжной культуры. Продолжив дело летописца Никона, Нестор, по существу, был «первым историком, попытавшимся ответить на два сложнейших вопроса: о происхождении русского народа и о возникновении Русского государства».² Он создал необыкновенную книгу «Повесть временных лет» («Се повести времяньных лет, откуда есть пошла Руская земля, кто в Киеве нача первее княжити, и откуда Руская земля стала есть»). Обладая редким даром историка-летописца, Нестор был, одновременно, и писателем: «Повесть» насыщена самым разнообразным материалом – есть там и исторические повести, и новеллы, сказки, легенды; летописец широко черпал из устного предания. Он был также агиографом: его перу принадлежит, в частности, житие Бориса и Глеба. Нестор, по мнению исследователя «остаётся для нас самым полным и самым ценным историческим источником Древней Руси».³ Начиная с «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина и по сей день этот источник питает работы исследователей самых разных интересов.

Огромное место занимают Жития святых – посвященные людям, прославившим себя или ратными подвигами (Георгий Победоносец, Дмитрий Донской, Александр Невский), или ставшие мерилом веры и нравственности, такие как братья Борис и Глеб или Сергей Радонежский. Жития подчас заключали в себе увлекательный материал для чтения: там могли быть и путешествия, и сражения, и фантастические приключения, и драматические коллизии. История первых святых мучеников Бориса и Глеба стала первым «Житием» у Нестора. «Житие» о братьях создает образ двух отроков, получивших, в отличие от всех своих братьев, других сыновей великого князя Владимира Святославича, особое воспитание. Они не могли и не хотели участвовать в междоусобице старших братьев, в борьбе за

² Б.Н. Путилов «Древняя Русь в лицах Боги, Герои, Люди». СПб., 2000, С. 265.

³ Путилов, цит. соч. С. 266.

право на верховенство. Для их чистых и благородных натур было свято понятие о послушании старшим братьям, они поступили согласно христианской заповеди любви и приняли мученическую смерть ради нее, явив образец смирения, непротивления, покорности. Два юных князя – Борис и Глеб стали первыми (по времени канонизации) русскими святыми, а в своей посмертной судьбе оказались чудотворцами. С их именами связано множество легенд, они являлись на помощь в трудные для Отечества времена и поддерживали в войнах и Александра Невского, и Дмитрия Донского. В их честь построено немало храмов и монастырей, создано множество фресок и икон.

Среди многих имен святых особенное внимание привлекает образ Сергия Радонежского: он не участвовал в ратных подвигах и не принял мученическую смерть. Но сама жизнь его (1313/1332 – 1392), человека, далекого от суетных дел, полная высоких духовных исканий, стала образцом для множества людей. Построив свою келью в глухом лесу и возведя лишь маленький огородик, Сергей постепенно становился легендой, к нему стали приходить люди и строить рядом свои кельи. Вскоре пустыня превратилась в монастырь, существовавший своими самыми разнообразными и необходимыми трудами. Сам Сергей, уже став игуменом нового Троице-Сергиева монастыря, не изменил своего образа жизни. Главное для него было, как пишет о нем его летописец, Епифаний Премудрый, в напряженной работе ума и сердца, в нравственном соблюдении «телесной и душевной чистоты». Вокруг личности Сергия создавалась атмосфера высокого почитания, складывался образ подвижника, чудотворца, хотя сам Сергей запрещал рассказывать о творимых им чудесах. Множество легенд, сохраненных автором «Жития», говорят о том, что Сергей обладал таинственными душевными качествами и особым даром, позволявшим ему видеть то, что было недоступно окружающим. Легенда рассказывает о том, что накануне битвы на Куликовом поле князь Дмитрий отправился в Троицев монастырь получить благословение от Сергия, и уже накануне битвы

Дмитрий получил от Сергия просфору и грамотку со словами: «Чтобы ты, господине, так и пошел, а поможет тебе Бог и Троица».

Среди выдающихся произведений древней Руси надо назвать «Слово о полку Игореве» (XII в), поэтическую загадку которого до сих пор разгадывают десятки ученых.

Из множества повестей этого времени выделяется своей красотой «Повесть о Петре и Февронии» (XV в.), о любящих, которых не смогла разъединить даже смерть.

Переходя к истории древнерусской детской литературы надо сказать еще о двух важнейших явлениях о «Поучении» Владимира Мономаха. Внук Ярослава Мудрого, черниговский и смоленский князь Владимир Мономах (1053/1113-1125) большую часть жизни проводил в походах и стяжал себе славу мудрого, щедрого и справедливого правителя. Он много сделал для Руси, но, может быть, самым замечательным подвигом явилось его «Поучение», обращенное к его детям «или к иным, кто прочтет». Да, не только его дети, но множество «иных» стало читателями и почитателями этого прекрасного, по существу, памятника. Советы «Поучения» проникнуты высоким гуманизмом: он учит защищать слабого, помогать сиротам, убогим и вдовам, неустанно трудиться всю жизнь. Автор делится своим реальным жизненным опытом – отца, государственного деятеля, страстного охотника, человека, глубоко воспринимающего красоту окружающего мира. Этим «Поучением» Владимир Мономах заложил основы всей нравственной направленности детской литературы, мы и сегодня готовы подписаться под каждым его словом. Здесь бы о Кирилле и Мефодии;

Особый период в литературе Древней Руси представляет собой XVII век: это по сути дела мост между древнерусской литературой и литературой Нового времени. Огромный след в истории русской литературы оставило «Житие протопопа Аввакума», им самим написанное, раскрывающее редкого по духовной мощи человека, с его страданиями, с его многотерпением, с его устойчивой до фанатизма верой в правду своих взглядов на бо-

гослужение и церковные книги. Аввакум был талантливым писателем, его «Житие» любили читать Л.Н. Толстой, И.С. Тургенев, Ф.М. Достоевский.

Можно многое бы сказать о непревзойденном искусстве древнерусской иконописи: секрет мастерства иконописцев тех, далеких времен, до сих пор неразгадан и неповторим. Но одну икону обойти молчанием нельзя – «Троицу» Андрея Рублева (около 1379-1430). В этой иконе наряду с известным ветхозаветным сюжетом символически присутствует сюжет христианский: три ангела, явившиеся Аврааму, являются одновременно воплощением триединства Бога: Бог-Отец, Бог-Сын и Дух Святой. Отказавшись от сюжетных деталей, сосредоточившись на изображении Троицы (в виде трех прекрасных юношей), автор сделал подлинной темой иконы величайший момент в истории человечества, когда решается судьба Христа: готовность Отца принести Сына в жертву ради искупления грехов всех людей и готовность Сына следовать этому решению. Пересказать картину нельзя, но те, кто стоял перед ней в Третьяковской галерее или видел ее в репродукциях, понимают всю бессмертную красоту этого творения. Остается добавить, что Рублев написал свою «Троицу» в «похвалу отцу Сергию Радонежскому».

Вопросы и задания

1. Как появилась на Руси алфавитная письменность?
2. Какую роль в развитии древнерусской литературы сыграла «Повесть временных лет»?
3. В чем заключается особенное значение «Поучения Владимира Мономаха»?
4. Назовите первые жития, кому они посвящены, чем отличается их содержание?
5. Определите, какие нравственные ценности заложены в литературе Древней Руси.

2.2. БУКВАРИ И АЗБУКОВНИКИ

Как учили детей в далеком XV веке? При монастырях образовывались небольшие церковно-приходские школы, программа обучения в которых была самой примитивной и все же трудно постигаемой детьми. Первая, пока еще рукописная, книга была создана переводчиком Дмитрием Герасимовым (род. в 1465 г.), служившим в книжной мастерской архиепи-

скопа Новгородского, а затем вызванным в Москву для переводческой работы. Дмитрий знал много языков, бывал в разных странах Европы. Владея хорошо латинским языком, он решил перевести грамматику этого языка на русский с тем, чтобы она была понятна детям. «Якоже мати младенца питает от сосцу млеком, а не жестокими брашны»⁴, так и учитель, не истязая своих учеников, стремится сделать свою грамматику. «легчайшей и простейшей». Свою грамматику он написал в форме вопросов и ответов и разделил ее не на главы, а на беседы. Учебник Герасимова стал называться «Донатус».⁵

Первой печатной детской книгой является Азбука Ивана Федорова (1574). Предназначенная для учебных целей, она, согласно уже установившейся традиции, состояла из нескольких частей. Обычно в первой части помещалась азбука (алфавит) и упражнения для чтения. Вторая часть давала сведения грамматического содержания. Наибольший интерес в Азбуке Федорова представляла третья, хрестоматийная часть, где автор, наряду с молитвами давал, уже рассчитанные на чтение детей, и вирши, и прозаические тексты, адресованные детям и их родителям. Слово к детям начинается с прекрасного обращения: «Сын мой, приклони ухо твое и послушай словес мудрых и приложи сердце к научению моему, понеже украсит тебя».⁶

Первый печатный Букварь принадлежал мастеру книжного азбучного печатного дела Василию Бурцеву (даты рождения и смерти неизвестны), в подзаголовке которого стояло: «Начальное учение человеком, хотящим разумети Божественного писания». По указанию патриарха Филарета, Бурцев создал для печатания особый шрифт и азбуку. Он напечатал семнадцать книг, среди которых были Часослов и Псалтырь. Букварь содержал буквы и склады, числа, знаки препинания, образцы склонений и спряжений. Затем следовала азбука толковая, нравоучительные изречения, запо-

⁴ Цит. по кн.: Ф.И. Сетин. История русской детской литературы», М. 1990, С. 52.

⁵ См. подробнее: Сетин, цит. соч. С. 53.

⁶ Цит. по кн.: Сетин, цит. соч. С.56)

веди, притчи, наставления. Главной книгой, которой должен был овладеть ученик, был Псалтырь. Сейчас очень трудно разобраться в том, как выглядел Псалтырь при обучении отроков, едва владевших буквами и складами. Как часть Ветхого Завета, Псалтырь состоит из Псалмов Давида – гимнов, обращенных к Богу, которые поются во время богослужения (в переводах Ветхого Завета их текст выглядит как прозаический). Псалтырь как учебная книга содержал также молитвы и некоторые истории из Ветхого Завета. В Энциклопедическом словаре «Христианство»⁷ указывается, что Псалтырь сделался главной учебной книгой Древней Руси, «заключительной книгой в древнем русском образовании». Изучивший ее считался грамотным и книжным человеком. Вряд ли ученик в состоянии был осваивать довольно сложные тексты, скорее всего он их просто зубрил. Но тексты поражают своей красотой: «Ты дал мне щит спасения Твоего, и десница Твоя поддерживает меня, и милость Твоя возвеличивает меня» (17, 36), «Ты расширяешь шаг мой подо мною, и не колеблются ноги мои...» (17, 37). В XVIII и XIX вв. делались поэтические переложения псалмов (М.В. Ломоносов, Г.Р. Державин, Н.М. Языков и др.).

Посмотрим начало «Букваря» Бурцева:

Сия зримая малая книжица,
По реченному алфавитица,
Напечатана бысть по царскому велению
Вам, младым детям, к научению.

Автор «Букваря» предлагает детям уразуметь всю пользу учения:

И тако достигнешь мудрых совета
И будешь истинный сын света.
...Аще научишь себя во младости,
То будет ти покой и честь во старости.
...И тем творца своего и Бога воспрославивши
И душу свою честну перед ним предпоставивши.

Ф.И. Сетин высказывает предположение, что начальные строчки «Букваря» Бурцева принадлежали другому, тоже известному автору книг для детей, Савватию (даты рождения и смерти неизвестны). Савватий служил справщиком в Книжной справе московского печатного двора. В по-

⁷ Под редакцией С.С. Аверинцева, М., 1995. С. 416.

следние годы исследователи обнаружили его многочисленные стихотворные послания. Савватий был крупнейшим деятелем просвещения и участвовал в составлении многих книг и для детей («Азбука отпускная», «Прещение вкратце о лености и нерадении»). Приведем отрывок «Из «Наставления ученику»:

...Того ради достоин сие поучение почаству прочитати,
чтобы ко учению крепостне прилежати
и леность и нерадение от себя отревати,
яко леность и нерадение всякое благое дело,
паче же всего губит душу и тело...

В ряду писателей, обращавшихся к детям, стоит имя Симеона Полоцкого (1729-1680). Из множества его произведений особенное внимание привлекает огромная стихотворная энциклопедия «Вертоград многоцветный». Будучи учителем детей царя Алексея Михайловича, Алексея, Федора и Софьи, Симеон Полоцкий многие годы занимался педагогической деятельностью: в братской школе Полоцка, обучал молодых подъячих латыни, грамматике, поэтике, риторике. Приведем несколько строк «Из «Увещения»:

Хощеши, чадо, благ разум стяжати –
тщися во трудех выну пребывати.
Временем раны нужда есть терпети,
Ибо тех кроме бесчинуют дети...

В «Вертограде многоцветном» он пишет о пользе учения в детстве, о необходимости сурового наказания за непослушание в учебе, но и о том, как хорош прошедший обучение:

Яко же любезни суть прекрасния цветы,
такое научении всем приятны дети».

Мотив наказания, как чуть ли не главного стимула обучения, присутствует во всех книгах. В «Вертограде многоцветном» есть отдельный раздел под названием «Розга». Но этому разделу можно противопоставить слова, неизвестный автор которых смягчает суровость наказания, как бы утешая ученика тем, что на каждый возраст приходится своя доля страдания:

Малым розга березовая ко воумению,
Старым же жезл дубовый ко подкреплению;
Млад убо не может без розги учить,

Той же без жезла старый не может ходити.

Уже тогда поэзия находила слова, создававшие редкое по красоте образное представление о пользе учения:

Сад новый аще
водами поится, цветет,
и овощ от него родится;
учения корень горек есть,
плоды же его
суть сладки.

Уже самый процесс обучения выражался и закреплялся в образной метафоре: учиться – «Аки сладкую реку пити...». Да и безымянный отрок приобретал уже понятие сына. В «Виршевом Домострое» (автор неизвестен, первая половина XVII в.) удивительное обращение: «Наказание от некоего отца своему сыну, дабы он подвизался о добрых делах выну». В наставлениях отца – любовь («Тебе, свету возлюбленному, моему чаду, Аки цветущему винограду») и забота о душевном и телесном здоровье сына.

Жизнь выдвигала новых авторов, с новыми понятиями об отношении к ученику. В этом смысле особенное место занимает имя Кариона Истомина (сер. XVI-1717 или 1722), который выдвинул совершенно другой стимул: «Забавляя, обучай». Проповедник, переводчик, историограф, в последнее десятилетие XVII в. он выделился в Москве на поэтическом и педагогическом поприще. Самой его большой книгой для детей стал «Лицевой букварь». Лицевой – это значит иллюстрированный, с картинками. Букварь строился так: каждой букве отводилась отдельная страница, в верхней части ее шло причудливое изображение заглавной буквы на разных языках. Под буквой шли рисунки, изображавшие разные предметы, названия их начинались с буквы, которой была посвящена страница. Глядя на картинку, ученик легко угадывал букву. Под картинками шли стихи, рассказывающие о разных свойствах и назначении изображенный на картинках предметов. Приведем в пример несколько строк с буквой «К»:

Киты суть в морях, кипарис на суше,
юный, отверзай в разум твоя уши.
<...>
В колесницу сядь, копием борися,
конем поезжай, ключем отоприся...

«Лицевой букварь» положил основу всем последующим букварям для детей, вплоть до сегодняшнего дня. Переходя от буквы к букве, ученик не только усваивал азбуку, но вместе с ней множество понятий познавательного и нравственного характера, букварь становился своеобразной поэтической энциклопедией. В своем поэтическом «Домострое» Карион обращается не только к мальчикам, но и к девочкам. Он заменяет привычное уже физическое наказание на поклоны: число поклонов зависит от провинности отрока или отроковицы. В «Домострое» Карион многому учит детей: и как вести себя с родителями, и необходимости ежедневно учиться; он прекрасно понимает потребности возраста ученика и пишет о хороших играх, исключая дурные. Здесь ученик получал и первые уроки этикета:

Еще и сие юнии да знают:
шапкою носа да не отирают...
<...>
Очи, нос, уста отирати платом,
в посмех не молвити с отцем и братом.

Много еще чего мудрого узнают «юнии» от прекрасного наставника Кариона Истомина, которого, по праву, мы называем первым русским писателем для детей.

Вопросы и задания

1. Как и чему учили первые Буквари и азбуковники?
2. Каким образом менялось отношение к обучению «отрока»?
3. Назовите известных вам создателей первых букварей.

2.3. ПЕРВЫЕ ДЕТСКИЕ ПИСАТЕЛИ

Век XVIII заложил традиции русского просветительства. Большое место в русском классицизме занимали драматические произведения, стихотворные жанры: героическая поэма, ода, басня, сатира. XVIII век был прославлен творчеством крупнейших поэтов и драматургов, — А.Д. Кантемира, В.К. Тредиаковского, М.В. Ломоносова, А.П. Сумарокова, Д.И. Фонвизина, Я.Б. Княжнина, Г.Р. Державина. В литературе и воспитании детей особую роль сыграла «ученая дружина», объединившая людей, ратующих о просвещении, о раннем обучении детей, поддерживающих идеи серьезного образования российского юношества. Среди них — Феофан

Прокопович, В.Н. Татищев, А.Д. Кантемир. В их прозе главное место занимают «завещательные поучения», «Разговоры», «Письма», «Гистории», сатирическая поэзия (сатиры Кантемира). Особенный интерес представляла собой книга «Юности честное зерцало, или Показание к житейскому обхождению» (1717). В каком-то смысле книга напоминала букварь XVII в., но в большей своей части «Зерцало» давало первые примеры светского воспитания юноши и девушки. Книга учила молодых людей различным и важным нормам поведения. Молодые люди должны были знать, как надо вести себя с родителями, со слугами, но больше всего она учила культуре общения с разными людьми и, естественно, с своими друзьями и сверстниками обоего пола. Быть может, впервые возникали такие понятия, как вежливость, умение слушать других, умение вести себя достойно, без похвалы самому себе, но и без унижения себя. Речь шла и о вреде праздности, о необходимости трудолюбия: «...младый отрок должен быть бодр, трудолюбив и беспокоен, подобно, как в часах маятник». Конечно, читая сейчас главу «Како младый отрок должен поступать, когда оный в беседе с другими сидит», мы невольно смеемся над тем, какими же примитивными были там советы и указания, насколько же была низкой шкала молодых отроков в их представлениях о самых элементарных правилах поведения: «В первых обрежь свои ногти, да не явится, яко бы оные бархатом обшиты... сиди прямо. и не хватай первый в блюдо, не жри, как свинья, ...не сопи егда яси...». И все же «Юности честное зерцало» позволило юному поколению посмотреть на себя, увидеть, как еще очень многому ему надо учиться, чтобы, действительно, стать достойным человеком.

В русской литературе для детей, наряду с учебно-прикладными книгами большое распространение получила переводная литература. У читателей Древней Руси популярностью пользовалась «Александрия» (полужантасическая история жизни и подвигов Александра Македонского) и «История Иудейской войны» Иосифа Флавия; в XVIII в. появились переводы византийских и западноевропейских рыцарских романов: «Бова-

королевич», «Петр – золотые ключи». В круг детского чтения входили басни Эзопа, «Дон Кихот» Сервантеса, сказки Ш. Перро, «Путешествие Гулливера» Свифта. Популярными становились книги, написанные в форме беседы наставника с учеником, отца с сыном. Начало здесь положил перевод политико-нравоучительного романа Франсуа Фенелона (1661-1715) «Приключения Телемаха, сына Улисса». Странствия Телемаха и его старшего друга, воспитателя Ментора, чье имя стало нарицательным, их беседы увлекали читателя в круг разнообразных знаний о многих странах и явлениях окружающего мира. В России примечательным явлением стала книга Андрея Болотова «Детская философия, или Нравоучительные разговоры между одной госпожей и ее детьми». «Разговоры» подчас приобретают форму рассказов, с главной темой о мире и населяющих его вещах, о том, что такое благополучие и как могут дети его достигнуть. Известность приобрела его пьеса «Несчастливые сироты» (1789), построенная в традициях драматургии XVIII в., с назывными характеристиками (среди действующих лиц Злосердов, Благонравов) и характерный конфликт: помещик Злосердов хочет женить своего сына на прекрасной девушке, сироте Серафиме, а ее брата отравить. В дело вмешивается покоренный красотой Серафимы граф Благонравов, и все кончается благополучно. Однако, это была одна из первых пьес о детях и для детей, и написана она талантливым рукой. Необычайным, по художественной силе авторского изображения, стал Митрофанушка, герой пьесы Фонвизина «Недоросль» (1781). В своей пьесе Фонвизин отразил то время, когда невежество и самодурство еще было достаточно характерным для определенных слоев дворянства. Нам особенно будет интересен разговор Правдина с Софьей о ее «женихе» Митрофанушке. Успокаивая настоящего жениха Софьи, Правдин сообщает ему, чем занят готовый жениться Митрофанушка: он «доучивает часослов; а там, думать надобно, примутся за псалтирь».

С начала 1770-х годов в русской литературе получает развитие новое направление – сентиментализм. На место культа разума, характерного для

классицизма, приходит культ «естественного человека», происходит открытие человеческой души, ее эмоциональной жизни, возникает небывалый доселе культ природы, связанной с жизнью человека. В свете этих новых веяний время детства стало привлекать особое внимание. Именно ребенок, с его невинными радостями, с его чистотой, стал мерилom утрачиваемых с возрастом ценностей. Поэзия любит детства:

Ты мил мне, мил, дитя среди своих утех;
Весенняя роса твой плач. Аврора – смех.
(М.М. Херасков. «К дитяти»).

Поэзия начинает приближаться к быту ребенка, к его играм, в атмосферу детской комнаты, детских забав вводит стихотворение Г.А. Хованского «Послание к детям Николушке и Грушеньке», все чаще появляются стихотворения типа «К моему маленькому другу», «К дитяти», ребенок наделяется способностью сильно и глубоко чувствовать:

Покинутый тобой, всего лишился я;
Ты, маменька, была вселенная моя.
Осиротевший ребенок ощущает всю силу утраты:
Ты радость всю мою с собою увезла,
Отрада вся моя одна лишь ты была...
И солнышко теперь луч светлый скрыла свой.
По маменьке грустит природа вся со мной ...
(С. Смирнов. «Покинутое дитя»).

Заметную роль в литературе конца XVIII в. сыграла книжка А.С. Шишкова «Детская библиотека» (1783-1785). Это был перевод одноименной книги немецкого писателя-педагога И.Г. Кампе. Менее всего интересна здесь проза, представляющая, чаще всего, назидательные рассказы о хороших и плохих детях. Но многие стихи звучали не как переводы, а как полновесная, и яркая поэзия, передающая живые характеры и живые ситуации из жизни не придуманных, а подлинных детей. В чисто детскую игровую ситуацию вводит «Колыбельная песенка, которую поет Анюта, укачивая свою куклу». Полными веселья, готовыми на любые шалости предстают дети в стихотворениях «Песенка на купанье» и «Николашина похвала зимним утехам». Какой радостью, какой отвагой звучит голос героя «Песенки на купанье»:

По самые груди

Иду в глубину,
 Эй, добрые люди,
 Прощайте, нырну.
 Какое приволье
 Купаться в реке!
 Раздолье, раздолье
 В таком холодке....

Своеобразным открытием внутреннего мира ребенка представляется стихотворение «Добросердечная Наташа». Это как бы маленькая пьеска, создающая два живых, но совершенно противоположных характера – неугомонного, нетерпеливого во всем Петруши и спокойной, тихой Наташи. Но еще важнее – то движение в сюжете, которое приводит Петрушу, страшно обидевшему сестру, к душевному перелому: «И вместо гневного движенья / Явились слезы сожаленья. / Упал он к сестриним ногам». Он просит о прощении, он готов вынести от сестры любое наказание. Кульминацией всего стихотворения становятся слова добросердечной Наташи: «Раскаянья твоего довольно...». Слова эти не только оказались значительными для детской литературы, но стали для многих последующих произведений предметом духовных исканий их героев. «Детская библиотека» пользовалась большим успехом. Восхищенным ее читателем был пятишестилетний Сережа Аксаков. Уже через многие десятилетия, в пору создания повести «Детские годы Багрова-внука», он посчитал «Детскую библиотеку» лучшей детской книгой и снова перечислил ряд любимых стихотворений, которые «помнил и теперь наизусть».⁸

Нельзя обойти вниманием Смольный институт, созданный указом Екатерины II (1764) при Вознесенском Смольном Новодевичьем монастыре, под названием «Воспитательное общество благородных девиц». Позднее Смольный постепенно превращался в унылое заведение, но императрица видела в своих воспитанницах будущих жен и матерей, которым, в свою очередь, предстояло воспитать новое поколение просвещенного дворянства и оказать, таким образом, благотворное влияние на дальнейшее развитие общества. Многие воспоминания смолянок первого выпуска пе-

⁸ С.Т. Аксаков. Собр. соч., М., 1955. Т 1. С. 361.

редают порядок, установленный в Смольном, где существовало полное равенство между детьми, а заслугами служили только талант и успехи. В своих воспоминаниях Г.И. Ржевская (урожденная Алымова) дает объяснение тому, почему императрица выбрала помещение, далеко отстоявшее от города: «дабы удалить воспитанниц от света до той поры, когда вполне развитой разум и твердо вкоренившиеся в сердце нравственные начала» подготовят человека для вступления в жизнь.⁹

Из многих сочинений Екатерины, обращенных к детям, выделяется ее «Сказка о царевиче Хлоре». Полная аллегорий, сказка, однако, очень ясно отражает замысел автора. Царевич Хлор должен найти розу без шипов, и вряд ли ему удалось бы это сделать, если бы не пришла на помощь дочь хана Киргизского, Фелица. Именно она указала маленькому царевичу, по какому пути ему следовало идти и какого пути избегать. Правильный путь привел царевича сначала к встрече с юным сыном Фелицы, Рассудком, а затем с двумя другими старыми людьми, имя одного из них было Честность, имя другой – Правда. Соединение этих качеств объединилось в поэзии тех лет в образе самой Екатерины. К Фелице обращал свои оды, прославляя ее, Гаврила Романович Державин.

Из книг, сыгравших большую роль в образовании детей, следует назвать «Письмовник» Николая Гавриловича Курганова (1725-1796). Этой книгой автор решал наиважнейшую задачу: разработать круг детского чтения. Образованный человек, блестящий педагог, Курганов видел свою цель в распространении просвещения среди народа. В 1769 году Курганов выпустил «Грамматику российскую универсальную», превратившуюся потом в «Письмовник». На первом месте стояла грамматика, но ее изучение сопровождалось самым разнообразным материалом для чтения. Он включал шутки, изречения, народные песни, сказки, басни, нравоучения, разговоры. Подбор материала указывает юному читателю на этические нормы и главные добродетели; ими считались мужество, справедливость, скромность,

⁹ «Памятные записки Глафиры Ивановны Ржевской». Русский архив, 1871, № 1-7.

щедрость. Поражает своим размахом то количество сведений (на высоком для того времени уровне), которое предлагал в «Письмовнике» его автор: здесь и вопросы религии, и философии, и точных наук, и медицины, и искусств, и общественных обязанностей человека, и попытка объяснить различные явления природы. По существу, материал этот складывался в краткую энциклопедию. Однако, Курганов не забывал и о сведениях из мифологии и поэзии. Особенно привлекательной для читателя и было сочетание в «Письмовнике» задач научно-познавательных с развлекательными, с желанием приобщить детей к русскому фольклору. Высокую оценку дал «Письмовнику» В.Г. Белинский: «То была книга не для низших собственно классов, а для всего полуграмотного мира, заключающего в себе и дворян, и чиновников, и купцов, и мещан...».¹⁰

Вопросы и задания

1. В чем новизна Букваря Кариона Истомина?
2. Что нового внес Карион Истомин в самый принцип обучения?
3. Почему мы называем Кариона Истомина первым детским писателем?
4. Укажите те нововведения, которые отличают «Лицевой букварь» и «Домострой» Кариона Истомина от прежних учебных книг.

2.4. ЖУРНАЛ «ДЕТСКИЕ ЧТЕНИЕ ДЛЯ СЕРДЦА И РАЗУМА»

Подлинным событием детской литературы XVIII в. стал первый русский журнал для детей «Детское чтение для сердца и разума». Его создатель, Николай Иванович Новиков, издатель известных журналов, таких, как «Трутень», (где он всячески полемизировал с императрицей), «Пустомеля», «Кошелек» перенес многие важнейшие для него идеи – о необходимости просвещения, нравственного воспитания юношества и знания своего родного – русского языка на страницы журнала для детей Эти идеи он высказал в обращении к «благородному российскому юношеству». Понимая, что общество еще не готово к тому, чтобы тратить деньги на покупку детского журнала, Новиков сделал каждый номер бесплатным при-

¹⁰ Белинский В.Г. «О детских книгах Подарок на Новый год...». Полн собр. соч. М., 1954, Т. 4. С 75.

ложением к популярной газете «Московские ведомости». Журнал просуществовал четыре года – с 1775 по 1789. Дальнейшая судьба Новикова была трагичной: его журналы были закрыты, а он сам в 1792 г. был арестован и посажен в Шлиссельбургскую крепость.

Две главные задачи поставил перед журналом его издатель: создавать такие приятно, увлекательно написанные рассказы, пьесы из физики, натуральной истории, географии и других наук, «кои знать вам нужно» и которые принесут пользу для «обогащения ума». Вместе с тем, журнал будет писать о таких предметах, которые послужат к рождению «В молодых сердцах... таких чувствований, без которых человек благополучен и доволен быть не может». В пьесках, рассуждениях (к примеру «Крестьянское состояние» или «Переписка отца с сыном о деревенской жизни»), в баснях, сказках («Бабочка с золотыми крылышками, стрекоза с тоненькими ножками и прилежная пчелка»), в десятках рассуждениях, разговорах между родителями и детьми Новиков, по существу, высказал самые важные для себя мысли о ненависти к деспотизму и тирании, чванству и невежеству, а, с другой стороны, обо все добром и нравственно бесценном, что должно входить в жизнь человека с самого его младенчества.

Отдельно надо сказать о роли Н.М. Карамзина. Его имя в журнале стоит только под одной из самых «чувствительных» повестей «Евгений и Юлия», лирическом повествовании «Прогулка» и под пятью стихотворениями (в журнале вообще преобладала проза и, частично, драматургия). Описывая жизнь госпожи Л. и ее воспитанницы Юлии, Карамзин обращает внимание на то, как, находясь в совершенном уединении, обе они жили полной жизнью: «Праздность и скука, которые угнетают многих деревенских жителей, не смели к ним приблизиться. Они всегда чем-нибудь занимались; сердце и разум их всегда были в действии». В этих словах Карамзин сформулировал то главное, что составляло суть журнала и ради чего он отдавал «Детскому чтению...» столько сил и времени: переводил (переводы почти никогда не подписывались, равно, как и другие произведения),

писал, заботился о материале для очередного номера.

Его стихотворения, сложноватые для юного читателя, отражали все тот же мир его души. В них присутствуют мотивы чувствительной нежной дружбы, скоротечности жизни, исповедь души, радость от общения с природой («Зефир со мной играет,/ меня утешить хочет; /Печаль мою развеять/ намерен непременно»). Карамзин не случайно печатал эти стихи в «Детском чтении»: журнал ему был дорог как источник первоначального воспитания. Он был убежден в том, что детская душа способна испытывать самые глубокие ощущения и стремился оказать влияние на формирование души нежной, чувствительной и отзывчивой. Не случайно, высоко оценивая, через многие десятилетия, журнал, Белинский в первую очередь назвал имя Карамзина. «Много читателей впоследствии доставил Карамзин и себе, и другим, подготовив этим «Детским чтением».¹¹

Вопросы и задания

1. Какое новое литературное направление послужило почвой для создания журнала «Детское чтение для сердца и разума»?
2. Какие главные цели и задачи поставил перед собой журнал?
3. В чем заключалось жанровое разнообразие журнала?
4. Укажите те произведения, в которых с наибольшей полнотой выявлены главные идеи создателей журнала.

ГЛАВА 3 ЕВРОПЕЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVII-XVIII В ДЕТСКОМ ЧТЕНИИ

3.1. ЛИТЕРАТУРНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ И ЖАНРЫ

XVII век – век Франции. Франция первенствует во всех областях культуры: в философии, литературе, архитектуре, живописи, в модах, в формах человеческих отношений – всюду в Европе господствуют французские нормы и вкусы. Объясняется это тем, что именно во Франции сложилась самая соответствующая историческому моменту форма государственности. Это была абсолютная монархия. С раннего средневековья все европейские страны терзали междоусобицы и феодальные распри. Из-за отсутствия внутреннего единства все они были беззащитны перед

¹¹ Белинский В.Г. О детских книгах Подарок на Новый год...». Полн собр. соч. М., 1954, Т. 4, С. 106-107.

врагом внешним. Французские короли вели неуклонную борьбу против раздробленности, и страна была объединена централизованной властью. Привёл её к единству Генрих IV (1553 – 1610), ставший фактическим королём Франции в 1594 году и открывший XVII столетие. Следующий король – Людовик XIII (1601 – 1643, король – с 1610 года – с девяти лет) – утвердил монархию с помощью дальновидного герцога Ришелье (1585 – 1642; первый министр с 1624 года). Вершины блеска и могущества абсолютизм достигает при Людовике XIV, Великом, прославленном Короле-Солнце (1638 – 1715). Движение Фронды (1648 – 1654) было последним всплеском дворянской вольницы. После её подавления власть короля неслыханно укрепляется. Она сакрализуется – возводится в ранг божественных установлений. О её священном происхождении вещали церковные проповеди, философские трактаты, монологи героев трагедий.

Именно в абсолютистской Франции впервые было создано нормативное искусство, т.е. такое, которое порождалось не вдохновением поэта, а знанием строгих правил и установок. Оно получило название классицизма. Академия Наук, учреждённая в 1634 году Ришелье, разрабатывала его законы. Окончательно их сформулировал Никола Буало Депрео (1636 – 1712) в трактате «Искусство поэзии» (1674).

Основным пафосом в искусстве отныне становился дидактизм. Впервые искусству вменялось в обязанность поучать и воспитывать читателя: пороки – бичевать, добродетели – воспевать. Воспитать из читателя книга должна была верноподданного, вассала, чья жизнь существовала для того, чтобы её можно было с радостью отдать за своего сюзерена. Само понятие «жизнь» не шло ни в какое сравнение с понятием «честь»: отдать жизнь за честь милой Франции, короля, полка, семьи, сестры, жены, невесты, незнакомой женщины, друга – это считалось счастьем.

Понятие чести и долга должно было полностью вытеснить любые представления о личных побуждениях и интересах. Это положение обос-

новывалось не только политическими требованиями времени, но находило и философское обоснование в учении Рене Декарта (1596 – 1650). С его точки зрения, человек – существо двойственное: разумом он близок Богу, но плоть превращает его в существо низменное. Следовательно, человек грешит только под влиянием плотского начала, в результате неведения; если бы он твёрдо знал, что есть благо, а что – зло, он никогда не выбрал бы пагубный путь. Значит, надо ему это объяснить, просветить его разум и смирить голос его плоти. В этом и состоит назначение искусства. Отныне все произведения строились на конфликте разума и плоти, долга и чувства. Итог был предсказуем: если побеждали долг и разум, то и герой, и окружающие его люди оказывались осчастливленными; ну, а если победа оказывалась на стороне чувства, то герой неизбежно погибал, увлекая за собою всех и вся. Таким образом, в любом случае благо всегда оказывалось на стороне разума (*ratio*). Не случайно эта эпоха вошла в историю под названием эпохи рационализма.

Предписывая литературе строгие законы, классицизм требовал неукоснительно соблюдать принцип иерархии и чистоты жанров. Строгое разграничение жанров на «высокие» и «низкие» превращало мир литературы в некое подобие общества, в котором свято соблюдался принцип иерархии и чистоты сословий. Это означало, что в комедию нельзя привносить трагедийные ноты, а в трагедию – комические. Это означало также, что «высокие» жанры предназначались для публики высокообразованной, а «низкие» – для читателей и зрителей попроще. Однако, как это водится в жизни, произошло нечто непредвиденное: «низкие» жанры – комедия, эпиграммы, басни, мадригалы проникли и во дворец дофина, и в аристократические салоны. Вообще в салонах происходило нечто, совершенно никакими эстетическими законами не предусмотренное...

3.2. ЗАРОЖДЕНИЕ ЖАНРА ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКИ.

Салон, салонная культура возникли в самом начале столетия, при-

близительно в 1610 году. Когда был убит король Генрих IV, при маленьком короле Людовике XIII регентом стала его мать, необразованная и вульгарная Мария Медичи. Двор её отличался шокирующей свободой нравов. Самая родовитая аристократия удалилась от двора. Она искала и нашла свой собственный центр общения. Им стал салон. Здесь царили совершенно другие интересы: прочитывались и обсуждались все новые литературные и научные произведения. Здесь вырабатывался и шлифовался французский литературный язык. Здесь собирался кружок вольнодумцев, духовная Фронда.

Салон культивировал изощрённую игру ума. Прежде всего, она проявлялась в беседе. Из блестящих салонных бесед образовался жанр диалога. Диалоги распадались на отдельные ослепительные реплики. Возник жанр афоризма. Герцог Франсуа де Ларошфуко (1613 – 1680) издал несколько сборников своих афоризмов и максим, которые всякий раз наносили точные удары по рационализму. Но главными противниками классицизма были женщины. Они не могли смириться с вето, наложенным на чувство, чудо, тайну. Буало был уверен, что лишь точное «следование природе» – удел подлинного искусства:

Невероятное растрогать неспособно.
Пусть правда выглядит всегда правдоподобно:
Мы холодны душой к нелепым чудесам,
И лишь возможное всегда по вкусу нам.

Дамы же были прямо противоположного мнения: чудеса полны очарования, в них кроется надежда на нежданное счастье, а в литературе игра с чудом даёт бесконечный простор фантазии... Дамы взялись за перо. Наступила эра бесконечных авантюрных романов с головокружительными приключениями рыцарей. Эпиграммы, мадригалы, послания, рондо, вкрапливаясь в роман, неожиданно придавали ему отчётливый привкус современности. Любимыми развлечениями в Салоне были литературные игры. В моде была игра, провоцирующая поиски необычайного сюжетного хода – решения заведомо неразрешимой задачи, выхода из безвыходной ситуации. Играли также в «запрет на слова», в «салаты» из пословиц,

в драматизированные пословицы.

Было в Салоне и ещё одно увлечение. Там любили сказки. Сказки на самом деле любили везде. Даже при дворе была собственная придворная сказочница мадам де Мельсон. Однако, любя народные сказки, никто в этом не признавался: они считались достоянием кухни или, в лучшем случае, детской. Но в Салоне были приняты дерзкие суждения. Здесь начали рассказывать сказки. Простодушные народные истории преображались до неузнаваемости. Сюжеты обрастали немыслимыми похождениями героев, почерпнутыми явно из авантюрного романа, в них вкраплялись литературные игры, поэтические шутки в виде мадригалов и эпиграмм, яркие и хлёсткие афоризмы, персонажи приобретали привычки, вкусы, манеру речи, принятые в домах маркизов, одеты они были по последней моде, а интерьеры сказочных замков поразительно напоминали модные гостиные. Таким образом, литературная сказка XVII – XVIII веков родилась из синтеза литературных жанров, принятых в салонной культуре. Сказка служила развлечением, но, развлекая, она поучала. Здесь поняли: любой урок может пойти в прок, если общение с искусством приносит человеку радость.

Однако учила сказка вещам, с точки зрения классицизма, весьма сомнительным: обожала чудеса, фантазии, поэтизировала чувство и весьма пренебрежительно относилась к холодному рассудку. Сказка стала формой идеологического бунтарства. Именно поэтому она достаточно долго существовала как бы нелегально, исключительно в устном исполнении. Нужна была недюжинная смелость, чтобы выпустить её «в люди», т.е. отважиться превратить в литературный жанр. И, может быть, потому, что женщинам, особенно красивым, многое в те поры сходило с рук, на этот дерзкий шаг решилась женщина. Самая первая оригинальная литературная сказка принадлежит Мари-Катрин д'Онуа (1650 - 1705). Публикация была осуществлена в 1690 году. Это и есть дата рождения жанра.

М.-К. д'Онуа известна как автор авантюрных романов. И первая её сказка была включена как вставная история в очередной роман. Но уже в

1697 году М.-К. д'Онуа выпустила в свет сочинение «Новые сказки, или Модные феи» – в четырёх томах, а затем добавила ещё два тома.

С персонажами своих сказок она дружила и враждовала не в абстрактно-сказочной стране, но пригласила их в столичный парк, в будуар, усадила за карты, заставила давать балеты. Одним словом, она предпочла сиюминутный блеск, обаяние новизны величию и строгости традиционных фольклорных форм. Даже феи у неё стали модными. Модными были их одежды, причёски, дворцы. Гобелены на стенах замка одной её маленькой принцессы запечатлевали “геройские подвиги прошлого и будущего!” Ну, разумеется! Поскольку действие сказки всегда отнесено в далёкое прошлое, то как бы принцесса могла узнать о “геройских делах величайшего короля в мире”?! Верно, ткались ковры в сказочном королевстве по эскизам Лебрена, расписавшего плафоны Версаля фресками, которые прославляли военные подвиги Людовика XIV. Сама же М.-К. д'Онуа, когда говорит о короле, от избытка чувств переходит на стихи и создаёт настоящую оду:

(Король) спокоен и велик,
В глубоком мире Францией он правит,
И целый мир его, ревнуя, славит,
И пред его законами поник...

Итак, в аристократическом салоне XVII века возник жанр литературной сказки. Он родился из синтеза других салонных жанров, однако определяющую роль в его становлении сыграло фольклорное наследие: сказка воспевала чудеса, любовь, мудрость и справедливость. Однако создательница жанра, М.-К. д'Онуа, как добрая фея, наградила её ещё одним важным качеством: талантом быть всегда современной! Именно с тех пор сказка обрела способность мыслить современно, острить, грустить, страдать и радоваться – современно! Путь её был предопределён.

3.3. СКАЗКИ ШАРЛЯ ПЕРРО.

Трудно найти более почтенную фигуру в конце XVII столетия, чем

Шарль Перро. Он был избран в академики, т.е. причислен к лику бессмертных в 1671 году – на два года раньше величайшего трагического поэта Расина (1639 – 1699) и на тринадцать лет – самого Буало!

Всё семейство Перро играло весьма значительную роль в духовной жизни Франции. Самый старший из братьев Перро, Никола, был учёным богословом, брат Пьер – сборщиком государственных налогов, что не мешало ему заниматься переводами с итальянского и выражать недовольство жёсткими требованиями классицизма. Шарль, самый младший, был более всего дружен с Клодом (1613 – 1688), который был и врачом, и естествоиспытателем, и математиком, и переводчиком древних авторов, и замечательным зодчим, и членом Академии. Это он создал знаменитую галерею Лувра. Сам Шарль Перро (1628 – 1703) – тоже человек разносторонних интересов: финансист, адвокат, известный литературный критик, придворный поэт. Он впал в немилость, выступив против священного для классицистов принципа поклонения античности. С братом Клодом они создали партию «новых» – оппозицию «древним». Культ древнего искусства осудил ещё Декарт в 1657 году: античность, – говорил он, – это детство человечества, а, следовательно, оно мыслит по-детски. Нынешнее время – время зрелости. Мысль была подхвачена Шарлем Перро в поэме «Век Людовика Великого»:

Чтить древность славную прилично, без сомненья,
Но не внушает мне она благоговенья...
...И век Людовика, не заносясь в гордыне,
Я с веком Августа сравнить посмею ныне.
...Когда б мы с наших глаз сорвали пелену
Предубеждения, что держит нас в плену,
И разум собственный открыли пред сомненьем,
Устав рукоплескать грубейшим заблужденьям,
Нетрудно было б нам осмыслить и понять,
Что в древности не всё должно нас восхищать,
Что в наши дни нельзя ей слишком доверяться
И можем с нею мы в науках потягаться.

Создавалась поэма в 1687 году, когда Франция готовилась отметить пятидесятилетие короля. И, разумеется, поэт воспевал монарха. Он прославлял его как покровителя наук и искусств. На самом же деле конец 80-х

и все последующие годы правления Людовика XIV были для Франции тяжким и печальным временем: у короля развился вкус к деспотизму, он вёл агрессивный курс внешней политики, в стране налоги выросли до размеров фантастических, усилились репрессии, религиозные преследования, литература вынуждена была перейти на эзопов язык, многие, не выдержав, эмигрировали. А Перро в поэме, а затем в трактате «Параллели между древними и новыми в вопросах искусств и наук» (1688 – 1697) восславлял монарха, предоставившего своей стране свободу мысли и слова – ту «похвальную свободу, с которой ныне люди судят обо всём, что входит в ведение разума, – одну из особенностей нашего века, которыми он может более всего гордиться». Так, в лестной форме, академик преподносил монарху весьма дерзостный урок.

По мнению Перро, век имел бы ещё больше оснований для гордости, обрати он достойное внимание на сокровища собственной национальной старины. Позже он выразится более определённо: сказки, «которые наши предки придумывали для своих детей», по сравнению с «милетскими рассказами», т.е. с греческими мифами, явление не только тоже довольно новое, но и куда более полезное: «Рассказывая их, они [предки] обходились без той грации и того изящества, которые греки и римляне придавали своим историям, но они постоянно проявляли великую заботу о том, чтобы вложить в свои сказки мораль похвальную и поучительную». Академик бьёт своих оппонентов их же картой, акцентируя воспитательный пафос созданий народной поэзии: «Все они [сказки] проникнуты стремлением показать те блага, которые приобретаешь, будучи честным, терпеливым, разумным, трудолюбивым, послушным, и тот вред, который приносит отсутствие этих качеств». И вот академик выпускает в свет сборник сказок.

В 1695 году ко дню рождения принцессы Елизаветы-Шарлотты Орлеанской некий Пьер Перро д'Арманкур преподносит Её королевскому высочеству книгу сказок. Пьер был сыном академика, ему было семнадцать лет и, следовательно, не зазорно сочинять истории, которыми забавляют

детей. Впрочем, в Посвящении он утверждает серьёзность этого несерьёзного жанра: «Все они полны смысла вполне разумного...». Название – «Сказки моей матушки гусыни» – и текст Посвящения определяют их простонародную природу: «...сказки эти дают понятие о том, что творится в семьях наискромнейших...». Сказок в сборнике было пять: «Спящая красавица», «Красная Шапочка», «Синяя борода», «Кот в сапогах» и «Феи». В 1697 году книга была переиздана и вновь подписана именем сына Перро. В неё были включены ещё три сказки: «Золушка», «Рике с хохолком» и «Мальчик с Пальчик». За один только тот же, 1697, год книга выдержала четыре переиздания! Теперь у неё был подзаголовок, напечатанный на титульном листе: «Истории и сказки былых времён с моральными наставлениями». Несмотря на огромный успех книги, Шарль Перро так никогда и не признал своего авторства. Он соглашался считать своими только три сказки, написанные стихами и в сборник не вошедшие: «Гризельду», «Ослиную шкуру» и «Смешные желания». Но бессмертие ему обеспечила Матушка Гусыня.

Почему же он отрекался от лучших своих детищ? Может быть, потому, что прозаические сказки гораздо откровеннее были ориентированы на фольклор. Они не просто имитируют архаичную манеру повествования и виртуозно используют многообразие сказочных мотивов – они сохраняют фольклорное мироощущение.

«Золушка» – та самая сказка, в которой легко обнаруживаются приметы времени: модные зеркала, паркет, наряды, мушки и т.д. Но именно в «Золушке» с первой же фразы обнаруживается чисто народная система ценностей: «Жил когда-то дворянин, который женился вторым браком на женщине столь надменной и гордой, что другой такой не было на свете. У неё были две дочери, такого же нрава и во всём походившие на неё. И у мужа тоже была дочь, но только кротости и доброты беспримерной: эти качества она унаследовала от своей матери, прекраснейшей женщины». Экспозиция сливается с завязкой, конфликт обозначается сразу же: с одной

стороны, гордость и надменность, с другой, – кротость и доброта. Причём, авторские симпатии высказаны определённо: кротость и доброта – свойства прекраснейших женщин. Дальнейшее сопоставление сводных сестёр углубляет их различие: «Золушка, хоть и носила скверное платье, была во сто раз красивее, чем её сёстры, щеголявшие великолепными нарядами». Таким образом, как и положено в сказке, обнаруживается, что природа, Бог(?) создали всё по справедливости: доброте сопутствует красота, а злому нраву – нечто иное. Мачеха за то и возненавидела падчерицу, что рядом с ней «её родные дочери всем казались ещё более противными». По справедливости, красоту должны бы обрамлять и великолепные наряды. Однако наряды распределяет уже не природа, а люди, и тут справедливость кончается. Чтобы она восстановилась, потребовалось вмешательство феи. Таким образом, сказочное чудо у Ш.Перро открывает возможность изменить действительность. Хотя, надо признать: чудо, как почти всегда в его сказках, минимально. Оно, разумеется, завораживает: эти тыквы, мыши, крысы, ящерицы... Глядя на их диковинные превращения, напрочь забываешь, что, по сути дела, волшебница-крёстная никакого чуда не совершила: она просто предоставила в распоряжение Сандрильоны те предметы, которые ей как дворянской дочери по рангу полагаются и которые, по сути, у неё украдены. Фея только сравнивала шансы сестёр на успех, дав при этом фору именно мачехиным дочкам, а не своей любимице: та должна покинуть бал в самом разгаре. Есть, по мнению сказочника, чудеса куда более чудесные, чем те, что творит волшебная палочка. Ими владеет не фея, а Золушка: это очарование кротости, доброты, искренности, приветливости. Ш.Перро не забывает устроить им испытание. Золушка его с честью выдерживает: как только возникла возможность, «она пошла, села рядом со своими сёстрами и осыпала их любезностями; она поделилась с ними лимонами и апельсинами, которые дал ей принц, и это весьма удивило их, ибо они вовсе не были с ней знакомы».

Дамы на балу, естественно, пристально изучают её наряд, но вообще-

то все, вслед за королём, говорят не только о том, что она красива, но о том, что мила. А принц совершенно теряет голову и превращает Золушку в принцессу. Наконец-то торжествуют справедливость радость и счастье. И это сотворила самая чудесная сила на свете – любовь.

Любовь в народном сознании почиталась основой бытия, величайшей созидательной силой. Потому-то фольклорную сказку интересуют в человеческой судьбе только три события: рождение, смерть и свадьба. От них зависит продолжение жизни как таковой, и все сказочные сюжеты в своей основе содержат именно эти три момента. В истории Спящей красавицы, кроме них, нет вообще ничего. Зато они отмечены традиционными сказочными мотивами: во-первых, это мотив долгожданности: король и королева были «бездетны, и это их так огорчало, что и сказать невозможно»; во-вторых, это пророчества на рождение ребёнка, которые непременно сбываются; наконец, это предназначенность суженого. Когда некий принц заинтересовался таинственным замком, едва заметным за непроходимыми колючими зарослями и, услышав о спящей принцессе, «сделал несколько шагов в сторону леса, ... все эти колючие терновые кусты сами расступились и дали ему пройти <...>, и несколько удивило его только то, ни один человек из его свиты не мог последовать за ним, ибо деревья сразу же сомкнулись, едва только он миновал их».

Спустя примерно сто двадцать лет после выхода в свет «Сказок матушки Гусыни» братья Гримм запишут эту сказку под названием «Шиповничек» как народную. В ней этот мотив будет даже усилен: до появления суженого «...наезжали королевичи и пытались сквозь ту изгородь проникнуть в замок. Но это оказывалось невозможным... и (они) умирали напрасной смертью». Любопытно, что пробуждение принцессы у братьев Гримм тоже описано в соответствии с народной традицией: принц будит её поцелуем, т.е. народная сказка воспроизводит обряд, связанный с представлениями о могуществе магии касания. Поцелуй – магическое действие особой силы: он не просто несёт в себе тепло жизни, но её дыхание, одушевлён-

ность, любовь. В сказке Ш.Перро принц на него не осмеливается, его поведение обусловлено другим ритуалом – галантным: «Он приблизился к ней с трепетом и восхищением и опустил подле неё на колени. Тогда принцесса пробудилась – ибо чарам пришло время рассеяться...». Именно этот эпизод даёт нам возможность увидеть, как работал Перро над своими сказками, стремясь «опростить» их, уйти от салонного стиля к фольклорному.

Сказка «Спящая красавица» была опубликована (анонимно) в журнале «Галантный Меркурий» за год до выхода сборника. В журнальном варианте сцена пробуждения выглядит куда элегантней и... ироничней: Красавица, едва перестав быть спящей, немедленно превращается в беседующую:

«— Как, прекрасная принцесса! – говорил ей принц, смотря на неё глазами, которые говорили в тысячу раз больше. – Как! Блаженная судьба создала меня, чтобы служить вам? Неужели эти прекрасные очи открылись только ради меня, и все цари земные со всем своим могуществом не смогли бы совершить то, чего я достиг своей любовью?»

– Да, дорогой мой принц, – отвечала ему принцесса. – Самый вид ваш говорит мне, что мы созданы друг для друга. Вас я видела, с вами я беседовала, вас я любила во время сна. Фея упоила моё воображение видом вашего лица. Я была уверена, что тот, кто должен снять с меня чары, будет прекраснее, чем сама любовь, и что он будет любить меня сильнее, чем самого себя. Как только вы появились, я без труда вас узнала».

В окончательном варианте влюблённые объясняются гораздо проще, отчего чувства их кажутся естественнее и глубже, хотя мягкий юмор и здесь не исчезает: «Вы ли это, принц? Вас долго пришлось ждать», – пеняет ему принцесса. Ну, а слов принца мы просто не слышим, за него говорит сказочник, и говорит афоризмами: «В речах его было мало порядка – от этого они понравились ещё больше: мало красноречия, много любви».

Примером удивительного чутья Перро к духу фольклора может служить также история со сказкой “Рике с Хохолком”.

Сюжет придумала очень бедная и очень начитанная провинциалка, племянница П.Корнеля и кузина Фонтенеля, Катрин Бернар (1662 - 1712). В 1696 году она опубликовала роман “Инесса Кордовская”, куда в качестве вставной новеллы вошёл “Рике с Хохолком”. Сочинялась история на пари с условием, чтобы события поражали неправдоподобием, а чувства – есте-

ственностью. Историки французской литературы в один голос признают, что “ни фольклорный, ни литературный источник сюжета не обнаружены”. У К.Бернар сюжет забавен, остроумен, гривуазен. Строится он на разрыве единства красоты духовной и физической. Восстанавливать гармонию сказочница предоставила самим героям. Она даже указала на средство её восстановления:

Ты, что вселяешь душу в нас,
Амур, дозволь своею властью
Умнее стать, познав хоть раз
Науку страсти.

Упование автора на любовь как на силу, гармонизирующую жизнь и человеческую личность, – единственная мысль, роднящая произведение К.Бернар с фольклором. Однако герои её истории ведут себя не как сказочные персонажи, а как светские щёголи: острят, флиртуют. Они лишены добродетелей, без которых немислимы действующие лица народных сказок – верности, благочестия, правдивости, благодарности, скромности. Это означает, что они лишены способности по-настоящему любить, а следовательно, и возможности восстановить гармонию. В результате своим существованием они увеличивают на земле количество нравственных и физических несовершенств – уродства и лжи. Конец истории грустный, но сочувствия к героям не вызывает, поскольку они превратили любовь из великой созидательной силы в сомнительное развлечение, в тему для анекдота.

Шарль Перро воспользовался сюжетом К.Бернар, но совершенно его преобразовал. Он вложил в него народные представления о должной жизни и «создал новую сюжетную модель». Это модель – обмена дарами.

В фольклоре разрыв добра и красоты трактуется как нарушение фундаментальных основ бытия. Оно непременно должно быть преодолено, поскольку мир создан и храним божественным промыслом. Для этого и послана в мир любовь. К героям Перро она приходит ДО получения даров. Повинуясь ей, они и одаривают друг друга. Гармония восстанавливается.

«Нрав и поведение» – вот что решило дело. Взаимное восхищение, уважение, щедрость и благодарность придают дарам – уму и красоте – особый блеск, а превращения совершаются со сказочной быстротой: «Не успела она пообещать Рике, что выйдет за него замуж ровно через год, как почувствовала себя совсем иною: ... с поразительной лёгкостью могла... говорить умно, непринуждённо и естественно». И затем:

.....
 «Не успела принцесса произнести эти слова, как принц Рике уже превратился в самого красивого, самого стройного и самого любезного человека, какого ей случалось видеть».

И когда сливаются воедино красота духовная и пластическая, приходит в мир счастье. Но приведя историю к счастливой развязке, сказочник парадоксальным образом вдруг... отменяет чудо: «Иные уверяют, ...что принцесса, поразмыслив о постоянстве своего поклонника, и его скромности, и обо всех прекрасных свойствах его ума и души, перестала замечать, как уродливо его тело...» Правда сказки совмещается здесь с правдой жизни, что происходит не так уж часто, а потому особенно драгоценно. Правда жизни в данном случае оказывается правдой психологической, что для жанра сказки принципиально ново и неожиданно. Для Перро, однако, это довольно естественно. То и дело, как бы мимоходом роняет он тонкие психологические замечания. Читатель прекрасно понимает чувства бедного Мальчика с Пальчик и его братьев, оказавшихся тёмной дождливой ночью в лесу: «Они едва решались промолвить слово или повернуть голову». Забавна и убедительна психологическая характеристика их отца: он был из тех мужчин, «которые любят женщин, умеющих говорить правду, но считают несносными тех, что всегда бывают правы». Мрачноватым юмором веет от описания душевного состояния жены людоеда, которая, обнаружив, что муженёк вместо мальчиков прикончил собственных дочерей, «начала с того, что упала в обморок (Ибо это первый выход, который почти всякая женщина находит в подобном случае)». Фольклорные персонажи, тем более людоедки, в обмороки не падают. Это удел дам из «общества», а

людоедская жена в обмороке – парадокс, совмещение несовместимого. Из парадокса и возникает, как правило, знаменитый юмор Перро. Вот, к примеру, выясняется, что вкусы людоедов в век салонной культуры заметно утончились: если один из них только размышляет, под каким бы соусом подать людоедской компании Мальчика с Пальчик и его братьев, то королева-людоедка из «Спящей красавицы» точно знает, что человечинка лучше всего идёт под соусом Робер.

.....

Перро нравится, как в фольклоре, сталкивать различные величины – например, карликов и великанов. Гипербола и литота – те тропы, которыми он играет наиболее охотно. Великан-людоед в семимильных сапогах мчится в погоню за Мальчиком с Пальчик (сопоставим расстояния, которые может покрыть каждый из них!), но именно великан, притомившись(!), засыпает, и малыш влезает в его сапоги! Он бы должен был затеряться в одном из них, но они оказываются ему впору! Другой великан-людоед охотно превращается в мышку и исчезает в желудке Кота в сапогах. Поражает неожиданное парадоксальное смешение стилей – фольклорного и изощрённо литературного в «Золушке»: сказочник нам постоянно напоминал об утончённом её воспитании, вкусе, манерах. И вдруг: «Справив работу, она забивалась в уголок камина, садилась прямо в золу, отчего домашние называли её обычно Замарашкой. Младшая сестра, не такая злая, называла её Золушкой». Отчего ж в камин - прямо в золу, – почему не около камина?

В данном случае соединение несоединимого служит раскрытию сущности типа героини. Её беспрестанные хлопоты по хозяйству, её статус родной дочери, увидевшей свет в этом доме, память о матери – эти приметы раскрывают её сказочную родословную. Как и у фольклорных героинь подобной судьбы, её образ ведёт своё происхождение от языческого божества домашнего очага. Так что и сидение в золе, и личико, перемазанное сажей, и, конечно, имя Золушки – это знаки её божественного мифологического прошлого. Подобные детали свидетельствуют о том, как тонко

чувствовал Перро природу сказочного жанра.

В фольклористике героев типа Золушки принято называть «низкими». Именно этот, наиболее демократичный тип был для Ш.Перро предпочтителен: он действует в шести сказках из восьми. Мальчик с Пальчик – герой «низкий» в буквальном смысле этого слова. Как и Кот в сапогах. В обеих сказках в образе героя соединились не только сказочная традиция, но и традиция плутовского романа, в котором логика действия подчинена девизу: «Плутуй, плутуй, да плутуй удачно!» Кот не просчитался ни разу. И в конце – он знатный вельможа. Мальчик с Пальчик тоже неплохо устроен при дворе и тоже, благодаря своей смекалке и сапогам. То, что они краденые, сказочника ничуть не смущает: это не кража, а честный расчет – людоед всего лишь расплатился за идею превратить детей в жаркое. Другое дело – последняя шутка малыша. Стянув с великана сапоги, он мчится к людоедовой жене и объявляет, что муж её, попавши в руки грабителям, послал его за выкупом и велел собрать всё золото и серебро, ничего себе не оставляя. И как только маленький плутишка является домой с мешком золота, Ш.Перро словно спохватывается: герой-то должен быть носителем добродетелей! И тогда он предлагает иной финал: «Некоторые люди, правда, не хотят этому поверить и утверждают, что Мальчик с Пальчик такой кражи не совершал, что в действительности он только не посовестился снять с Людоеда его семимильные сапоги, которые тому нужны были затем, чтоб гоняться за малыми детьми». Так что конфискация сапог – дело благое. Но, с точки зрения фольклора, и проделка с выкупом, тоже вполне может быть оправдана: в народном сознании понятие ума неотделимо от понятия хитрости, поэтому обман не обман, если не понят и не разгадан, а торжество остроумия над глупостью. Ну, а великаны ещё с мифологических времён славятся мозгами неповоротливыми, как каменные жернова. Сводя вместе все традиции, Ш.Перро затевает игру, которая в народе называется перевёртышем: рост его персонажей обратно пропорционален уму, великан – большой и тупой, а Мальчик – маленький да удаленький.

В композиции произведений Перро также следует фольклорным традициям. Так, весьма распространённым в народной сказке является приём контаминации, благодаря которому несколько сюжетов нанизывается на единый повествовательный стержень. Принцип объединения сюжетов может быть различен. Это может быть принцип градации, т.е. принцип возрастающей напряжённости. Он использован в «Спящей красавице». Принцесса разбужена, свадьба сыграна, казалось бы, сказка кончена. В народном варианте, у Гриммов, она действительно, на этом и кончается. Но Перро необходимо ещё ввести в повествование людоедку, и всё словно бы начинается сначала. Причём куда страшнее, чем в первой части, где принцесса просто-напросто мирно спала сто лет.

Контаминация может осуществляться и по принципу зеркального отражения или симметрии. В этом случае сюжет удваивается, повторяясь с точностью «до наоборот». Как правило, в сказках, выстроенных таким образом, речь идёт о двух девушках – ленивице и рукодельнице, грубиянке и смиреннице. Сказка Ш.Перро «Волшебницы» («Феи») строится именно по этому принципу, в ней даже, как в сказке фольклорной, сохраняется довольно жестокий финал: грубиянка, изгнанная со своими змеями и жабами родной матерью, умирает где-то в лесу. Характер финала обусловлен типом каждой из героинь. Чудо опять-таки было минимальным: фея только выявила истинную ценность каждого произнесённого ими слова, сделала её зримой. Змея и жаба, жемчужина и роза – метафоры овеществления, выражающие сущность высказывания сестричек.

Мораль, (а чаще две!) столь драгоценные для классицизма, прилагаются к каждой сказке Перро. Но они совершенно излишни: смысл каждой истории предельно обнажён, и хотя в ней есть чудо и фея, повествование куда ближе к другому жанру. Назидательность, аллегоризм, моральный вывод – это атрибуты басни. «Красная шапочка» Перро предстаёт как басня в чистом виде. Не будучи жанром признанным, сказка, чтобы пробиться в большую литературу, должна была рядиться в чужие одежды. Здесь она

прикинулась басней, а в «Синей бороде» – историческим преданием или легендой... Прозвище Синяя борода действительно носил в XV веке известнейший человек, маршал Франции, сподвижник Жанны д'Арк, Жиль де Ре (1404 – 1440). Он плохо кончил: его казнили как черно книжника, насильника и убийцу сотен (!) детей. Как обычно у Перро, и в этой истории есть популярный сказочный мотив – нарушение табу (запрета). В народной сказке он включается, чтобы сообщить сюжету новый толчок: герой, нарушая запрет, сталкивается с новой серией испытаний. В «Синей бороде» совсем иные последствия. Подумать только, что стало бы с бедной молодой женщиной, если б она так и не узнала о повадках мужа?! Нет, в данном тексте сказочный мотив приобретает значение прямо противоположное и далеко не сказочное! Есть в этой истории и аллюзии на известнейшие литературные тексты. Мы без труда вспоминаем Шекспира: кровь, которую никак невозможно стереть с ключа, так же выдаёт виновность героини, как несмываемая кровь на руках леди Макбет, а зловещий вопрос Синей бороды, помолилась ли уже жена, звучит, как эхо вопроса Отелло. Стиль повествования, начинавшегося легко, с обычным для Перро юмором, становится всё мрачней и торжественней. Никогда не злоупотребляя, Перро всё же считает необходимым вводить в свои сказки жуткие сцены, вроде едва не свершившегося убийства молодой жены Синей бороды. Страшная гибель неоднократно грозит Мальчику с Пальчик, проснувшейся Спящей Красавице и двум её прелестным детям, а Красную Шапочку с бабушкой гнусный волк так-таки и съедает, причём у Перро никаких охотников или дровосеков не предвидится. Сказочник сам в предисловии объясняет оправданность подобных сцен. Они призваны вызывать потрясение, слёзы. Эти слёзы благие. Ими омывается душа. Во всяком случае, поэт признаётся, что сам наблюдал, как страх детей за судьбу сказочных героев порождает сострадание, любовь к ближнему и к добру. «Мы видим, как они печальны и подавлены, пока герой или героиня находятся в беде, и какими возгласами радости они встречают ту минуту, когда герой вновь обретает счастье!»

Боязнь за другого становится средством воспитания души. Сказочник верит в действенность «скрытых поучений», а не в обнажённое морализаторство. Рассказывая ребёнку причудливые истории, он обращается к его чувствам, а не к рассудку. И тогда они превращаются в «бросаемые в почву семена, которые сперва порождают лишь порывы радости или печали, но впоследствии непременно вызывают к жизни добрые наклонности». Но если так, тогда зачем же моральные наставления? Вопрос не простой. Вот, к примеру, две морали, приложенные к сказке «Золушка». Первая мораль утверждает ценность хорошего воспитания – и это, слов нет! – правда. Но правда и то, что манеры без душевных качеств Золушки вряд ли могли бы сотворить чудо. Вторая же мораль вообще возносит хвалы ... протекции, связям.

Но в том-то и дело, что за Сандрильону никто не хлопотал! Ей просто дали платье. И башмачки. А моральное наставление относится не к ней – это шпилька в адрес «света». Шутка остроумная, но к содержанию сказки отношения не имеющая. Тогда зачем она? Может быть, как раз затем, чтобы продемонстрировать, что сказка уже выросла, что она может уже и не маскироваться под легальный жанр басни, а, следовательно, ни в каких моральных выводах не нуждается. Это приложение искусственно! И сказка непременно сбросит его, как ящерица – хвост. Перро это предчувствовал. Так оно и произошло. Уже через полстолетия его сказки печатались безо всяких наставлений. И никто не жаловался на их непонятность.

В 1866 году И.С.Тургенев подарил русским детям свои пересказы сказок Ш.Перро, они их читают до сих пор. Работая над этой небольшой книжкой, Тургенев, должно быть, и сам получал немалое удовольствие. Об этом свидетельствует его оценка старо-французской грации этих сказок века пудренных париков, мушек, галантных кавалеров и любезных дам:

«Они веселы, занимательны, непринуждённы, не обременены ни излишней моралью, ни авторской претензией; в них чувствуется веяние народной поэзии, их некогда создавшей; в них есть именно та смесь непонятно-чудесного и обыденно-простого, возвышенного и забавного, которая составляет отличительный признак настоящего сказочного вымысла».

К сожалению, последователи Перро не сумели выдержать идеальное равновесие фольклорного начала и современного материала, развлекательности и «скрытого поучения», страшного и смешного. Сказка испытала на себе разного рода колебания. С одной стороны, очевиден крен в сторону салонных шаблонов. Многие авторы пренебрегали фольклорным началом, стремились к подчёркнутой литературности. В результате вместо сказки возникала галантная повесть или новелла, а то и попросту анекдот.

Другая крайность шла от преувеличенной упрощённости: содержание сказки сводилось к прямолинейному поучению, откровенному назиданию. Сказка стала достоянием унылой педагогики.

Для того чтобы она могла обрести достойное место в настоящей литературе, ей был необходим какой-то новый мощный импульс. Знакомство с восточными сказками «1000 и одной ночи» (1704 – 1717) в переводах Антуана Галлана подарило европейской литературной сказке экзотические образы, ситуации, атмосферу, затейливые принципы сюжетосложения и композиции. Их влияние на литературные пристрастия XVIII и затем XIX века было огромно. Однако подлинное обновление, яркие жизненные силы даровало сказке только новое литературное направление, возникшее в конце XVIII столетия на основе принципиально иного мировоззрения и сделавшее сказку не просто равноправным жанром, но жанром ведущим. Таким направлением был романтизм.

Вопросы и задания

1. Что обусловило возвышение в XVII столетии Франции среди других европейских государств?
2. На каких принципах настаивало официальное искусство XVII столетия?
3. Где, как, когда и почему родилась литературная сказка? Какую роль она сыграла в обществе?
4. Что более всего роднит сказки Шарля Перро с фольклорными?
5. Найдите в сказках Перро проявление народного мирозерцания.
6. Какой тип сказочного героя преимущественно разрабатывает Ш.Перро? каковы его особенности?
7. Назовите специфические черты литературной сказки, отличающие её от народной, и найдите их в тексте.
8. Назовите основные средства художественной изобразительности, излюбленные Ш.Перро, и найдите их в тексте.

3.4. «РОБИНЗОН КРУЗО» Д.ДЕФО

В 1719 году в Лондоне вышел в свет роман под названием «Жизнь, необыкновенные и удивительные приключения Робинзона Крузо, моряка из Йорка, прожившего двадцать восемь лет в полном одиночестве на необитаемом острове, у берегов Америки, близ устья великой реки Ориноко, куда он был выброшен кораблекрушением, во время которого весь экипаж корабля, кроме него, погиб, с изложением его неожиданного освобождения пиратами, написанные им самим».

И хотя в названии утверждалось, что автором жизнеописания является сам Робинзон Крузо, и первое издание никаким другим именем не было подписано, всё же подлинный создатель этого необычайного произведения – **Даниель Дефо** – вскоре стал известен во всём мире. Было ему тогда уже почти шестьдесят лет, но описание необыкновенных приключений героя дышало такой живостью и яркостью, что казалось, будто человек он ещё совсем молодой, дерзкий и ему нипочём самые неслыханные трудности. Роман раскупили молниеносно. В течение 1719 года в Лондоне его пришлось переиздавать четыре раза, а за весь XVIII век только в Англии вышло более семисот изданий! Роман немедленно был переведён на немецкий и французский языки. Чуть позже – на многие другие. Издатели богатели. Автор же, прожив ещё двенадцать лет, умер в страшной нищете и был похоронен за счёт квартирной хозяйки, которая жалела своего старого и больного постояльца. В церковной книге сохранилась запись о смерти некоего мистера Дюбо... Белая плита на его могиле заросла травой. А затем её расколола молния. Только в 1870 году, когда исполнилось двести десять лет со дня рождения писателя, со страниц журнала «*Детский мир*» прозвучал призыв присылать деньги на памятник создателю Робинзона. И детские переводы потекли со всего мира...

А ведь какими надеждами было овеяно начало этой жизни!

Родился он в семье владельца маленькой свечной лавки, сам довольно рано начал торговать и в двадцать лет имел прозвище «Галантерейщик».

Однако гордость, целеустремлённость и бесстрашие не соответствовали прозвищу Галантерейщика. Он вообразил и сам поверил, что ведёт своё происхождение от древнего нормандского рода, а потому начал подписываться «де Фо» и даже откопал в анналах фантастический фамильный герб своего фантастического рода. На фоне красных и золотых лилий было изображено три свирепых грифона. А девизом его стали слова: *«Похвалы достоин и горд»*. Действительно, он был горд и каждую минуту готов пускаться в любую самую рискованную авантюру. То он участвовал в мятеже против короля Якова II и был обласкан его преемником Вильгельмом Оранским, то вновь пускался в коммерцию и прогорал, то отправлялся в тюрьму за долги, а то спасался от неё в скандально известном квартале Минт, где обитали лондонские преступники. Зато какой опыт, какое знание жизни! Весьма подозрительные знакомцы с лондонского «дна» заполнили его романы – авантюристы, куртизанки, воры, пираты... Перед читателем открывалась изнанка жизни. Он любил шокировать и был верен истине.

Дефо написал язвительный памфлет против официальной англиканской церкви и был приговорён к стоянию у позорного столба, но пришли студенты и увидели столб гирляндами цветов – он превратился в место чествования героя. Дефо был счастлив и написал *«Гимн позорному столбу»*. Он издавал газету и создал немало популярных романов: *«Морской разбойник»*, *«Полковник Джек»*, *«Роксана»*, *«Капитан Сингльтон»*, *«Моль Флендерс»*, *«История великой чумы»*. До *«Робинзона»* в общей сложности было написано более четырёхсот произведений.

14 октября 1711 года произошло событие, которое вряд ли было замечено широким кругом людей. В этот день вернулся на родину из кругосветного плавания английский корабль «Дьюк» под командованием отважного капитана Вудса Роджерса. С ним прибыл небольшой парусник «Инкриз», захваченный командой Роджерса в стычке с пиратами. Привёл парусник некий **Александр Селькирк**. Его историю Вудс Роджерс запи-

сал и опубликовал, затем появился очерк Ричарда Стиля, Селькирк стал входить в моду, его приглашали в различные дома, чтобы поглядеть на него и послушать. Встретился с ним и Даниель Дефо. Его история захватила воображение писателя.

Началась она в 1676 году, когда в шотландском местечке Ларго в семье башмачника Джона Селькирка родился седьмой сын. Окрестили его Александром. Как и старшие братья, Александр должен был стать башмачником, но сам-то жаждал другого. Едва дождавшись восемнадцати лет, он покинул родной дом и пустился в плавание, нанявшись матросом на первый попавшийся корабль. Плавание не было счастливым: на судно напали французские пираты, экипаж был захвачен и продан в рабство. Однако вскоре Селькирк и сам стал пиратом, а когда вернулся домой, всё местечко не переставало дивиться на серьгу в ухе, на перстни и толстый кошель, который он неизменно широко открывал в харчевне «Красный лев». Ему было двадцать семь, когда он вновь записался на судно. Это был один из двух кораблей, снаряжаемых знаменитым капитаном Вильямом Дампьером. Они отправлялись в Вест-Индию за золотом. Вильям Дампьер был воплощением авантюрного духа своего времени – эпохи великих географических открытий. Он был бесстрашным мореходом и воином, учёным-натуралистом и корсаром. Селькирк был назначен боцманом на галеру «Сэнк Пор». Во время плавания он не поладил с капитаном галеры. Что там произошло, теперь уже никто не узнает. Известно только, что в судовом журнале появилась запись: *«Александр Селькирк списан с судна по собственному желанию»*. Списан он был на необитаемый остров **Мас а Тьерра** (архипелаг Хуан Фернандес) – в шестистах километрах от западного побережья Чили. Ему дали запас пороха и патронов, необходимую одежду и кое-какие инструменты. Он остался один посреди океана с надеждой, что вскоре какое-нибудь судно зайдёт на остров за пресной водой. Ждать этой счастливой минуты ему пришлось более четырёх лет – 1580 дней. И когда 31 января 1709 года Вудс Роджерс, сподвижник Дампьера,

действительно пристал к берегу, он обнаружил человека в звериных шкурах, с диким взглядом, потерявшего дар речи... Роджерс совершал кругосветное путешествие. Длилось оно ещё два года и девять месяцев. За это время к Селькирку, вернулись память и речь, он постепенно пересказал спутникам свою одиссею и оказался полезен на корабле. Когда 14 октября 1711 года, он, наконец, достиг родных берегов и на землю сошёл уже капитаном «Инкриза». Тут же возникла мода на него как на человека необычайной судьбы, однако же быстро прошла, т.к. был он мрачен, нелюдим и вскоре опять ушёл в плаванье. Умер Селькирк от тропической лихорадки в 1720 году где-то у берегов Африки... Маловероятно, что он прочитал роман Даниеля Дефо, первое издание которого вышло 25 апреля 1719 года, хотя теоретически это возможно. И уж совершенно неизвестно, как бы он к нему отнёсся. Впрочем, это неважно. Важно, что роман Дефо вызвал настоящий фурор, и тень его славы коснулась и Селькирка: в 1885 году в городке Ларго, в нише его родного дома был ему установлен памятник. Остров Мас а Тьерра переименован в остров Робинзона Крузо, а на вершине Эль-Юнке, откуда Селькирк всматривался в морскую даль, установлена мемориальная доска. За соседним островком официально закреплено название острова Александра Селькирка.

Любопытно, что Дефо описал в книге совсем другой остров – расположенный в Атлантическом океане, а не в Тихом, неподалёку от устья реки Ориноко. Остров назывался **Тобаго**. Дефо выбрал это место, потому что в литературе он был описан и, следовательно, его можно было изобразить вполне достоверно. Ныне остров гордится «пещерой Робинзона»... Дефо дал своему герою другое имя – в честь давнего школьного приятеля Тимоти Крузо. К тому же, обитает на острове Робинзон целых двадцать восемь лет!

Как это ни странно, но и это изменение сделано писателем во имя правды. Реальный человек, с которым он беседовал, не выдержал, ослабел и духом и телом за четыре года. Герой романа не только не отчаялся и не

потерял рассудка, но, напротив, окреп душою, утвердился в вере, очистился от пороков, цивилизовал дикий остров и полудиких людей... И всё это Дефо считал историей куда более **правдивой**, чем та, которую пережил Селькирк. Как же такое может быть? На самом деле, именно так и должно было быть, если роман создавался в начале XVIII столетия.

* * *

XVIII век – эпоха Просвещения. Она была овеяна глубочайшей верой во всемогущество человеческого разума, в способность человека изжить свои пороки, если только он их осознает. В эпоху Просвещения зародилась вера в могучую животворную силу Природы, её оздоравливающее влияние на человеческую личность.

Окончательно эта идея сформируется позже, в творчестве великого французского просветителя **Жан-Жака Руссо** (1712 – 1778). Во всех своих произведениях он будет выступать врагом современного общества, развращающего человека: эгоизм, корыстолюбие, тщеславие, праздность, страсть к изощрённым наслаждениям – всё это, по Руссо, плоды цивилизации. В старину патриархальный селянин, человек **«естественный»**, не ведал ни о чём подобном. Бороться с упадком нравов, считает Руссо, можно лишь одним способом: вернуть человека, «блудного сына природы», его матери. Эти идеи Руссо сформулирует в педагогическом сочинении **«Эмиль, или О воспитании»** только в 1762 году – через сорок три года после опубликования **«Робинзона Крузо»**! Неудивительно, что Руссо чрезвычайно высоко оценил роман. *«Эта книга – писал он, – будет первою, которую я дам своему Эмилю с тем, чтобы она в течение нескольких лет составляла всю его библиотеку, а потом сделалась бы главным украшением и более обширного собрания книг».*

У Дефо о **«естественном человеке»** не рассуждают, он рождается у нас на глазах! Читатель с лихорадочным вниманием следит за этим процессом. Собственно говоря, в этом и состоит величайшее мастерство Дефороманиста, что трудный путь перерождения личности он превращает в

приключенческий роман. В нём есть морские штормы, кораблекрушения, невольничьи рынки, в нём развевается чёрный пиратский «роджер» и раздаётся хруст костей на зубах людоедов. А если разобраться, то всё это происходит ради того, чтобы один-единственный человек понял, как дОлжно жить и как не дОлжно.

Начинается роман с наставлений, которые папенька даёт юному Робинзону. Он буквально поёт гимн среднему сословию, которое имеет возможность спокойно спать по ночам, т.к. может не думать ни о том, где достать завтра кусок хлеба, ни о том, как сохранить имеющиеся излишки. Завершая пространную свою проповедь, отец добавляет:

«Я никогда не перестану молиться за тебя, сын мой, но знаю наперёд, что Господь не благословит тебя, если и ты тоже не слушаешься моих советов, и что тебе впоследствии придётся горько раскаиваться в этом».

Отец Робинзона как бы предопределяет всё дальнейшее развитие сюжета. Строится он на взаимоотношениях героя с Богом. Причём Бог предстаёт в романе в протестантском понимании и очень напоминает классного наставника, использующего методику кнута и пряника.

Дав отцу слово сидеть дома, восемнадцатилетний Робинзон, *«сам не зная зачем»*, отправился в портовый город Гулль и взошёл на корабль, идущий в Лондон, так и не получив согласия родителей и *«не испросив благословения Божия»*. Естественно, что не успел корабль выйти из Гулля, как Господь взялся за кнут: поднялся сильный ветер. Этот ветер и морская болезнь были всего лишь первыми предостережениями Робинзону. И он понял это, и дал торжественный обет, что если Господу угодно будет спасти его, то уж никогда он не ступит на палубу корабля. Молитвы его были услышаны, теперь в дело идёт пряник: буря стихает. Однако как только ветер улёгся, испарилось и раскаяние. Робинзон впадает в новый грех – пускается бражничать с матросами.

«В пунше я топил своё раскаяние, своё сожаление о родительском доме и все свои прекрасные намерения относительно будущего».

Семь дней длилось плавание, но когда корабль приблизился к Ярмуту, вдруг налетела такая буря, что даже на лицах старых просолённых моряков

отражался ужас. Робинзон же попросту лишился чувств. Корабль начал погружаться в пучину. Это было уже ясное свидетельство гнева господнего на клятвопреступника. Капитан погибшего судна, узнав его историю, восклицает: *«Господи, что я сделал?!.. Чем заслужил я позор иметь на борту своего корабля такого негодяя?»* А затем добавляет: *«Вообще, молодой человек, будьте уверены, что если вы не возвратитесь к отцу, то где бы вы ни были, вы не встретите ничего, кроме невзгод и бедствий, и над вами исполнится предсказание вашего отца»*. Так всё и происходит. И встреча с пиратами, и плен, и продажа в рабство, и бегство из него, и мирные дни на табачной плантации в Бразилии – всё это продолжение диалога Робинзона с Богом. Как только герой проявляет добрые качества души, ему свыше немедленно подаётся знак поощрения, но стоит ему сделать шаг в противоположном направлении, как его настигает возмездие. Господу Богу было за что награждать сына своего: дитя времени, он был энергичен, предприимчив, он чувствовал себя творцом своей судьбы. А время было азартное: отчаянная погоня за богатством, риск, головокружительные прожекты. Разбогатеть – сказочно разбогатеть! Сразу и сейчас! – вот был девиз времени и Робинзона. И тут уж предприимчивость обращается в алчность. Каждого человека, природу он оценивает лишь как предмет использования (его плантация, история с мальчиком Ксури!). Практицизм становится его страстью. В свои восемнадцать, потом двадцать лет этот странный юноша ни разу ни в кого и ни во что не влюбился, кроме золота и моря, которое грозило опасностями, но и сулило несметные сокровища. Робинзон слышал, но не внимал голосу Небесного наставника. И путь его был путём деградации, нравственного нисхождения. Наказания ужесточались. Последнее, роковое кораблекрушение было карой за намерение заняться работоторговлей.

И вот теперь, оставшись единственным живым человеком на много-много морских миль вокруг, Робинзон Крузо начинает путь возрождения. Он растянется на двадцать восемь лет. Нелегко искупить все грехи, очи-

ститься душою и в горниле страданий как бы заново родиться. Но видно, Господь заронил в него такие семена, которые должны были дать всходы только на этой горячей и влажной субтропической почве, вдали от людей, вдали от обжитого и удобного мира. Здесь в полной мере проявились и его трудолюбие, и настойчивость, и целеустремлённость. Но главное то, что здесь, наедине с природой, он превращается в «естественного человека», для которого ложные ценности цивилизации утрачивают всякий смысл.

«...У меня было немного денег, серебра и золота, всего около тридцати шести фунтов стерлингов. Увы, они лежали как жалкий, ни на что не годный хлам: мне было некуда их тратить. С радостью отдал бы я пригоршню этого металла за десяток трубок для табака или ручную мельницу, чтобы размалывать своё зерно! Да что я – я отдал бы все эти деньги за шестипенсовую пачку семян репы и моркови, за горсточку гороха и бобов или за бутылку чернил! Эти деньги не давали мне ни выгод, ни удовольствия. Так и лежали они у меня в шкафу и в дождливую погоду плесневели от сырости моей пещеры. И будь у меня полон шкаф бриллиантов, они точно так же не имели бы для меня никакой цены, потому что были бы совершенно не нужны мне».

Никакой цены! А ведь совсем недавно деньги были для него абсолютной ценностью, ради которой он забыл и родной дом, и слёзы матери, и горе отца, и все свои клятвы, и Бога! А тут цена тридцати шести фунтов сперва падает до десяти трубок табаку, потом до шести пенсов, а затем шкаф бриллиантов превращается в ничто!

Три великие силы потрудились над душой Робинзона, очищая, соскребая с неё коросту буржуазности: **Бог, природа и одиночество**. Благодаря им, его неуёмная энергия нашла выход, его природное трудолюбие преумножилось, его мужество и упорство закалились. Замечательно, что **труд** для Робинзона из тяжкой повинности превращается в творческий процесс, которому он предаётся с упоением. Для того, чтоб сделать полку или табуретку, нужно применить всю свою смекалку и изобретательность. А зонтик! А глиняные обожжённые горшки! Он не работает – он изобретает, творит, священнодействует. Он наслаждается. Табуретка превращается в поэму. И ребёнок, читая страницы, посвящённые сооружению крепости, погребов, мебели, чувствует себя соучастником грандиозных преобразований необжитого мира. Поэзия человеческого жилья, его уюта и безопасно-

сти проникает в его сердце. Он идентифицирует себя с Героем, титаном, строителем земли, Прометеем. Сам же герой отлично понимает, что происходит с ним, как он меняется, как вырастает:

«Теперь только начал я понимать, насколько жизнь, которую я вёл на этом острове, несмотря на все её невзгоды, была счастливее той предосудительной жизни, которой я раньше предавался. Мои горести и радости стали другими, желания и стремления мои тоже совершенно изменились, самые вкусы получали другое направление; я начинал любить то, что прежде мне не нравилось, и, наоборот. Стал презирать всё, что раньше любил».

В литературе о Дефо давно уже установилось мнение, что путь, пройденный героем, являет собою **модель исторического пути человечества**. Сначала он занялся **собирательством**: щедрая природа, как в эпоху золотого века, дарил ему свои плоды. Но затем он возжаждал мяса и стал **охотником**. Устав от охоты, перешёл к **скотоводству**. Он стал приручать козлят, завёл себе стадо и уже не должен был сам, как дикий козёл, носиться по кручам. Затем он перешёл к **земледелию**. Это было высшим благодеянием Бога. Увидав несколько колосков ячменя, этот суровый человек заплакал.

«Трудно описать мою радость при этом открытии. <...> Но когда я увидел ячмень, ... я так был изумлён и восхищён, что мне сразу пришло в голову, что Бог повелел произрасти этим нескольким зёрнам ячменя, брошенным безо всякого внимания в землю, с единственной целью помочь мне поддерживать своё существование в этой жалкой пустыне».

Затем Робинзон встречается с Пятницей. Некоторые считают, что эта встреча знаменует переход к следующей социальной формации – рабству. Но дело-то в том, что до рабства существовал родовой строй. А его у Робинзона не было, если, разумеется, не согласиться с ним и не начать всерьёз считать его семейством кошек с котятками, собаку и попугая. Нет, отношения с Пятницей куда сложнее. Он-то, несчастный дикарь, именно в рабы себя и предлагает своему спасителю, поставив его ногу себе на голову. Но Робинзон всё-таки прибыл из Англии, где какая-никакая а конституционная монархия существовала и при всех своих издержках была самой прогрессивной формой государственности в подлунном мире. Робинзон был наслышан о природном равенстве людей и, хотя закоренелые предрассудки заставляли его смотреть на темнокожего дикаря как на создание низ-

шее, он не мог не видеть поразительных способностей, заложенных в нём.

Он вынужден признать, что Богу было угодно одарить его воспитанника

«теми же душевными качествами, тем же умом, той же привязанностью, тем же пониманием добра и зла, теми же страстями, тем же сознанием обиды, теми же чувствами признательности, преданности и верности, – словом, всеми теми чувствами, которыми одарены мы...»

Занимаясь его религиозным воспитанием, Робинзон поражается глубине философских вопросов, которые ставит Пятница. Познакомившись с его родичами, Робинзон обнаруживает в них способность понимать и самые современные социальные идеи.

Когда на острове появляются, наконец, посланцы цивилизованного мира, они находят по-настоящему культурно возделанную землю, благоустроенный быт и едва ли не совершенные общественные отношения. Присваивая Робинзону Крузо звание губернатора острова, они поступают только справедливо. Покидая свой остров, Робинзон оставляет отлаженное общественное устройство, которое далее должно функционировать и развиваться уже без его помощи.

То же произошло и с Дефо: закончив роман, он предоставил ему жить самостоятельной жизнью. И жизнь эта была счастливой.

Возникла масса продолжений и подделок. По всему миру разбрелись самые разнообразные и разностильные Робинзоны. Вначале книжные, затем кинематографические. Большинство из них, правда, ничего не имеет общего с замыслом Дефо...

И всё же можно порадоваться за судьбу этой удивительной книги: Робинзон сумел выстоять против бурь и штормов, против работорговцев, пиратов и людоедов, против новейших литературных вкусов и пристрастий...

* * *

В России роман Дефо впервые был переведён Я.Трусовым с французского в 1762 году. Он вышел под названием *«Жизнь и приключения Робинзона Крузо, природного англичанина, сочинение Д.Фое»*. Затем в 1785 году в журнале Н.И.Новикова *«Детское чтение для сердца и ума»* печатались фрагменты романа в переводе с немецкого. Когда в 1819 году

С.Н.Глинка решил выпускать журнал *«Новое детское чтение»*, то он открывался сокращённым вариантом *«Робинзона»*. Во всех многочисленных переделках и переводах с языка на язык текст искажался до неузнаваемости. Только в 1839 году появился перевод П.А.Корсакова с английского под названием *«Новейший детский Робинзон»*. Но и он не отличался точностью, и приключенческая его сторона сильно пострадала в угоду морализаторской. В.Г.Белинский негодовал по поводу того, текст великого романа искажается с *«нравственной целью»*, и весь его смысл сводится к тому, как важно слушаться родителей. Известно, что Белинский сам хотел заняться переделкой романа для детей, но так и не успел. Зато в школе Льва Николаевича Толстого, по его просьбе, студент Сердобольский осуществил эту работу, и его переделка, вышедшая впервые во втором номере журнала *«Ясная Поляна»*, затем неоднократно перепечатывалась под именем Толстого. Точный и почти полный перевод был сделан в только начале XX века переводчицами М.А.Шишмарёвой и З.Н.Журавской. Именно из этого текста извлечены все цитаты для настоящей статьи. В конце 20-х годов XX столетия пересказал *«Робинзона»* для детей К.И.Чуковский, и эта редакция для русских маленьких читателей стала классической. Были в советское время и другие переработки романа, но из них, в противоположность редакциям XIX века, был выхолощен весь религиозный смысл.

3.5. «ПУТЕШЕСТВИЯ ГУЛЛИВЕРА» ДЖ.СВИФТА.

В 1775 году в Москве, в университетской типографии у Николая Ивановича Новикова, известного русского просветителя и книгоиздателя, вышла книга с довольно странным названием: *«Капитана Самуилы Брунта путешествие в Каклогалинию или Землю петухов, а оттуда в месяц»*. Право, если б в заголовке не было указано, что это *«Сочинение славного аглинского писателя г. Д. Свифта»*, то догадаться о содержании книги современному читателю было бы непросто. Всё дело в том, что переведена книга Свифта была с немецкой переработки. За два года до того книгу пе-

ревёл Ерофей Коржавин с французского. Называлась она «*Путешествий Гулливеровых книга*» и столь же мало походила на роман Свифта, как и её немецкий вариант. Судьба переводных книг вообще нелегка, но произведение Свифта, изобилующее огромным количеством не существующих ни в одном языке слов, вызывало особые трудности. Переводчики стремились найти аналоги им в родном языке, но попытки чаще всего кончались казусами: о Земле петухов, в частности, Свифт всё-таки не писал... Да и сам текст, объёмный и сложный, насыщенный философскими размышлениями и фантастическими описаниями, вызывал у переводчика желание высказаться покороче и поопределённое. Так возникло множество обработок романа, которые стыдливо предназначались детям. В наше время наиболее известными русскими адаптациями романа для маленьких стал вариант Т.Габбе, а для среднего и старшего возраста – сокращённый перевод Б.Энгельгардта – уже с английского. Лучшим полным переводом романа считается перевод А.Франковского.

* * *

Автор «*Гулливера*», **Джонатан Свифт**, родился в 1667 году в Дублине, куда суровая судьба занесла его отца, тоже Джонатана. Тот был одним из сыновей англиканского священника, Томаса Свифта, который имел дерзость выступить против Оливера Кромвеля (1599 – 1658), вождя английской буржуазной революции XVII века. Кромвель был последователен и жесток. Он настоял на казни короля Карла I и установил в мае 1649 года республику. Однако республика вовсе не стала реально осуществившейся мечтой о свободе. С противниками Кромвель, установивший в 1653 году так называемый протекторат (а на самом деле – настоящую диктатуру), расправлялся быстро и решительно: дед будущего писателя был заключён в тюрьму, имущество его было конфисковано, а тринадцать его детей разбредлись по городам и весям в поисках куска хлеба. Многих из них занесло в Ирландию. Счастье не сопутствовало им: Джонатан Свифт, отец будущего писателя, умер двадцати пяти лет от роду, оставив практически без вся-

ких средств молодую жену и полугодовалую дочку. Спустя семь месяцев, родился мальчик, которого назвали в его честь. Бедность, болезни, лишения – вот что узнал этот ребёнок с самых ранних лет. Горькая судьба его семьи усугублялась столь же горькой судьбой его родины: Кромвель обратил Ирландию в английскую колонию и жестоко расправился с освободительным восстанием на зелёном острове. Всё это подготовило мальчика к осознанию своего призвания борца, политического деятеля. Он был невероятно умен. Быть может, он был одним из самых умных людей своего времени – и не только в Великобритании. Это позволило ему довольно быстро выдвинуться. Он получил духовное образование и до самой смерти служил деканом собора св. Патрика в Дублине.

Как похожи и непохожи пути Дефо и Свифта! Оба происхождения демократического и весьма скромного, они были приближены к престолу. Обоих судьба то возносила, то безжалостно роняла с высот. Оба были страстными политиками, но принадлежали к противоположным партиям, и один из них всегда торжествовал, когда страдал и претерпевал гонения другой. Оба они были просветителями, но один из них свято верил в великую силу разума, а другой язвительно смеялся над этой верой. И тот, кто смеялся, Свифт, был священником той самой англиканской церкви, против которой сражался, рискуя головой, Дефо. Всё разводит этих двух самых талантливых людей Англии на разные полюса, но стремление отстаивать свои убеждения во что бы то ни стало – качество, которое их роднит.

Развивал свои идеи, а также сокрушал идеи противников Свифт в язвительно-злых памфлетах, сделавших его имя широко известным, хотя публиковались они в большинстве случаев анонимно. Затворившись в стенах собора, он продолжает со всем пылом борца вмешиваться во внутреннюю политику страны и даже вынуждать правительство менять принятые решения. Так случилось в 1722 году, когда Свифт опубликовал беспощадный памфлет *«Письма суконщика»*. Он категорически не приемлет и курс

внешней политики королевства, курс завоевательных войн и колонизации других стран и народов. Позднее Гулливер беспощадно опишет его:

«Вполне извинительным считается нападение на страну, если население её изнурено голодом, истреблено чумою или обессилено внутренними раздорами. Точно так же признаётся справедливой война с самым близким союзником, если какой-нибудь его город расположен удобно для нас... Если какой-нибудь монарх посылает свои войска в страну, население которой бедно и невежественно, то половину его он может самым законным образом истребить, а другую половину обратить в рабство, чтобы вывести этот народ из варварства и приобщить к благам цивилизации»...

Декан собора св.Патрика Джонатан Свифт не имел никаких других должностей и привилегий. И тем не менее, он обладал таким влиянием, что наместник Ирландии, у которого в распоряжении было 10 000 солдат, признавался: *«Я правлю Ирландией с разрешения доктора Свифта»*. Разрешение не было благосклонным.

* * *

Название знаменитой книги Джонатана Свифта *«Путешествия в разные отдалённые страны Лемюэля Гулливера, вначале хирурга, а потом капитана нескольких кораблей»* включает её в столь популярную в XVII–XVIII веках литературу путешествий. Как и большинство произведений этого жанра, она отличается безудержностью фантазии. Только вот качество этой фантазии совершенно иное. Большинство «путешествий», по-видимому, было сочинено возле горящего камина, который располагал к мечтаньям самым буйным и безответственным. Цель всех этих произведений, несомненно, заключалась в стремлении не дать читателю заснуть над книжкой, поразив его воображение совершенно немыслимыми «фактами». Особенно впечатляли описания народов, обитавших в Индии, Америке, на неведомых островах. Водились, например, в Индии «сиклопесы» — люди дикие, *«кои имеют по одной ноге, но бегают весьма скоро. Сказывают, что когда они сядут или лягут, то оною ногою покрывают себя от зноя и дождя»*, а вот в *«полунощной стране»(?)* водятся другие дикие люди: *«Головы у них небольшие, а уши покрывают всё их тело, которое всё в*

шерсти». Подобные примеры можно множить, но смысла, однако, не прибавится.

Гулливвер комментирует подобные «открытия»: *«Нам, путешественникам в далёкие страны, ... нетрудно сочинить описания диковинных животных, морских и сухопутных. Между тем, главная цель путешественника – просвещать людей и делать их лучшими, совершенствовать их умы как дурными, так и хорошими примерами того, что они передают касательно чужих стран»*. Свифту в значительной мере помогает удачно выбранный **стиль** повествования, он как бы отменяет все подозрения в «сочинительстве» – это строгий деловой отчёт, ему веришь безоговорочно. Хотя на первый взгляд, описание невиданных народов у Свифта мало чем отличается от каких-нибудь «сиклопесов», даже, может быть, оно менее изобретательно:

«У всех головы были скошены или направо или налево; один глаз смотрел внутрь, а другой прямо вверх к зениту. Их верхняя одежда была украшена изображениями скрипки, флейты, арфы, трубы, гитары, клавикордов и многих других музыкальных инструментов»...

Описание этих диковинных людей, которых необходимо время от времени хлопать специальными приспособлениями по губам и ушам, является ничем иным как **материализованной метафорой**. Оказывается, Гулливвер попал в страну науки, где глубокомысленные учёные отчасти углублены в себя (глаз, обращённый внутрь), а отчасти витают в облаках (глаз, устремлённый в зенит). Их склонность к гармонии запечатлена в их костюмах. Их погруженность в раздумья требует постоянного «хлопанья», дабы они получили возможность без особого риска для своей и чужой жизни передвигаться среди людей и предметов. Любой образ Свифта наполняется подспудным значением, едкой иронией и превращается в ядовитую реплику в полемике. В данном случае это выпад писателя против отвлечённой науки, оторвавшейся от конкретных практических жизненных задач.

Есть некая глубочайшая и бесконечно горькая ирония в том, что книга о Гулливере, самая пессимистическая книга XVIII и XIX столетий, вдруг превратилась в детское чтение. Самого Свифта этот факт наверняка не ска-

занно изумил бы и шокировал. Эта книга о том, что жить в нашем мире практически невозможно: человек в существующем обществе обречён либо на непереносимые страдания и физическую гибель, либо на гибель нравственную. И, похоже, по доктору Свифту, третьего не дано.

Вряд ли эта мысль годится для детей. Но если замалчивать её, то что же остаётся от Свифта?

Книга состоит из четырёх частей. В детских переработках, как правило, всего две части – путешествие Гулливера в Лилипутию и в Великанию – в королевство Бробдингнег. Наверное, детей должно позабавить общение Гулливера с крошечными человечками, которые путешествуют от его головы к башмакам, преодолевая неслыханные трудности. Наверное, их порадует описание сражения Гулливера с целой флотилией враждебного Лилипутии, но тоже лилипутского королевства. Ребёнку весело будет наблюдать, как герой уводит весь вражеский флот на верёвочке. Ему и самому такое не раз удавалось. Но как объяснить ребёнку, почему тот же самый Гулливер, напрягая все свои жизненные силы, едва-едва выходит из поединка с осами? Если грудной ребёнок может раздавить его в кулачке и не заметить этого, а мартышка с удовольствием откусила бы ему голову? Как ответить на вопрос ребёнка, так кто же он, Гулливер, в самом деле – герой или так, ничтожная букашка? Мысль Свифта горька и многократно доказана: в мире нет никаких твёрдых, раз и навсегда установленных критериев, в нём всё относительно, всё зыбко, всё зависит от обстоятельств, от точки зрения. Сила и слабость, малое и великое, геройство и малодушие – всё так легко и естественно перетекает одно в другое при том, что сам Гулливер совершенно не меняется, он сохраняет свои постоянные размеры, постоянные резервы энергии и мужества. А красота? В Лилипутии все крошечные дамы кажутся ему прелестными. Он не может видеть, что у одной слишком длинный нос или цвет лица не соответствует лилипутским стандартам. Это видят лилипуты и легко обнаруживают среди своих дам дурнушек. Ну, а среди бробдингнегов все женщины являются Гулливеру

чудовищами, хотя среди них есть, оказывается, истинные красавицы. Нет нерушимых эталонов – всё как посмотреть... То же самое можно сказать о добре и зле, о дружеских чувствах, преданности, любви.

Словно заметив это объективно существующее свойство всех явлений менять свои пропорции и ценность в зависимости от обстоятельств, люди научились использовать его, извлекать из него выгоду. Замечателен обычай лилипутов:

«Если ... суд приговаривает кого-либо к жестокому наказанию, то император произносит в пленуме государственного совета речь, изображающую его великое милосердие и доброту... Речь немедленно публикуется по всей империи; и ничто так не устрашает народ, как эти панегирики императорскому милосердию; ибо замечено, что чем они пространнее и велеречивее, тем бесчеловечнее наказание и невиннее жертва...»

Человек-гора, который только что был превозносим за военные и прочие подвиги, становится неугоден. Он действительно, несмотря на свой кроткий нрав и в высшей степени почтительное отношение к властям, представляет постоянную угрозу королевству. И вот тут-то, во время обсуждения вариантов смертного приговора, раскрывается, что собою представляет истинное лилипутское расположение. Секретарь суда, считающий себя настоящим другом Человека-горы вносит самое гуманное предложение: а почему бы не уменьшить постепенно расходы на содержание великана так, чтобы он начал худеть, чахнуть и, наконец, скончался, обеспечив определённые гигиенические преимущества:

«Разложение вашего трупа станет наименее опасным, так как тело ваше уменьшится в объёме, по крайней мере в два раза; немедленно после вашей смерти пять или шесть тысяч подданных его величества смогут в два или три дня отделить мясо от костей, сложить его на телеги, свезти и закопать далеко за городом во избежании заразы, а скелет сохранить как памятник, на удивлению потомству».

Если нравы и обычаи Лилипутов – откровенная и убийственная сатира на английские законы жизни, нравственные и юридические установления, их меж- и внутрипартийные схватки, то в королевстве Бродингнэг царят патриархальные нравы, монарх мудр и миролюбив, изумляется жестокости цивилизованного человечества, использующего порох, – т.е. применяющего оружие массового уничтожения. Исследователи творчества Свифта ви-

дели в изображении этой страны идеал просвещённой монархии и «естественного человека», живущего в согласии с природой. Однако в третьей и четвёртой части Свифт не оставляет ни малейшей возможности поверить в то, что он разделяет подобные идеалы. В третьей части Гулливеру повезло очутиться в стране магов, во власти которых вызывать на краткий срок давно умерших героев. Они могут раскрыть кое-какие тайны истории. И Гулливер пользуется этим, чтобы развеять все иллюзии читателей относительно величия каких бы то ни было правителей. Так, Александр Македонский свидетельствует, что вовсе не был отравлен, но скончался от пьянства. Юлий Цезарь едва ли не сам одобряет собственное убийство. Во всяком случае, Брут, поразивший его, выглядит по-настоящему великим героем. Вообще ни малейшего следа монархических симпатий обнаружить в этих частях книги не удаётся при всём желании. Напротив, герой признаётся: *«Больше всего я наслаждался лицезрением людей, истреблявших тиранов и узурпаторов и восстанавливавших свободу и поправленные права угнетённых народов»*. Однако обнаружить и республиканские симпатии Свифта тоже нельзя: вот Гулливер для сравнения *«попросил вызвать римский сенат в одной комнате и ...современный парламент в другой. Первый казался собранием героев и полубогов, второй – сборищем разносчиков, карманных воришек, грабителей и буйанов»*. Никаких иллюзий! Более того, в четвёртой части возникает совершенно определённое и недвусмысленное отрицание каких бы то ни было достоинств самой человеческой природы.

В этом, последнем путешествии Гулливер попадает в идиллическую страну прекрасных и разумных лошадей, гуингмов. Вот это подлинно естественные существа! Они добры, красивы, исполнены благородства и здравого смысла. Но, оказывается, что где-то в отдалённых областях их уютного мира притаилась угроза: там обитает чудовищное племя отвратительных существ, йеху, чьё существование добрые лошади не могут ни понять, ни оправдать. Гулливер вскоре выясняет, что это гнусное племя ведёт своё происхождение от группки англичан, в результате кораблекрушения

попавших на этот прекрасный остров и расплодившихся на нём. Человеческая природа сама по себе, оказывается вместилищем порока и низостей всех разновидностей, и отсутствие каких бы то ни было сдерживающих центров превращает эти существа в настоящих чудовищ.

Таков совершенно безотрадный итог книги Свифта. Невольно возникает и ещё один вопрос: как подобные мизантропические взгляды могли сосуществовать с христианской верой настоятеля собора? Вопрос трудно разрешимый. Можно попробовать предложить один из возможных ответов: йеху, эти гнусные твари, живут не дикой, но **общественной** жизнью, на этом основании, вероятно, можно заключить, что абсолютный пессимизм Свифта распространяется не столько на само биологическое существование человека, сколько на те общественные институты, которые столь пагубно на него влияют... Быть может, но тогда откуда берутся эти общественные институты? Чем, какой силой вызваны они к жизни? Во всяком случае они всегда обращаются в инструмент насилия, подавления и, следовательно, искажения человеческой природы. Как знать, если бы человеку общество могло предоставить гарантированные свободы проявления личности, её не удалось бы изуродовать? Пожалуй, это и есть сокровенная мысль доктора Свифта, и свобода является для него единственной, но недостижимой ценностью бытия. Он жил с этой мыслью, боролся, творил и умер. На могиле его рядом с собором св. Патрика лежит плита. Эпитафия, высеченная на ней, гласит: *«Здесь покоится тело Джонатана Свифта, настоятеля этого собора, и жестокое негодование больше уже не может терзать его сердце. Иди, путник, и подражай, если можешь, ревностному защитнику дела доблестной свободы».*

Вопросы и задания

1. Чем вызвано появление в XVIII столетии огромного количества романов-путешествий?
2. Как можно определить жанр романа Дефо? А романа Свифта?
3. Чем отличается подлинная история Александра Селькирка от истории Робинзона Крузо? Почему Дефо считал свою вымышленную историю более правдивой?
4. В чем цель и смысл всех перипетий судьбы Робинзона?
5. Основные факторы, вызвавшие перерождение и очищение личности Робинзона

Крузо.

6. О чём свидетельствует совершенно различное положение Гулливера, который сам совершенно не меняется, в стране лилипутов и стране великанов?
7. Каковы объекты сатиры Свифта?
8. Сходство и различие Робинзона и Гулливера.
9. С какими идеями Дефо постоянно спорит Свифт? Покажите это, используя текст.

3.6. КНИГА О БАРОНЕ МЮНХГАУЗЕНЕ

In falso veritas.
(Истина в обмане)

В 1781 году в восьмом выпуске берлинского журнала “Путеводитель для весёлых людей” была опубликована подборка из 16 шванков – коротеньких, похожих на анекдоты, рассказов, озаглавленных “*M-h-s-nsche Geschichten*”, т.е. “*Истории М-г-з-н*”. Указывая своим читателям на их несомненные достоинства, журнал признаёт, что правдивость не входит в их число: “...они настолько комичны и изобретательны, что, хотя и трудно поверить в их правдоподобие, смеёшься от всего сердца”. Через два года в выпуске девятом того же журнала появились “*Ещё две лжи М.*”. Вопрос правдоподобия, таким образом, был просто снят. Но вот, спустя ещё два года, в Англии выходит анонимная книга “*Собственное повествование барона Мюнхгаузена о его удивительных путешествиях и кампаниях в России*” - имя и титул рассказчика названы полностью. Имя автора – *Рудольф Эрих Распе* – станет известным почти через сто лет. Со всей почтительностью уже в первой фразе Предисловия он рекомендует героя: “*Барон Мюнхгаузен ... принадлежит к одному из первых дворянских родов Германии, подарившему нескольким провинциям этого государства достойнейших и прославленнейших мужей*”. Итак, всё перевернулось: рассказы представителя “одного из первых дворянских родов”, безусловно, могут быть только чистейшей правдой и цель должны иметь высокую: “*обличить искусство лжи, или ... искусство втирания очков*”. Предисловие завершается утверждением, что барону по праву мог быть присвоен ещё один титул, вполне подходящий для названия книги: “**Каратель лжи**”. Через год в Германии выйдет немецкий перевод, куда обширнее англий-

ского оригинала. “Переводчик”, известный поэт-штырмер *Готфрид Август Бюргер*, в своей книге по меньшей мере 7 раз повторит настойчивые и пространные заверения: рассказчик не только что человек безупречной дворянской чести, но вообще – самый правдивый на свете.

Тут-то и заключена загадка: почему беспечный враль и насмешник M-h-s-n, едва возвысившись до ранга титулованного литературного героя, немедленно превращается в **самого правдивого человека на свете**?

Несколько есть отгадок. Самая убогая – в стремлении отыскать назидательный пафос в книге. Это наследство классицизма, но уже совершенно изношенного, выдохшегося, ставшего достоянием классной:

“Если бы кому-нибудь из вас вздумалось прихвастнуть, сказать неправду – вспомните барона фон Мюнхгаузена и постыдитесь походить на него”.

Другой ответ, предлагаемый современным исследователем, тоже сводится к назидательности, с оттенком обличения. Справедливо считая книгу Э.Р.Распе и Г.А.Бюргера произведением сатирическим, он видит в нём стремление “*посмеяться над легковерием необразованных слушателей*”

Однако уже Распе в английском Предисловии именно этих слушателей приглашает посмеяться, поскольку юмор куда более авторитетный проводник серьёзных истин, чем унылое наукообразие. Ещё запальчивее отстаивает этот тезис Бюргер. Оба автора полагаются на чувство юмора и проницательность читателей. И это понятно: читатели Распе и Бюргера – те же друзья барона, что заглядывали к нему на огонёк, чтоб насладиться его историями за бутылкой мозеля. Это единомышленники. Смеются не *над ними*, а *с ними*.

Попробуем предложить ещё одно объяснение того странного факта, что Мюнхгаузен претендует на звание самого правдивого человека на свете.

Ну, прежде всего, подобное заявление – самая последняя, самая размашистая, лихая и артистичная ложь барона. Оно в полной мере осуществляет основной принцип всех его рассказов: доводить любую ложь до её логического предела и тем самым обращать в собственную **противополож-**

ность, из рядового вранья – в чистую правду, в правду более высокого ранга, чем житейское правдоподобие. Мюнхгаузен творит *правду эстетическую*, неподдельную правду искусства. Фокус, совершаемый бароном, – чистое колдовство. Оно оказывается возможным, только благодаря тому, что он прибегает к другому чуду: чуду воображения, которое обладает творческой энергией фантастической силы.

Во все времена воображение действует по своим собственным законам, заявившим о себе ещё в те поры, когда не существовало никакой литературы. Именно штюрмеры одними из первых высказали идею необходимости обращения к искусству первобытному как к живому источнику образов нового времени. Существует целая литература, описывающая источники конкретных Мюнхгаузеновских образов, ситуаций, сюжетов – они в мифе, в сказке, в народной книге. Однако в мифе содержится нечто большее: *инструментарий* сотворения этих образов, ситуаций, сюжетов, а точнее, тайна сотворения необычайного Мира, в котором обитает чудесный барон. Этот сверхъестественный мир Мюнхгаузен ощущает как свою вотчину, родной Боденвердер, поскольку в основе этого мира изначально лежит некий грандиозный “*первичный обман*”.¹² Всё в этом мире перевёрнуто. Можно сказать, что в мире чудесного “*всё иллюзорное действительно*” как и обратно: “*всё действительное может в нём стать иллюзорным*”: за каких-то три четверти часа солнце превосходно жарит целого барана; конь, летящий стрелой, действительно пролетает через окна кареты; искры, что сыплются из глаз, поджигают порох; лиса на самом деле выскакивает из собственной шкуры, а волк выворачивается наизнанку. В мире мифа все метафоры материализованы, сравнения, гиперболы обретают плоть и являются как вещи действительные и несомненные. В мире чудесного пространственно-временные отношения обретают свои собственные параметры, абсолютно несовместимые с представлениями обычной

¹² Голосовкер Я.Э. Логика мифа. М., “Наука”, 1987. С.35. Как фундаментальный закон, так и разнообразные формы проявления и действия законов мира чудесного проанализированы Я.Э. Голосовкером на материале античной мифологии.

жизни: один любимый пёс барона держит стойку 14 дней, другой чувствует дичь на море за 300 миль от берега, в животе одной рыбы можно отплясывать джигу, а в животе другой - помещается целая флотилия. Пространства сжимаются и растягиваются, размеры предметов и живых существ молниеносно приспосабливаются друг к другу: два страшных медведя терзают бедную пчёлку, намереваясь полакомиться её мёдом; деревья, весом в сотни центнеров, поднятые ураганом, кажутся пёрышками, а вино из Вены в Константинополь доставляется за час. Сам барон разом истребляет сотни тысяч белых медведей и, разумеется, ощущает себя мифологическим героем: *“При виде всех этих лежащих вокруг меня мёртвых тел, я сам показался себе Самсоном, сокрушившим тысячи врагов”*.

Мюнхгаузен не только играет пространственно-временными и количественными отношениями – размерами, ростом, весом, но, как факир или бог, создаёт предметы и живых существ буквально из ничего: как-то, рассказывает барон, *“к концу охоты у меня оказалось шесть зайцев и шесть собак, хоть начал я охоту с одной-единственной собакой”*. Налицо чудесное рождение и чудесный рост существ, явно сверхъестественных. Впрочем, любые предметы и существа, причастные к миру Мюнхгаузена, обладают столь же сверхъестественной природой: куртка без промаха бьёт дичь пуговицами, искусанная шуба страдает бешенством, обе половины разрубленного коня оказываются жизнеспособны и все они победоносны.

Могущество странных этих предметов и существ определяется их **миксогенностью**, т.е. слиянием явлений совершенно чуждой друг другу природы. Они сотворены в точном соответствии с законом мифа, по которому жизненная сила есть некая единая разлитая в природе субстанция, которая переливается из одного сообщающегося сосуда в другой, а потому ни в какой самой химерической смеси не может возникнуть несовместимости и отторжения. Книгу барона переполняют миксогенные существа. Здесь соединяются **животные и растения** (знаменитый олень с вишнёвым деревом меж рогов, всё тот же конь-литовец, спина которого навеки

украшена подобающим барону лавровым венком, омаровые и раковые деревья на дне океана), *животные и полезные вещи* (куртка со стреляющими пуговицами ещё делает стойку, выслеживая дичь; любимый легаш охотится с фонариком на хвосте), наконец, *человек и предмет* (сам Мюнхгаузен превращается в немыслимого кентавра – человека-ядро, затем становится человеком-пластырем, закрывающим течь на корабле).

С наименьшей лёгкостью природа существ и предметов и вовсе меняет своё обличье, являя бесчисленные **метаморфозы**: борзая, оттопав лапы, ещё долго будет служить барону как такса; волк, на бегу сожравший лошадь, занимает её место; а сам Мюнхгаузен при необходимости оборачивается то католическим священником, то белым медведем, которого другие медведи, обнюхав, принимают за своего.

Самые заурядные предметы обретают магическую силу за счёт **абсолютизации их качеств**. Кусочку сала положено скользить, и он скользит из одной утки в другую, нанизывая их на шнур, как бусы. Кремням положено высекать огонь, и они его высекают, столкнувшись в животе медведя. Спирт, испаряясь, горит, даже если испаряется он через крышечку в голове генерала, предающегося возлияниям. Остановить действие волшебного предмета непросто. Тут необходимо едва ли не волшебное противодействие. Если рука отважного барона привыкла на войне рубить противника без передышки, то чтоб её обуздать, приходится неделю носить на перевязи (или на привязи?). Рука привыкла побеждать. И не только рука. Любая часть уникального существа барона победоносна. Чего стоит хотя бы струя, пущенная им и так чудесно удлинившаяся на морозе рукоять оброненного ножа! Впрочем, и в этом случае, как всегда, Мюнхгаузен обязан воображению: *“Наконец, у меня мелькнула мысль, столь же необыкновенная, сколь удачная”*. Именно воображение побеждает непобедимых, находит выход из безвыходных положений, совершает невозможное. Воображение, осуществляющее любые самые дерзновенные желания. Желая и воображая, герой как истинный мифологический персонаж всемогущ.

Будучи совершенно оригинальным как литературный герой, Мюнхгаузен сохраняет в своём образе определённые типологические черты героя *мифического*. Прежде всего это черты *культурного героя*, устроителя мира: он одержим страстью познания и созидания, он охватывает взглядом весь мир, готовый ему повиноваться, и при этом абсолютно бескорыстен. В античной мифологии такими героями были Прометей, Геракл, Тезей. Однако есть в мифе и другой тип героя, так называемый *трикстер*. Это весёлый обманщик, плут, которому сам чёрт – или бог – не брат. В самой же глубокой древности образ героя ещё не разделился на эти два типа, и Прометей лихо надул Зевса в вопросе о жертвоприношениях, а божественный сынок Зевса – Гермес, – едва родившись, угнал у старшего брата, Аполлона, стадо драгоценных быков.

Чрезвычайно любопытен и неоспорим тот факт, что в случае с Мюнхгаузеном мы встречаем именно этот вариант *нерасчленённости героического и комического, возвышенно-торжественного и плутовского начал*. В мифе подобное явление характерно для наиболее древних времён, когда ещё понятия культуры и природы не разделились, строгий миропорядок не был установлен, нравственные нормы не определились, правдивость не вошла в разряд добродетелей, а в поэзии не возникло жанровой дифференциации. Как же такой древний образ оказался сродни герою, родившемуся в век Просвещения?

Книга Распе вышла в декабре 1785, книга Бюргера – в декабре 1786 года. До революции во Франции и всеобщей неразберихи в Европе оставалось всего три года. Баррикады ещё не выстроены, но уже ясно, что устойчивый миропорядок нарушен, все ценности смешались, чёткие критерии нравственности исчезли, и справа и слева заявили о себе глупцы и преступники. Это было время надвигающегося хаоса, – не первобытного, но порождённого распадом и потому, быть может, более страшного. В такой ситуации книга Распе и Бюргера должна была превратиться в сатиру глобальную, быющую веерным огнём во всех направлениях, а истинным геро-

ем мог стать барон фон Мюнхгаузен, мужественный хранитель ценностей культуры и одновременно безбожный насмешник и враль. Г.А.Бюргер совершенно ясно осознавал разрушительную роль своей книги, производящей революцию духа, сознания, которая и должна опережать реальную революцию, подготавливая её:

«Ибо прежде, чем что-нибудь уничтожить на самом деле, надо тысячу раз уничтожить это в уме – развенчать, вывернуть наизнанку, насмеяться, растоптать смехом – чтобы как на ладони была вся абсурдность происходящего. Это как ярлык на вещи: “Достойно гибели!”».

Равно достойными гибели оказывались и государственные деятели, сияющие алкогольным нимбом, и мелкие тираны, торгующие рекрутами, и религиозные символы (типа оленя святого Губерта и даже – страшно сказать! – распятия, ибо конь, висящий на колокольне – а чем увенчиваются колокольни? – есть, безусловно, кощунственная пародия), и вульгарно материалистические построения (замёрзшие и оттаявшие звуки рожка), и дерзостные идеи утопистов (организация жизни на Луне). Вынести приговор реальной исторической действительности авторы книги могли, лишь продемонстрировав со всей недвусмысленностью могучую познавательную и творческую силу воображения, той самой лжи, в которой обвиняли Мюнхгаузена суровые правдолюбцы. А он вовсе не бежал в яркий мир фантазии из мира тусклой реальности. Он в ней оставался. Но это был уже **мир познанный**, цена ему была определена, и как истинный культурный герой он его пересоздавал. И в новом чудесном мире “*всё неестественное*” представало как “*некая сверхъестественная естественность*”, абсолютная свобода становилась высшей необходимостью, а сам Король лжецов – **богом фантазии**, чей образ, деяние и слово были абсолютной истиной. Ибо истина, поведанная мифом, сакральна.

Вопросы и задания

1. Назовите авторов книги о бароне Мюнхгаузене и определите роль каждого из её создателей.
2. Выявите фольклорные сюжеты и образы в книге.
3. Назовите основные объекты сатирического изображения.
4. Укажите основные средства художественной изобразительности, которыми пользуются авторы книги, и приведите примеры.

ГЛАВА 4. РУССКАЯ ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА.

4.1. КРУГ ДЕТСКОГО ЧТЕНИЯ

В конце XVIII – начале XIX века детская литература выделилась в самостоятельную область культуры с определенными педагогическими задачами. Этот процесс протекал в двух направлениях.

Основной фонд детской словесности формировался путем перехода в чтение детей и юношества произведений «взрослой» литературы. К созданию этой базовой части русской детской словесности в первой половине XIX века было привлечено внимание многих крупных писателей, педагогов, издателей и художников. Для детей пишут В.А.Жуковский, В.Ф.Одоевский, А.Погорельский (А.А.Перовский). В детских журналах, альманахах и сборниках печатаются И.А.Крылов, М.Ю.Лермонтов, А.С.Пушкин, А.А.Дельвиг, Е.А.Баратынский. В чтение детей и юношества вводится проза русских и зарубежных авторов, изначально предназначавшаяся для взрослых читателей (Н.В.Гоголь, А.С.Пушкин, М.Н.Загоскин, И.И.Лажечников, В.Скотт, Ф.Купер, Э.Т.А.Гофман). Важной отраслью детской литературы становится историческая книга, создававшаяся известными русскими историками С.М.Соловьевым, Н.А.Полевым и др.

Вместе с тем происходила профессионализация детской литературы. Появляются первые детские писатели, специально создающие произведения для детей; формировалась художественная система, учитывающая своеобразие детского восприятия жизни и искусства, в частности, выделилось особое направление научно–познавательного и учебно-прикладного характера.

Однако большую долю чтения детей по-прежнему занимает литература религиозная: жития, религиозные повести, библейские легенды и мифы. Быт образованного русского ребенка первых десятилетий XIX века не возможно себе представить и без книг прикладного характера: книг-картинок, книг-игрушек, букварей, «биографий» («плутархов»), путешествий («прогулок», «поездок»), энциклопедий и практических руководств, включая

инструкции по вышиванию, вырезыванию, составлению букетов и пр. С 1830-х гг. укрепляются позиции «изящной» детской словесности. Продолжают свое существование вошедшие в чтение детей с конца ХУШ века малые эпические жанры: нравоучительный рассказ, басня, аполог, беседа, «разговор». Появляются новые виды детской прозы: историческая повесть (С.Н.Глинка, П.Р.Фурман), повесть из детской жизни (А.О.Ишимова, В.П.Бурнашев, А.П.Зонтаг, Л.А.Ярцова, М.Ф.Ростовская), литературная сказка (А.П.Зонтаг, В.Ф.Одоевский), детская комедия (П.Р.Фурман). Формируется особый род поэзии для детей: так называемые поздравительные стихи, или «стишки на случай» (Б.М.Федоров).

Значительно расширяется круг журналистики для детей и юношества. Особенной популярностью пользуются «Новая библиотека для воспитания» Петра Редкина (1843-1845-1848); «Звездочка» (1842-1864) и «Лучи» (1850-1860) последней корреспондентки А.С.Пушкина, А.О.Ишимовой – переводчицы и детского прозаика. В них закладываются основы периодики для детей:

1. Вырисовываться адресность издания: на какие именно читательские возрастные группы нужно ориентироваться и как в зависимости от этого определять содержание и состав журналов. В «старшем» разделе изданий (для детей от 7-8 до 14-15 лет) помещаются преимущественно познавательные и воспитательно-дидактические тексты: переводы новинки европейской литературы для детей, повести на исторические темы, очерки по географии различных стран мира, беседы о религиозно-нравственных вопросах. «Младший» раздел (до 7-8 лет) представляет собой собрание увлекательных рассказов с авантюрно-приключенческим сюжетом в духе народных сказок, стихотворений, предназначенных для заучивания наизусть, загадок и т.п. занимательных произведений.

2. Разграничиваются подходы к наглядности: в «старшем» разделе над картинками преобладают тексты произведений, в «младшем» предпочтение отдается иллюстрациям.
3. Дифференциация по половому признаку только начинает формироваться. В «Звездочке», а позднее и в специально основанных для этих целей «Лучах» печатаются материалы, адресованные читательницам-девочкам и девушкам, — модные картинки, схемы выкроек, советы по рукоделию, домашнему хозяйству и прочее.
4. Помимо образовательных задач важное место в программе периодического издания должно быть отведено проблеме духовности: формированию глубоко христианского взгляда на мир и человека, расширению культурного кругозора.
5. В первой половине XIX века детская литература еще не успела приобрести статуса особого предмета университетского и гимназического образования. Поэтому роль систематизатора и распространителя знаний о литературе и писателях берет на себя периодика. В «Звездочке» Ишимовой и особенно часто в «Лучах» печатались специальные очерки, обращенные к начинающим читателям. В занимательной форме они знакомили с произведениями классиков русской литературы — баснями Крылова, балладами и поздними детскими учебно-воспитательными стихотворениями Жуковского, сказками Пушкина.

Центр русской детской литературы первой половины XIX века составляют действительно выдающиеся, талантливые авторы: А.С.Пушкин, В.А.Жуковский, П.П.Ершов, А.Погорельский, В.Ф.Одоевский. Их произведения вошли в золотой фонд мировой классики. Но вокруг этого центра существовало окружение — писатели менее одаренные, но внесшие свой посильный вклад в развитии отечественной словесности для детей: В.П.Бурнашев, С.Н.Глинка, А.П.Зонтаг, А.О.Ишимова, Б.М.Федоров, Л.А.Ярцова, П.Р.Фурман. Имена большинства из них мы вспоминаем с

благодарность. Но среди них есть и те, кто, по словам В.Г. Белинского, «сеял в детских душах белену резонерства».

Вопросы и задания.

1. Назовите основные жанры детского чтения в первой половине XIX века.
2. С произведениями каких отечественных авторов этого периода, написанными специально для детей, Вы знакомы?

4.2.СКАЗОЧНЫЙ МИР А.С.ПУШКИНА.

XIX век русской литературы принес с собой удивительное явление: в системе письменных литературных жанров прочное место заняла сказка, вплоть до последних десятилетий XVIII века туда не допускавшаяся. В отличие от фольклорной, литературная сказка — творение авторское. Но, глубоко оригинальная, она учитывает законы устной художественной словесности. Фантастика в ней — сюжетообразующий фактор, важный критерий характеристики персонажей.

Из всей литературы сказки первыми проникают к людям разных сословий, и проникают рано, когда душа открыта всему высокому. В России истари любили сказки. Но Александр Сергеевич Пушкин (1799-1837) "усилил народную песню и сказку блеском своего таланта", оставив неизменными при этом "их смысл и силу" (М.Горький). Если Погорельский, Ершов, Аксаков — авторы преимущественно одной сказки, то Пушкин создал целый сказочный мир. Русская сказка — явление многовариантное, и в литературном наследии Пушкина есть примеры всех жанровых разновидностей сказки. Тем не менее, главное место в нем заняли сказки волшебные, создавшие Пушкину возможность открывать национальное в общечеловеческом, а в национальном — общечеловеческое.

Популярный в европейском фольклоре сюжет "мертвая царевна" ("Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях" Пушкина, 1833) восходит к мифу об умирающем и вновь воскресающем божестве, олицетворяющем растительную природу. Под пером Пушкина-сказочника он приобретает окраску национальную, наполняется деталями, характерными для легендарной эпохи средневековой Руси.

В основу пушкинской "Сказки о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди" (1831) также положены литературные традиции, освященные временем. Салтан и Гвидон — персонажи лубочной "Сказки о Бове-королевиче". Представляя собой переработку средневекового европейского волшебного-рыцарского романа, в России XIX века эта книга имела широкое хождение. Бабариха в "Сказку о царе Салтане", напротив, пришла из "Песни о дурне". Подобные песни в XI-XVII веках пели русские скоморохи — актеры, острословы, музыканты, исполнители сценок, дрессировщики, акробаты. Наряду с былинами, историческими и лирическими песнями, в XVIII веке скоморошины собрал и обработал некий Кирша Данилов (Кирилл Данилович). Он опубликовал их в 1804 году под названием "Древние российские стихотворения", сделав достоянием широкой читательской публики. Вполне естественно, что и Пушкин, национальную устную литературу знавший не понаслышке, свои собственные сказочные образы создавал в народнопоэтическом духе. Безымянному фольклорному Острову по ассоциации с русскими заговорами он присваивает собственное имя "Буян", с определением "буйный" связывая представление о плодородии и активной жизненной силе растительного мира ("буйный лес", "буйные травы").

В сказках Пушкина "о людях" проблемы любви, жизни, смерти — главная линия повествования. Из всех жанров литературы именно сказка давала поэту возможность наиболее прямо и непосредственно выразить свой идеал, свою собственную концепцию мира и человека. Автор размышляет в них о полноте человеческого существования, достигаемой, как ему представляется, не только в минуты счастья. Неотъемлемая часть земного пути — печали и беды, и человек обязан принять их достойно.

По мнению поэта, мужчине природой назначено руководить и царствовать. Удел женщины — быть женой и матерью. Потому Салтану ("Сказка о царе Салтане") не интересны девушки, "весь крещеный мир" жаждущие

поразить своим ткацким или поварским искусством. А вот речь третьей сестры ему по душе: как и Салтан, она ищет простого человеческого счастья, мечтает о семье, о любви, о детях. В незащитной царице-матери сказочник видит, в первую очередь, обыкновенную женщину. "Горькой вдовицей" стонет и "вопит" она день напролет: при живом муже лишилась поддержки, и вот с сыном-младенцем брошена на произвол судьбы, в "бездну вод". Зато ее сын — ребенок лишь до поры до времени. И не только потому, что по традиционной сказочной формуле "растет не по дням, а по часам". Когда Гвидон "волну торопит", он еще "дитя", или, по христианским представлениям, - "ангел". А молитва или заклинание доходчивее, если проистекает от безгрешного, чистого человека, почему море его и послушалось! Однако в момент освобождения царский наследник уже "не мальчик, но муж". С легкостью применяет он свою недюжинную силу, чувствуя ответственность за слабую женщину, и добывает "добрый ужин" способом, принятым у богатырей:

Ломит он у дуба сук
И в тугой сгибает лук,
Со креста шнурок шелковый
Натянул на лук дубовый,
Тонку тросточку сломил,
Стрелкой легкой заострил
И пошел на край долины
У моря искать дичины.

Истинный герой в изображении Пушкина действует, и, в подтверждение мужской и княжеской доблести, по законам сказочного жанра, удастывается целой страны во владения — такой, как чудесный город Гвидона.

Оригинальны образы героинь пушкинских сказок. Оказавшись в незнакомом месте, молодая царевна делает то, что в подобных случаях положено самой простой девушке:

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

Скромно и просто продолжает она себя держать и на пиру, устроенном богатырями по случаю милой гостыи. Поведение ее столь естественно и органично, что, по мнению Пушкина, характеризует русских женщин вообще. Потому индивидуального имени нет также ни у "обыкновенной" царицы в "Сказке о царе Салтане", ни у царицы-матери в "Сказке о мертвой царевне". Даже собственное имя волшебницы — "Лебедь", вслед за народнопоэтическим "лебедушка", у Пушкина становится символическим. Оно олицетворяет в себе женскую чистоту, непорочность, гармонию: в русских обрядовых (свадебных) песнях так называли девушек-невест, прекрасных и внешне, и внутренне.

Когда главное свое дело женщина выполняет хорошо — по достоинству и награда. Сына "в аршин" дает Бог Салтану и его жене ("Сказка о царе Салтане"). Царице-матери, которая "ждет-пождет с утра до ночи" своего супруга из дальнего похода, "в сочельник в самый, в ночь" Бог дает дочь ("Сказка о мертвой царевне"). Ее дочь-царевну судьба тоже вознаграждает: за девическую скромность, за женскую кротость, за человеческую незлобивость. Для характеристики своих героинь в подобных случаях поэт умеет найти и выразительный эпитет, и "говорящий" глагол, и меткое сравнение в духе народной песни: "И царица над ребенком, / Как орлица над орленком" ("Сказка о царе Салтане"). Когда же счастье женщины-матери и супруги оказывается под угрозой, в интонациях повествователя пушкинских сказок появляются нотки тревоги.

В произведениях поэта много массовых сцен. Народ у Пушкина красноречив и когда высказывается, и когда хранит молчание. Народный взгляд на вещи иногда представляется внешним: "Ни ступить, ни молвить не умеешь, / Насмешишь ты целое царство" ("Сказка о рыбаке и рыбке"). Но народное безмолвие может быть по-настоящему угрожающим (финал "Бориса Годунова"). Реакция большинства порой причиняет боль: "Кто в глаза ему смеется, / Кто скорее отвернется" ("Сказка о мертвой царевне"). И все-таки суд "честного народа" является праведным: "Не садися не в

свои сани!" ("Сказка о рыбаке и рыбке"). "Свет о белке правду бает" ("Сказка о царе Салтане"), — говорит поэт, подразумевая, что сила народа — в естественности исповедуемых им этических норм. Не зря же, любя другого, но, почти не имея надежды на воссоединение с ним, "мертвая" царевна отказывается выйти замуж. Жениху дано слово, и оно нерушимо, да и не покупается счастье ценой несчастья других! Вот и могущественная Лебедь предостерегает Гвидона от неверного шага: "Жена не рукавица: / С белой ручки не стряхнешь, / Да за пояс не заткнешь" ("Сказка о царе Салтане"). Эту народную мудрость высоко ценил Пушкин. В сложных нравственных ситуациях, случающихся не только в жизни сказочных героев, но и в реальной действительности, истинно русский человек, тысячелетиями живший в коллективе, привык "оглядываться" на соседа, подметил поэт. Поэтому молодая девушка в его сказке проявляет поистине женскую мудрость. Она отказывает. Но отказ ее не обиден, потому что отвергаемые призываются в советчики: "Как мне быть? ведь я невеста?" Такой поворот дела не может не вызвать ответного благородства, и "честные молодцы" о женитьбе больше "не заикаются". Таким образом, в сказках Пушкина воссоздается атмосфера идеальной национальной народной этики. Царица терпеливо ждет мужа у окна и смотрит в поле "с белой зори до ночи". Королевич Елисей "отправляется в дорогу, помолясь усердно богу". Семеро братьев соблюдают обычай гостеприимства, определенными этикетными формулами "вызывая" незнакомца, посетившего их дом. Царевна-девушка дружно живет в тереме с богатырями: "Им она не прекословит, / Не перечут ей они". И т. д.

Пушкин понимает, что нормы поведения и нравственности проверены жизнью не одного поколения людей, выработаны в результате длительного взаимодействия человека с природой. Потому художественное пространство сказок поэта неизменно включает в себя и природные стихии, и духовный мир человека. В "Сказке о мертвой царевне" это поле, лес и дом. Герои "Сказки о царе Салтане" пребывают "между моря и небес": в бочке

ли, на торговом ли корабле, на чудесном ли острове князя Гвидона, на материке ли, где расположены палаты царя Салтана. Своеобразие пушкинской сказочной концепции мира состоит в том, что без человека "блещущие" в "синем" небе звезды и "хлещущие" в таком же "синем" море волны казались бы холодными и бездушными! В свою очередь, основные события человеческой жизни, горести и радости пушкинских героев сопрягаются автором с природными процессами. Из животного мира возникают в сказках Пушкина "личины" людей: злыми жабами глядят ткачиха с Баба-рихой да с кривою поварихой. Из тайников природы на свет является нечистая сила разного назначения: злой чародей-Коршун, колдун-звездочет, черт с чертенятами. Оттуда же являются и добрые сказочные чудеса. Золотая рыбка, золотой петушок, волшебное зеркальце – традиционные магические персонажи народных сказок. А вот белокаменный город на острове, поющая белка и необыкновенный морской "дозор" — плод воображения самого Пушкина. О необыкновенном он умеет говорить серьезным и порой увлекательным тоном сказочника, верящего в чудеса своей сказки, а его герои способны увидеть "чудо наяву".

В русской литературе поэт едва ли не первым заговорил о чудесном как о действительном. В "Сказке о рыбаке и рыбке" (1833) море и "плоть от плоти" его золотая рыбка — полноправные персонажи, живущие суверенной жизнью. В свою очередь, человеческие взаимоотношения отражаются в движениях природной стихии: по мере усиления притязаний старухи пушкинское море сначала "слегка" разыгралось; предостерегающе "помутилось" оно в следующий раз; "почернело" и "разразилось черною бурей" в финале. Самое Добро и Зло в произведениях поэта проистекает из поступков людей. Так, в заключительной части "Сказки о царе Салтане" завистницы жены Салтана едва не остались безнаказанными: "разбежались по углам; / Их нашли насилиу там". Но осознание вины частью искупает содеянное, и злодейки во всем признались, "повинились, разрыдались". Достойно повел себя и Салтан:

Царь для радости такой
Отпустил их всех домой.

Вот уж воистину: хочешь строить новую жизнь — не допускай насилия.

В помощь человеку в волшебных сказках призывается магия. Но в нем самом, полагает Пушкин, заключено могущество еще большее. Вот, например, порождение мирового Океана - "не простая рыбка, золотая". Казалось бы, должна быть всесильной. Но нет: пойманная в сети, вырванная из родной стихии, лишенная ее поддержки, становится вдруг беспомощной. "Ровно тридцать лет и три года" прожив на краю моря, пушкинский рыбак умеет это понять: беззащитностью, хотя и временной, волшебного существа в корыстных целях не пользуется. Не злоупотребляет, как его старуха, доверием другого: не безопасно переступить грань, за которой просьба превращается в необоснованное требование, а жажда власти становится ненасытной. Свободная морская стихия этого не потерпит, золотая рыбка вернет в изначальное состояние, разбитое корыто станет сигналом предостережения.

В общении с высшими силами разумнее идти по пути старика: услышав мольбу о помощи, отпустить рыбку в море без "откупа". Если знаешь цену дому, семье, родной земле, - можно ли требовать награду с того, кто "домой просится"? Не переступи грани дозволенного ("не дерзни!"), быть милосердным ("смилуйся!") — вот та заповедь, неукоснительность соблюдения которой обеспечивает праведное людское существование. Добро за добро - и тебе воздастся. Этот закон, по Пушкину, внятен всем: людям, животным, волшебникам. Всякое нарушение божеской нормы приводит к неистовству темных сил, и в речи повествователя пушкинской сказки возникает опасливое сомнение: "Черт ли сладит с бабой гневной?". И в реальной, и в условно-сказочной действительности негативные варианты развития личности весьма вероятны. Утрата меры в жизненных притязаниях человека ставит на грань безумия. О таких в народе говорят "белены объелась", значит, померкло сознание.

"Милый идеал" поэта другой: Женщина - чудо природы. Такое, как царевна Лебедь. Или как та, что проще, но к главным эстетическим представлениям обычного читателя ближе: "тихая" царевна. Магией семьи владеет именно Женщина. Вступив в брак с мужчиной, равным ей по "могучеству" физической или духовной силы, она делается похожей на всех женщин рода, не обязательно волшебниц: собственную мать, мать своего мужа. "Дела в даль не отлагая", поджидает "приплода". Живет-поживает с супругом в согласии и любви. А если суждено разлучиться с мужем — обернет расставание во благо. Главное — не уставать совершенствоваться. Ведь истинная красота человека — в его нравственной сущности, и гармония внешнего и внутреннего облика создается соответствующими "привычками общежития".

Отличительной чертой человеческой и творческой природы Пушкина-поэта был удивительный универсализм мировосприятия, стремление к гармонии всегда и во всем. У своих друзей и родных, литературных предшественников, себя самого "прошлого" он умел взять лучшее. Из ошибок — извлечь урок и идти дальше, преодолевая несовершенство свое и мира. Потому и как автор сказок Пушкин проявил себя не подражателем, а мощным художником-творцом. В старую литературную схему он вливал новое содержание: "очеловечил" героев.

В волшебной устной сказке народному сказителю всегда удастся передать активное движение событий. В сказке пушкинской развитию сюжета способствуют не только действия волшебных сил (зеркальца, золотого яблочка, Солнца, Ветра, Месяца), но и реальные чувства и события (зависть мачехи, сострадание Чернавки, преданность Елисея). Важнейшим изобразительным средством непрерывности действия поэт сделал глаголы и деепричастия, и прием стал открытием в литературно-сказочной поэтике. Так, встречу царевны с богатырями в "Сказке о мертвой царевне" он описывает в 22 строках, и почти в каждой из них есть глагол! В глагольной лексике предстают у поэта-сказочника и движения человеческой души:

Злая мачеха вскочив,
 Об пол зеркальце разбив,
 В двери прямо побежала
 И царевну повстречала.
 Тут ее тоска взяла
 И царица умерла ("Сказка о мертвой царевне").

В то же время, Пушкин мастерски пользуется и ретардацией - широко распространенным в устной литературе приемом замедления повествования через утроение эпизодов и повторение формул. Его сказки-поэмы строятся на внезапно возникающих и столь же внезапно обрывающихся сценах, соединенных в единое повествование лирическими связками. Так создается в них особый пушкинский ритм. Перед читателем автор разворачивает картины, несущие противоположную эмоциональную и содержательную информацию. Например, в "Сказке о мертвой царевне" сцена смерти царицы сменяется сообщением о повторной женитьбе царя-вдовца; сцена любования новой жены царя собою перед зеркалом — упоминанием о том, что царевна-падчерица уже невеста и т.д.

Герой народной сказки — персонаж, созданный по закону широкого обобщения. Он каноничен и собирателен. Пушкин-сказочник действующих лиц своих произведений тоже наделяет постоянной чертой характера, но каждого — своей. Они не похожи один на другого. Мачеха у него зла, горделива, "ломлива", но красива и умна, что признается всеми ("молвой"). Красота царевны-сироты примечательна, но скромна, не столь пронзительна, как у Царевны-Лебеди, с ее "блестящим" под косой месяцем и "горящей" во лбу звездой. Ее ум и красота — от доброты. Философский смысл любой сказки поэта, полагавшего, что красота души и есть истинная красота человека, заключается в утверждении любви и добра как основы мира. В Елисее, например, нет той богатырской удали, которой славен чудо-ребенок Гвидон. Зато королевич - весь во власти всепоглощающей любви. Оба тоскуют по семейному счастью, трудятся над восстановлением гармонии частного существования. Гвидон стремится привлечь к себе на остров отца с помощью диковинок, каких "в свете нет". Да и жену ему подавай такую, чтоб "не можно было глаз отвести!" А жених-королевич при

всей его душевной тонкости более терпелив и настойчив в поисках пропавшей невесты. Он может "горько плакать", но вновь и вновь будет бросаться с призывом о помощи ко всем, вплоть до природных стихий, над которыми, в отличие от Гвидона, не властен. Любовь в пушкинских сказках побеждает все. Даже пушкинский Поп, хотя и жаден, искренно любит жену и детей. А Балда, вопреки устоявшемуся в народной традиции отношению к нему как к глупцу и "бестолочи", не только обладает незаурядным умом, ловкостью и смекалкой, но способен вызвать симпатию у противоположного пола. Как намекает на то Пушкин, поповна-то лишь о нем и "печалится"!

В отличие от законов фольклорного искусства, в отношении к Злу Пушкин не столь суров и категоричен. В представлениях народа идея уничтожения противника имеет магический смысл, а у Пушкина действует этика гуманизма: все зло людского существования в мире презренно и обречено на гибель. Исчезнут ненависть, корысть, зависть, тиранство и неизбежно восторжествует гармония.

"Есть всегда что-то особенно благородное, кроткое, нежное, благоуханное и грациозное во всяком чувстве Пушкина. <...> читая его творения, можно превосходным образом воспитать в себе человека" (В.Г. Белинский).

Вопросы и задания.

1. Какие нравственные проблемы поднимает в своих сказках Пушкин? В чем своеобразие их решения?
2. Охарактеризуйте источники пушкинских сказок. Как видоизменяются в сказочных произведениях Пушкина сюжетные мотивы предшествующей литературы?
3. Найдите в сказках Пушкина портретные описания. Сравните их с манерой характеризовать внешность героя, принятой в народных сказках. Какие отличительные особенности литературно-письменного сказочного жанра выявляются в таком сопоставлении?

4.3. СТИХИ И СКАЗКИ В.А. ЖУКОВСКОГО.

Василий Андреевич Жуковский (1783-1852) открыл в человеке способность наслаждаться созерцанием собственных эмоций, чем способствовал развитию в России сентиментализма (франц. *sentiment* — чувство, чувст-

тельность). Он подготовил явление пушкинского гуманизма: "Без Жуковского мы не имели бы Пушкина" (В.Г.Белинский).

Главные искания поэта связаны с романтизмом. Человеческая индивидуальность в нем выдвинута на первое место. Не удовлетворенный окружающей действительностью, романтический герой стремится прорваться за пределы унылой реальности – туда, где над людьми теряют власть законы "жестокоего века", где перестает действовать практический рассудок с его удручающей логикой приспособления и расчета. "Раздор мечты с действительностью" (Н.В.Гоголь) усиливает жажду чудесного, и тяготение к фантастике, отличающее романтический метод, оказывается фундаментальным качеством романтического двоемирия.

Себя самого поэт называл "поэтическим дядькой чертей и ведьм, немецких и английских". Сюжеты его баллад "Кубок", "Перчатка", "Рыцарь Тогенбург", "Замок Смальгольм, или Иванов вечер", "Ивиковы журавли", "Шильонский узник", "Суд божий над епископом", "Лесной царь", "Кассандра", "Людмила" почерпнуты из иностранных источников. В романтических балладах и стихотворных сказках Жуковского всегда происходит что-либо необычное. За воображением здесь признается право на неограниченную свободу, и эмоциональную читательскую реакцию на чудо подобная художественная установка делает сильной и непосредственной. "Сладостно-страшное удовольствие" невозможно забыть, и чем больше ужасов, тем интереснее! Будь то переводные, будь глубоко оригинальные произведения поэта, они воссоздают романтическую атмосферу тайн и красоты, рисуют мир, в котором столкновение героев отражает глубинные противоречия человеческого духа, рвущегося к гармонии.

Любимые герои Жуковского — рыцари духа. Они проявляют благородство и мужество в защите "вечных" человеческих чувств. Любовь и преданность (рыцаря — прекрасной даме, сына — отцу, гражданина — Отечеству) в его произведениях неизменно вознаграждается, а зло беспощадно и неотвратимо наказывается. Сюжет, идея, художественные средст-

ва баллад и сказок Жуковского подчинены поэтизации личности, нравственно стойкой и сильной.

Непременным условием романтического творчества является сказочное воображение, и в наследии Жуковского сказок немало. В чтение детей вошла "Спящая царевна" (1831), возникшая в итоге творческого соревнования с Пушкиным. Жуковский пробует писать "в русском духе", создавая стилизацию "под фольклор". Размах воображения Жуковский-сказочник проявляет истинно русский, что не мешает ему оставаться романтиком. С изумительной картинностью нарисован дворец, обитатели которого "зачарованы" сном. Спит царь с царицей, свита, стража под ружьем, на коне хорунжий, кони, мухи, собаки, повар перед огнем, и автор мастерски схватывает этот миг остановившегося движения:

И огонь, объятый сном,
Не пылает, не горит,
Сонным пламенем стоит;
И не тронется над ним,
Сбившись клубом, сонный дым.

Читателей "Спящей царевны" не оставляет при этом ощущение некой игры, вообще характерной для литературной сказки, переосмысливающей фольклорные сюжеты и образы. У Жуковского "спящая царевна" засыпает, словно для того только, чтобы пробудиться от любовного поцелуя. Но ведь сон в триста (!) лет равносителен смерти. Правда, поцелуй не обычен, да и происхождение того, от кого он исходит, тоже. Суженый царевны - царский сын, и, что еще важнее, он предназначен ей самой судьбой! Однако автор как будто слегка усмехается, и такая самоирония очень характерна для писателей-романтиков: сказочная реальность остается далекой от действительности мечтой! Не случайно же свою балладу "Светлана" (1810-1812), много общего имеющую со сказкой "Спящая царевна", поэт завершает так:

Улыбнись, моя краса,
На мою балладу:
В ней большие чудеса,
Очень мало складу.

"Большие чудеса" и в самом деле отличают оба произведения. В сказке царский сын входит в сонное царство и склоняется над спящей (мертвой) невестой; в балладе невеста входит в избушку, где "все в глубоком мертвом сне", а "под белым полотном мертвый (жених) шевелится". По законам жанра, все разрешается благополучно. Сон может быть и долгим, и "лживым", но пробуждение всегда счастливым. Наяву союз двух любящих сердец скрепляется браком: "в опыте разлуки" герои все те же, и "в них душа - как ясный день".

Вот и сказка для детей, убежден поэт, должна быть такой же "чистой", то есть не иметь иной цели, кроме "непорочного" занятия фантазией. Во второй половине жизни для самых маленьких читателей поэт пишет несколько небольших стихотворений, посвящая их собственным детям Павлу и Александре. Как и в сказочном кредо Жуковского, в них нашел отражение и жизненный опыт художника, и общественно-педагогические взгляды, и тонкое знание детской психологии. Стихотворение «Птичка» воспевает светлую печаль, навеянную скоро минувшей порой красного лета. Напротив, в «Жаворонке» нарисованы радостные приметы пробуждающегося дня. Стихотворная пьеска «Котик и козлик» создана в лучших традициях народной материнской поэзии. А в короткой, поистине поэтической сказочке «Мальчик с пальчик» эмоционально воссоздан образ мальчика-эльфа, у которого «как искры глазенки», «как пух волосенки».

Если Пушкину в литературных сказках удалось воскресить иллюзию непосредственности и стихийности творчества, то в наследии Жуковского сложился тип сказки-баллады – литературно-поэтического фантастического произведения с обнажением приема, сказки с авторской романтической иронией. С Пушкиным Жуковского связывала личная и творческая дружба. Летом 1831 года на даче в Царском Селе поэты вступили в творческое соревнование, и "ученик" Пушкин победил "учителя" Жуковского. Так появилось на свет еще одно сказочное произведение поэта - "Сказка о царе Берендее, о сыне его Иване-царевиче, о хитростях Кощея Бессмертного и

премудрости Марьи-царевны, Кощеевой дочери" (1831), написанная русским гекзаметром. Стихотворный размер, несколько утяжеляющий рассказ, фантастическому вымыслу Жуковского, тем не менее, придает серьезность и убедительность.

В сказках поэта ощутим дух придворного этикета. Салонную жизнь хорошо знал Жуковский, преподававший русскую словесность великим князьям Романовым. Это прочитывается в декоративных сказочных пейзажах поэта, в то же время насыщенных действием:

По цветочкам молодым
Пляшут, блещут мотыльки;
Светлой змейкой ручейки
Вьются, пенятся, журчат;
Птицы прыгают, шумят
В густоте ветвей живых;
Лес душист, прохладен, тих,
И ничто не страшно в нем ("Спящая царевна").

Заповедным этот "гладкий путь" делают чары волшебства. По Жуковскому, они разрушаются силой любви и обращенной к Богу молитвы. Именно с ее помощью герой беспрепятственно попадает в "зданье – чудо старины", где встречается со своей судьбой.

Портрет сказочной героини у Жуковского выходит за рамки традиции.

Молод цвет ее ланит;
Меж ресницами блестит
Пламя сонное очей;
Ночи темные темней,
Заплетенные косой,
Кудри черной полосой
Обвились кругом чела;
Грудь, как свежий снег бела;
Губки алые горят;
Руки белые лежат
На трепещущих грудях.

Перед нами описание живой, очаровательной женщины. От ее затаенной страстности туманится ум "удалого детины", и поцелуем "закипевшей" души царевич-рыцарь разрушает девичью грезу.

Сюжеты сказок поэта узорчаты. Он мастер композиции, контаминирующей (переплетающей) мотивы. Действие у Жуковского происходит в условном пространстве, необычность которого, как правило, многократно

усилена: в заколдованном лесу, в объятom сном княжеском дворце, в волшебном (райском) саду, в царстве Кощея Бессмертного, у Водяного Царя. Вместе с тем, картины быта, наряды персонажей и их обиходные манеры, характеристика запахов и звуков обнажают в произведениях поэта сходство условного сказочного мира со временем, в которое живет автор.

Над всем этим - господствует великолепный язык: литературно выверенный, артистически легкий. И в отношении произведений Жуковского, эстетически воспитывающих и нравственно поднимающих ребенка, всегда справедливыми останутся знаменитые строки Пушкина:

Его стихов пленительная сладость
Пройдет веков завистливую даль,
И, внемля им, вздохнет о славе младость,
Утешится безмолвная печаль
И резвая задумается радость.

Вопросы и задания.

1. Какие сказки Жуковского написаны в творческом соревновании с Пушкиным? В чем оригинальность разработки совпадающих сказочных тем у каждого из поэтов?
2. Укажите приметы романтизма в сказках Жуковского.
3. Охарактеризуйте сказочное кредо Жуковского.

4.4. СКАЗКА П.П.ЕРШОВА «КОНЕК-ГОРБУНОК».

Поэтом-сказочником, наиболее последовательно и творчески усвоившим опыт в сказочном жанре, накопленный Жуковским и Пушкиным, стал Петр Павлович Ершов (18150-1869). Он вошел в историю русской литературы как автор одного произведения — сказочно-стихотворной повести "Конек-Горбунок". Сочинялась она девятнадцатилетним студентом первого курса Петербургского университета, человеком очень замкнутым и общавшимся в основном только со своим братом, во время лекций и между ними. Сатирическое творение по мотивам русских сказок и песен было представлено на суд профессора литературы П.А. Плетнева, и тот пришел от произведения в восхищение. Он устроил встречу молодого автора с Пушкиным. Поэт высоко оценил сказку и помог Ершову опубликоваться, возможно, даже приняв некоторое участие в редактировании текста. Есть свидетельство, что именно Пушкин — автор зачина:

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

Во всяком случае, когда "Конек-Горбунок" был напечатан в журнале "Библиотека для чтения" в 1834 году, и в том же году сказка вышла отдельной книгой (1834), как утверждают современники, Пушкин произнес знаменательные слова: "Теперь этот род сочинений можно мне и оставить".

Позднее Ершовым был написан ряд других произведений: драматическая повесть "Фома-кузнец", стихотворения "Молодой орел", "Песня казачки", "Русская песня". Но вечной жизни в литературе они не получили. Вероятно, потому, что не были так же народны, как "Конек-Горбунок". Да и талант самого поэта угасал в глуши и безвестности. По окончании университета Ершов не получил возможности остаться в столице, поскольку не умел кланяться и искать протекции. Он уехал в Тобольск, где служил учителем словесности, а затем стал директором гимназии. Но это было не совсем то, к чему стремилась его поэтическая натура. Ершов писал рассказы, стихи. Их публиковали местные и центральные журналы и сборники. Однако тянуло в столицу: там кипела живая жизнь, творилась культура, спорили о путях искусства друзья-литераторы. Они хлопотали за Ершова: и Плетнев, и Жуковский, и другие. Но бюрократическая Россия была глуха к автору знаменитой сказки. Одно утешало поэта: он отдавал долг народу Сибири, которому многим был обязан. Так во всей жизни Ершова тяжелое и счастливое нерасторжимо соединялись.

Талантливый самородок появился на свет больным и слабым, в глухом селе Безрукове Ишимского уезда Тобольской губернии. Он стал в семье третьим и, как водится, самым любимым сыном. Чтобы сохранить ему жизнь, по обычаю тех краев, родители совершили обряд продажи младенца за грош. Отец Ершова был маленьким сельским чиновником, волостным капитан-исправником. По делам службы часто переезжая с места на место, бывал в Омске, Тобольске, Петропавловске (крепости святого Петра), Березове, хорошо знал быт крестьян, таежных охотников, рыболовов, ямщи-

ков, купцов. В Тобольске жил его родственник, купец Пиленков. Когда Петру пришла пора учиться, мальчика поручили попечению дяди, опасаясь, что кочевая жизнь семейства может повредить образованию сына. Учась в Тобольской гимназии, юноша Ершов слушает предания и легенды об историческом прошлом края, старинные сибирские сказки и песни, пословицы и прибаутки. Бывалые люди, навещавшие дом купца, хаживали и за Байкал. Так в творческой памяти поэта запечатлевались эпизоды, представляющие собой удивительный сплав картин реальной крестьянской жизни и фантастического сказочного мира. Такие сцены "прорастут" затем в "Коньке-Горбунке". Вечером в царской кухне повара и служители двора сидят за столом, пьют мед из жбана и тешатся сказками о Бобре, о Царе, о Боярыне Восточной, о князе Бобыле, о прекрасной Царь-девице, а одна из сказок начинается так:

У далеких немских стран

Есть, ребята, окиян.

Ершова часто называют "детским человеком". Центральный персонаж его сказочного приключенческого произведения Иван-дурак отличается простодушием и детской непосредственностью в восприятии мира. К миру детства близок и другой герой ершовский герой — чудесный Конек-Горбунок. Внешний облик волшебного конька вызывает невольные ассоциации с любимой игрушкой мальчиков. Только у Ершова Горбунок не предмет детской забавы. У него есть качество, какое не всегда и у живого человека встретишь: необыкновенная преданность в дружбе. Конечно, это не пышущий огнем богатырь Сивка-Бурка, а ничем не примечательный жеребенок, да еще и "горбатко"! Но он тоже из детства: от представлений о верблюдах, бывших своим хозяевам-кочевникам верными товарищами и помощниками. В пограничных русско-казахских землях, где жило семейство Ершовых, и в тех и в других недостатка не было.

Детство детством, но как поэт Ершов "вовремя созрел" — наивысшая, как полагал Пушкин, похвала для человека и художника. Ершову в вину ставили подражание Пушкину, сознательное или неосознанное (Ср.:

"Пушки с пристани палят" у Пушкина — "Пушки с крепости палят" у Ершова; "Ой вы, гости-господа, // Долго ль ездили? куда?" у Пушкина — "Путь-дорога, господа! // Вы откуда и куда?" у Ершова). Но преимущество Ершова состояло в ином. Сказочник стремился вырваться за границы сказочного жанра и воспользовался для этого завоеваниями всей русской словесности. В своем произведении поэт нарисовал эпическую картину России: и крестьянской, и самодержавно-крепостнической, и древней, и современной.

В композиции "Конька..." это по-своему отражено. Одни персонажи, сыграв свою роль в сказочном действии, исчезают со сцены (братья Ивана), другие отходят на второй план, третьи вновь появляются. Зарисовка семейных отношений внутри крестьянского мира, данная в первой части произведения, сменяется панорамой русской социальной и государственной жизни во второй части сказки. Третья, заключительная глава "Конька-Горбунка" воссоздает модель неземного мира, и там мы наблюдаем новые сказочные лица и события.

Главам сказки Ершова предшествуют эпитафьи. Их не бывает в народных произведениях, нет и в пушкинских текстах. Эпитафья — изречение, краткая цитата, предпосланная произведению или его части и характеризующая их основную идею. Назначение эпитафьев "Конька-Горбунка" — наметить общий смысловой итог главы, стать прелюдией сказочных событий, своего рода формулой: зачина действия ("Начинается сказка сказываться"), его продолжения ("Скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается"). По сути же это пословицы и поговорки: "Доселева Макар огороды копал, а нынче Макар в воеводы попал".

Сказочные образы "Конька-Горбунка" гораздо сложнее, нежели фольклорные. Например, ершовская Царь-девица — это и дочь Солнца, и сказочная Мудрая дева, и былинная богатырка, будущая жена Ильи Муромца, и обычная земная женщина, знающая себе цену, независимая и гордая. Она совсем молода, но уже по-житейски умна: хочет выйти замуж за достойно-

го человека! В то же время это персонаж экзотический: родом она из "немских" стран, в русской фольклорной традиции означающих заморские пределы, где не говорят (как будто немые!) на русском языке. Но даже в этом своем качестве Царь-девица — образ интернациональный, а, следовательно, принадлежащий и отечественной словесной культуре. Месяц Месяцович — славянский вариант древнегреческой богини земли Деметры, персонаж с ярко выраженными индивидуальными свойствами характера: по-мужицки точно оценивает ситуацию и метко характеризует ее в крепком словце ("Вишь, что старый хрен затеял://Хочет жать там, где не сеял!"). Конь — воплощение связи с миром сверхъестественного. Он одновременно связан с культом плодородия (=солнца, вот откуда его знакомство с ершовской Царь-девицей и Месяцем Месяцовичем) и со смертью. Это главный проводник человека на "тот свет", откуда и произошли сказочные мотивы коня как чудесного помощника героя, способствующего проникновению в тридевятое царство или на вершину стеклянной горы. Ершов переосмысливает популярный в фольклоре мотив вещего коня, предсказывающего смерть своему хозяину. Как магическое существо его "конек" обладает даром предвидения. Как "обычный" герой - строг и ироничен.

Персонажи второго плана истоков в мифологической традиции не имеют. По своему происхождению они связаны с русской историей и народной словесностью, так или иначе, ее отразившей. Это царь, спальник, Ивановы братья, Ерш и другие жители подводного царства. Эпизодические действующие лица "Конька-Горбунка" - старик-отец, дворяне, стражники, глашатай. По своему человеческому содержанию они примитивны. Городничий, к примеру, поначалу кажется решительным, грозным и исполнительным. На поверку он угодлив и подобоострастен. Писателем использован принцип обрисовки героев через антагонистические пары, принятый в драматургии: Иван и царь, Иван и Горбунок, Иван и спальник, царь и Царь-девица, Иван и братья и т.д.

Ироничность, балагурный стиль ершовского повествования не совпадает по своим источникам и конечным целям с обнажением этого сказочно-романтического приема у Жуковского. Народный идеал сказочного героя — "добра-молодца", которому толком и делать-то ничего не нужно — все за него сделают волшебные силы — молодого стихотворца Ершова явно не устраивал. Потому так настойчиво подчеркивает автор "Конька-Горбунка" собственную заслугу Ивана во всех сказочных победах и приобретениях. Этим своим качеством Иван напоминает скорее мифического "культурного героя", чем героев русских бытовых сказок. Главный герой "Конька" пользуется хитростью с подачи всезнающего помощника-животного, и только как орудием слабого в борьбе против сильного. Маска дурака или шута к Ивану не слишком идет: в поступках дурака обнаруживается очевидная глупость, а в поступках шута — очевидность невероятного. Ершовский Иван непредсказуем и не по-сказочному практичен: поет, глубоко чувствует прекрасное, хотя весьма своеобразно понимает его (вспомним, как увидев красавицу Царь-девицу, Иван разочарованно восклицает: "А ножонка-то, ножонка/ Тыфу ты, словно у цыпленка!"). Иван бывает противоречивым, по-настоящему дурашливым, когда ленится, любит поспать, не ценит помощи Конька. Но есть в нем и масса положительных качеств: верность в дружбе, отходчивость, бескорыстие. Идеально в Иване одно — чувство собственного достоинства. Несмотря на все недостатки, в народе таких любовно зовут: "дурашка", "дурачок", "дуранюшка". И в этих своих качествах Иван ближе всего к реальному крестьянину, с его "лукавым и трезвым русским умом" (В.Г. Белинский).

Пространство в сказке сказочно-мифологическое, а Время — реальное. Главным средством характеристики литературного персонажа становится собственная речь героя. В устных сказках диалоги строятся по шаблону. У Ершова реплика персонажа не является данью этикету и ритуалу. В ней опровергается представление, сложившееся о герое у окружающих. О себе

самом Иван может лукаво воскликнуть: "Это я, Иван-дурак!", что, конечно, вызывает улыбку читателя.

Не забывая о развлекательной функции сказки, Ершов веселит читателей разными способами: неожиданным поворотом сюжета, нетрадиционным поведением героя, острым словечком, вроде этого: "Все пустяк для дурака". Своих "балагурских" намерений Ершов-сказитель не скрывает. Он стремится к особой доверительности в отношениях с читателем: "Но теперь мы их оставим, // Снова сказкой позабавим..." Разговорной лексике — просторечной, диалектной, даже грубой — Ершов осмеливается придать статус книжности, с истинным совершенством владея всем богатством родного языка.

Произведение писателя стало настоящим бестселлером (от англ. best seller — раскупаемая книга, издаваемая большими тиражами). В последующие литературные эпохи "Конек-Горбунок" не раз подвергался переделкам, и порой самым нелепым. Почувствовав революционную тенденцию стихотворной сказочной повести, в 1905 году член боевых дружин С. Басов-Верхоянцев написал сказку "Конек-скакунок". В произведении рассказывалось о восстании народа, сокрушившем самодержавие. В эпоху советской власти на Коньке-Летунке Иван обзирал счастливую Страну Советов. Необыкновенная популярность сказки, выражающей мечту патриархального крестьянства о мудром правителе, А.М. Горького побудила включить произведение в детское чтение. По настоянию писателя "Конек-Горбунок" стал первой книгой, изданной для детей после революции 1917 года.

Вопросы и задания.

1. Как отразились в сказке Ершова впечатления его детства?
2. Какие особенности построения «Конька-Горбунка» характеризуют произведение Ершова как литературную сказку?
3. В чем своеобразие толкования Ершовым традиционного сказочного образа Иванушки-дурачка?

4.5. «ЧЕРНАЯ КУРИЦА, ИЛИ ПОДЗЕМНЫЕ ЖИТЕЛИ» АНТОНИЯ ПОГОРЕЛЬСКОГО.

В истории русской словесности место писателя Антония Погорельского (Алексея Алексеевича Перовского, 1787-1836) по праву определено как первое во многих областях. Он был автором первой в русской литературе фантастической повести, создателем первой в отечественной литературной классике прозаической сказки для детей, первым в России популяризатором творчества немецкого романтика Э.Т.А.Гофмана. Самое известное произведение писателя "волшебная" повесть "Черная курица, или Подземные жители" (1829) появилась в России тогда, когда не было еще сказок А.С.Пушкина, В.А.Жуковского и А.П.Зонтаг, не писал для детей и юношества В.Ф.Одоевский, не размышлял о детских книгах и детских писателях В.Г.Белинский. Погорельский дал первый в национальной литературе образец повести о детях и для детей, написанной простым русским языком, — тем языком, которым говорили и в жизни. В мир сказочной повести вошел быт современного города, дома, семьи, судьба реального ребенка — воспитанника пансиона, неукрашенно-точное воссоздание его переживаний и поступков.

Почти фантастическое событие реальной жизни самого Перовского — пребывание в Московском университете. Писатель получил образование за два года и два месяца, окончив знаменитое учебное заведение с двумя научными степенями — доктора философских наук и доктора словесных наук (1807). На трех языках он прочел три лекции, посвященные естественнонаучным проблемам: сказочный успех был добыт напряженнейшим трудом ума. "Не для того вам дан ум, чтобы вы во зло его употребили", — любил повторять писатель и следовал этому принципу всю свою жизнь. Занимаясь воспитанием маленького сына своей сестры, будущего известного русского поэта А.К.Толстого, которому посвящена "Черная курица", проявлял строгость, но справедливость. В начале 1830-х годов помог юноше опубликовать первое стихотворение, но рядом поместил объективную критику на него. В 1825 году был назначен попечителем Харьковского учеб-

ного округа, в 1826-м стал членом комитета по устройству учебных заведений Петербурга. Подготовил записку "О народном просвещении в России" и написал сказочную повесть о мальчике, который совершил серьезную ошибку, трудному учению предпочтя "готовое" знание.

Ум для писателя не означал чрезмерный интеллект и излишнюю серьезность. В искусстве и литературном быту Погорельского отличала склонность к мистификациям — намеренному введению в обман и заблуждение. Тяга ко всему чудесному, выходящему из обыкновенного порядка, его не пугала: с легкой руки Погорельского появился в отечественной прозе такой персонаж, как "двойник". Писатель отыскал этот образ, как и само понятие, в творчестве немецкого новеллиста Гофмана, но перетолковал свободно. Фантастика не вносит в повести Погорельского ни стихию хаоса, ни атмосферу карнавала. Четкие границы между действительностью и реальностью в них не потеряны. Добро и зло, грешное и праведное ясно различимы во внутреннем мире произведений писателя, а финалы соотносимы с концовками волшебных фольклорных сказок. Странное и важное в этом случае приравнивается к обычному и незначительному, Зло исчезает как наваждение или сон, и у читателя "русского Гофмана" остается ощущение доброго чуда.

Сюжетные чудеса в "Черной курице" изображаются так, как их может себе вообразить ребенок. Бурная реакция десятилетнего мальчика на историю со спасением курицы Чернушки сменяется полузабытьем Алеши. В чуткой грезе персонажа повести пережитые события и знакомые лица предстают в фантастическом освещении. Подземные путешествия герой совершает во сне, и открывшийся ему сказочный мир можно воспринимать как сновидение. Но граница волшебных снов и реальной яви автором внезапно нарушается. Появляется сказочный предмет, переходящий в мир действительности и при этом сохраняющий свои волшебные свойства. Подарок короля гномов, конопляное семечко способно творить чудеса в повседневном школьном быту: благодаря ему Алеша получает возможность

всегда знать уроки, не уча их. Так рождается своеобразный вариант романтического двоемирия, в котором смешение реального с чудесным не ставит под сомнение ценности идеального порядка. Писатель отстаивает безусловную значимость доброты, скромности, благородства, самоотверженной верности дружбе и мечте. Рассказанная им история вполне могла бы развернуться без содействия сказочной фантастики. Но свою художественную мистификацию на основе видения (чего-то, возникшего в воображении) Погорельский хорошо приспособливает к детскому восприятию. Ведь только душевная чистота ребенка открывает доступ в мир сказки, в мир идеала. Когда же звучат прощальные слова Чернушки и сказка на наших глазах разрушается, постигается громадность утраты, побудившая романтиков называть детство "потерянным раем". Гофманиану Погорельский открывает как плодотворную литературную традицию, приближенную к домашнему обычаю "сказывания" на ночь, бытовавшему на Руси с древнейших времен, а маленькому человеку его "пользу" показывает не путем нравов, но "принятым" для него способом: без излишнего дидактизма, характерного для ранней русской детской литературы.

Героя "Черной курицы, или Подземных жителей" "умненького, миленького" Алешу никто не преследовал и в ссылку не отправлял. Однако образ явно автобиографичен. Со знанием дела пишет в произведении Погорельский о том, что родители Алеша, "жившие далеко-далеко от Петербурга, года за два перед тем привезли его в столицу, отдали в пансион и возвратились домой, заплатив учителю условленную плату за несколько лет вперед". Мальчика здесь любят и ласкают. Но от взгляда всезнающего автора не укрывается, как Алеше "часто скучно бывало в пансионе, а иногда даже и грустно". Одинокими вечерами герой повести увлекается чтением волшебных-рыцарских романов, интерес к которым порожден не только недостатком общения со сверстниками, но и нормальной потребностью любого ребенка, даже благополучного, в идеале — в чем-то чудесном, героическом, захватывающем. Вслед за прочитанными книгами, главным

средством разрешения жизненных несоответствий Алеша начинает считать волшебство, а спасительницей от одиночества — фею. Вот как представляется мальчику роль доброй волшебницы в его судьбе: она "явится в переулок и сквозь дырочку подаст ему игрушку, или талисман, или письмо от папеньки или маменьки, от которых не получал он давно уже никакого известия".

На границе Подземного царства, по представлению мальчика, должны стоять именно рыцари. В повести Погорельского они выполняют функцию, какую в волшебной фольклорной сказке несут в себе Баба Яга и Кощей Бессмертный: охраняя от "непосвященных", стерегут проход в тридесятое царство, в мифологии - царство мертвых. "Кощей" ("Кашей") в переводе с тюркского означает "пленник". Поначалу Алеше кажется, что, избавившись от скучных учебных обязанностей, он добьется успеха. На поверку герой попадает в плен собственной неразумности. Владение чудесным предметом не приносит ему истинной пользы: ни знаний у него не прибавляется, ни характер не улучшается. А когда семечко пропадает, Алеше и вовсе приходится туго. Ему грозит наказание, если он не признается, как ему удастся в короткое время наизусть зазубривать по двадцать страниц. Традиционное сказочное испытание оборачивается экзаменом на нравственную зрелость. И герой не выдерживает проверки: совершает предательство, выдавая чужую тайну. Король со своим подземным народом вынужден отныне переселиться далеко от здешних мест. Курица-министр Чернушка - носить золотые цепи. И все это по вине Алеши.

Повесть заключает в себе нравственный урок. Детство не есть "охранная грамота" от дурных и необдуманных поступков. Ребенок должен научиться осознавать последствия своих действий и нести за них ответственность. Однако в процессе взросления ребенку нужен руководитель, и не воображаемый, а реальный. И общими усилиями, быть может, придется пережить настоящую жизненную драму, чтобы понять: жизнь сложнее сказки, и с "исправления себя самого надобно начинать".

Свои сочинения Перовский считал педагогическими. По мнению писателя, не взирая на возраст, человек не живет "по ту сторону добра и зла". В каждом из его произведений герой поставлен в ситуацию нравственного выбора. "Читайте мои книги и беседуйте с детьми о мире, в котором живете", - как будто призывает писатель. - Все не так уж плохо в этом лучшем из миров!"

Вопросы и задания.

1. Почему свои художественные сочинения Погорельский считал педагогическими?
2. В чем смысл названия сказочной повести Погорельского?

4.6. СКАЗКИ В.Ф.ОДОЕВСКОГО.

Для развития специальной детской литературы, в особенности сказочной, много сделано крупнейшим прозаиком XIX века Владимиром Федоровичем Одоевским (1803-1869).

В начале своей деятельности Одоевский был близок к декабристским кругам, но после поражения восстания на Сенатской площади 14 декабря 1825 года вынужден был бежать из Петербурга, уничтожив бумаги, компрометирующие единомышленников. Друг А.С.Пушкина, он публиковался в журнале "Современник". Совместно с декабристом В.К.Кюхельбекером издавал альманах, названный по имени древнегреческой богини Памяти "Мнемозина". Будучи человеком разносторонних интересов, пропагандировал гуманистические идеалы просвещения, достижения науки и общественной жизни, и в историю отечественной культуры вошел как писатель, как философ, теоретик музыки, ученый-экспериментатор. В княжеском особняке на Миллионной улице он устроил специальный кабинет для химических и физических опытов, в которых принимали участие и его друзья. Крупный государственный и общественный деятель, Одоевский одним из первых создал необходимость филантропии. Его авторитет покровителя нуждающимся укрепился благодаря организации детских приютов, больниц и училищ для бедных, организации издания первого русского журнала для крестьян.

Вклад писателя-педагога в детскую словесность трудно переоценить. Свою книгу "Наука до наук" Одоевский посвятил основным принципам детского воспитания. В педагогическом трактате писатель с восторгом отзывается об особенностях "свежего, не испорченного никакой схоластикой детского ума", называя детей своими лучшими воспитателями. Настоящим открытием писателя является утверждение, разительно отличающее педагогическую концепцию Одоевского от большинства господствовавших тогда в России теорий: "Дитя — отъявленный энциклопедист, подавайте ему лошадь всю, как она есть, не дробя предмета искусственно, но представляя его в живой цельности, — в том вся задача педагогики". В ребенке Одоевский стремится видеть, прежде всего, человека, и в этом следует за В.Г.Белинским. В качестве главной задачи детской литературы писатель ставит необходимость вызвать к жизни любопытство детей, привести в движение орудие их мышления, мыслить "любовно".

Этим даром Одоевский обладал и сам, видимо, унаследовав его от родителей. Отец, князь из рода Рюриковичей, и мать, крепостная крестьянка, состояли в браке не равном, но сказочно счастливом. Возможно, поэтому основным жанром литературного творчества Одоевского для детей стала сказка. Русским детям он был известен под псевдонимом "дедушка Ириней" и полуфантастическим именем "Ъ, Ъ, Й", представляющим конечные буквы его полного титула в старинном написании с "ерами" и "ерями": князь Владимиръ Одоевский.

Самые известные "Пестрые сказки" Одоевского целостным сборником были опубликованы в 1833-1834 годах. Нашу романтическую литературу тогда охватила "сказочная эпидемия". Книга писателя стала одним из первых циклов сказочных произведений, явившихся в отечественной словесности, к тому же прозаических, а не стихотворных. Образ повествователя "Пестрых сказок" Ириней Модестовича Гомозейки опирается на традиции Пушкина и Гоголя. В творчестве Одоевского эта литературная маска приобрела принципиальное художественное значение: автору необходим пер-

сонаж, выступающий посредником между ребенком и взрослым. В 1838 году писатель издает "Сказки и повести для детей дедушки Ириней", а в 1847 выходит в печати "Сборник детских песен дедушки Ириней".

Оригинальные сказки Одоевского скорее соответствуют пониманию жанра в литературной теории и практике, современной писателю, чем нынешнему толкованию термина. Это произведения малой повествовательной формы фантастического или философского содержания, близкие к сказу. На самом деле в их круг у Одоевского попадают произведения с различными жанровыми основами. Во-первых, собственно сказки - эпические литературные тексты, написанные на фольклорный сюжет: "Мороз Иванович", "Разбитый кувшин", "Сказка о четырех глухих". Фантастика как необычное с бытовой точки зрения содержание необходима в них для тех или иных идейно-художественных целей автора. Во-вторых, это новые модификации жанра - сказки философские и научно-художественные: "Городок в табакерке", "Червячок", Анекдоты о муравьях", "Два дерева". В популярной форме в этих произведениях дается строгая научная информация о мире. В-третьих, это рассказы и повести с элементами неправдоподобия: "Бедный Гнедко", "Сиротинка", "Отрывки из журнала Маши", "Серебряный рубль". В изображении ситуации и событий здесь проглядывает стремление Одоевского-просветителя доказать пользу знания ("Столяр") и милосердия к ближнему ("Шарманщик"). И самую большую часть прозаического сказочного наследия Одоевского составляют сказки-притчи, то есть иносказательные рассказы с нравоучениями: "Сказка о том, как опасно девушкам ходить толпою по Невскому проспекту", "Сказка о мертвом теле, неизвестно кому принадлежащем", Сказка о том, по какому случаю коллежскому советнику Ивану Богдановичу Отношенью не удалось в Светлое Воскресенье поздравить своих начальников с праздником", "Житель Афонской горы", "Необойденный дом".

Специфический метод Одоевского в детской литературе сложился на основе глубоких теоретических изысканий писателя в области психологии.

Важным свойством детского возраста прозаик считал способность воображения ребенка "отлетать" от действительности в мир мечты, грезы, фантазии. Потому неотъемлемый элемент его фантастической прозы - сон. В романтических повестях той поры и рассказах для взрослых прием грезы был типичен. Одним из первых Одоевский стал широко использовать его в произведениях о детях и для детей, узаконив в качестве жанрообразующего приема "детской" сказки. В грезах героев его произведений часто реализуются самые потаенные потребности души и сердца ("Серебряный рубль"), разворачивается "игра" с внешним миром, устанавливающая творческую власть над ним ("Игоша", "Реторта").

В предисловии к "Сказкам дедушки Иринея" Одоевский пишет о своем особенном понимании задач сказочного жанра: "Сказки пишутся не для того, чтобы учить детей, а только чтобы возбуждать их внимание и любопытство". Всех детей Одоевский делит на проснувшихся и не проснувшихся. "Непроснувшиеся более, чем спят. Ничто таких детей не интересует. Дело воспитателя найти средство, которое могло бы отвлечь их ум от грез к какому бы то ни было предмету действительного мира". Чтобы ненароком перевести ум ребенка на другое, надо начинать с его грез. Уходя от пустого мечтательства, дитя тогда исподволь вовлекается в серьезное познание окружающего мира, и по форме это знание может оставаться грезой, а по сути становиться исследованием, например, устройства механизма музыкальной шкатулки ("Городок в табакерке"). Лучшим литературным материалом для этого Одоевский считал сказки Гофмана: они с интересом читаются даже "непроснувшимися" детьми. Вот почему в сюжетах многих произведений "второго Гофмана" Одоевского появляются мотивы фантастических новелл немецкого романтика, весьма популярного в России первой половины XIX века. Гофманианское в творчестве Одоевского современникам писателя дало основание именовать его "Hoffmann II".

"Проснувшиеся" - это дети, полные интереса. Правда, чаще всего они или бросаются на все, справедливо замечает Одоевский, или заняты только

одним предметом. В этом случае перед педагогом и детским писателем возникает вопрос: "Как сделать интерес первых устойчивым, а интерес вторых расширить?" — "В первом случае наблюдайте, что долее остановило ребенка, и к этому пункту старайтесь привязать другие предметы, — советует сказочник — Во втором случае легче: уже есть твердый пункт, к нему может примкнуть любое знание".

Именно этих неисповедимых путей передачи полезного знания художественным образом искал сам писатель в научно-популярных сказочных произведениях для детей и юношества, приучающих растущего человека приобретать житейский опыт, то есть смотреть, проверять, анализировать.

Вопросы и задания.

1. В чем состояло новаторство Одоевского в развитии традиций сказочного жанра?
2. Какие особенности внешнего облика и поведения персонажей Городка в табакерке соответствуют месту каждого в сказочном мире технического механизма, творящего музыку?
3. В чьем восприятии (героя-ребенка или писателя-взрослого) они изображены автором сказки?

ГЛАВА 5. ЗАРУБЕЖНАЯ СКАЗКА ЭПОХИ РОМАНТИЗМА

5.1. РОМАНТИЧЕСКОЕ МИРООЩУЩЕНИЕ

Это было тяжкое время для Европы: Франция переживала колоссальной силы социальный взрыв – в 1789 году началась Великая французская революция, которая длилась и сотрясала мир в течение пяти лет. Последний, 1793 год, год революционного террора, был, вероятно, самым тяжким и кровавым.

Настроение, которое породили революционные события, можно определить одним словом – разочарование. Вера в возможность переустройства мира на гуманных основаниях рухнула. В лагере, противоположном революционному, она рухнула тоже: сохранить прежнюю, монархическую форму государственности не удалось – она изжила себя. Кровь пролилась понапрасну... Уроки революционных потрясений необходимо было осмыслить. И пока французы строили баррикады и умирали на них, эти катастрофические события осмыслились в соседней Германии, стране философов.

Именно там из глубочайшего разочарования, охватившего мир, родилось романтическое искусство. Впервые слово «романтический» появилось у английских писателей ещё в 70-х годах XVIII века. Но тогда оно обозначало всего лишь «живописный», т.е. фантастический, сказочный, принадлежащий нездешнему миру. По-настоящему романтическое сознание оформилось в 90-е годы XVIII века в Германии и означало оно новую целостную систему философских и эстетических взглядов.

Она утверждала веру в существование иного, нематериального, мира. Причём, именно этот мир воспринимался романтиками как истинный. То было царство чистой духовности, истины, добра и красоты – мир Божий. К нему-то и стремилась душа романтика. В мире здешнем – мире мелочности, пошлости и злобы – она задыхалась. В поисках чего-то истинного, крупного, настоящего романтики обратили взор к историческому прошлому своего народа. Им казалось, что там, в далёкие времена, едва различимые сквозь туман столетий, вырисовываются могучие фигуры богатырей, за толстыми стенами замков таятся великие страсти, совершаются грандиозные деяния. От истории романтики перешли к временам доисторическим, они начали изучать мифологию своих далёких предков, их художественное наследие. Романтики первыми стали собирать, изучать и систематизировать фольклор. Ну, а те из них, кто предавался поэзии, создали целую заповедную страну грёз и фантазий, где царили подлинные и яркие чувства, красота и мудрость, где душа поэта парила вольно и счастливо.

Подобно любому религиозному человеку, романтик представлял себе душу как некую бессмертную сущность: она была всегда и обитала близ Бога. Когда же на земле рождалось дитя, душа вселялась в этот маленький дрожащий комочек плоти. Огромная, вечная мудрая душа поселялась на некоторое время в этом маленьком существе. И, конечно, поначалу душе было непривычно в её новом месте обитания, она тосковала о том мире, из которого пришла. Поэтому-то ребёнка как бы сама природа наделила романтическим мироощущением: странной тягой к иным неведомым мирам,

особым даром улавливать неясные импульсы, исходящие из них, иной раз прозревать глубинную сущность вещей сквозь непрозрачный покров обыденной жизни. Взрослым, чья душа уже успела позабыть свою истинную родину, все эти способности абсолютно недоступны и даже кажутся чем-то подозрительным, излишним, враждебным здравому смыслу. Взрослые погружены в дела, в заботы о хлебе насущном, ими руководит рассудочность и прагматизм. Так романтиками впервые был «открыт» ребёнок. С их точки зрения, сам романтик – дитя, которое так никогда и не вырастет, но сохраняет связь с таинственными высшими сферами. Поскольку ребёнок наделён совершенно другим типом мышления, по сравнению со взрослыми, то он среди них выглядит «чужаком». Точно так же, как и романтик. Так возникает неизбежный трагический конфликт, отражённый практически во всех романтических произведениях: противостояние романтического героя (взрослого мечтателя или ребёнка) реальной действительности. Конфликт является трагическим, потому что он не может быть разрешён: ни обыденный мир не поймёт и не примет никогда романтического героя, ни романтический герой никогда не пойдёт на соглашение с вульгарной обыденностью. Противостояние оборачивается полным одиночеством героя, изоляцией его от людей. В том случае, когда героем является ребёнок, он чаще всего окружён родными и любящими людьми. Но вся печаль в том и состоит, что и любящие родители, и старшие братья и сёстры не могут понять детскую душу, её томления, неясные и самому ребёнку. Вспомним Карлссона, который живёт на крыше. Он прилетает к Малышу, потому что слышит его безмолвный и страстный зов. А Малыш, со всех точек зрения, благополучный, даже счастливый ребёнок: у него есть нежные и заботливые мама и папа, школьные друзья, брат и сестра, отдельная комната, наконец, Щенок! Но Малыш стоит у окна в этой своей комнате, полной игрушек, и тоскливо смотрит вдаль: ему чего-то, кого-то смертельно не хватает... И вот тогда появляется Карлссон. Откуда? С крыши! Сверху! Из неведомого мира, где живут птицы, где случаются рискованные и велико-

лепные приключения, где так хороши белые ночи и так близко небеса... Малыш и Карлссон – наши современники.

Возникнув в конце XVIII столетия, романтизм, вовсе не прекратил своего существования с наступлением эпохи реалистического искусства, а затем и других литературных направлений. Несколько видоизменившись, он продолжает существовать по сей день, поскольку романтики, по видимому, никогда не переведутся. Что же касается детской литературы, то в ней романтизм остаётся ведущим направлением, поскольку детское сознание типологически сходно с сознанием романтическим. Даже в сугубо реалистических произведениях о детях или для детей непременно обнаруживаются элементы романтизма. Потому, что романтическое мирозерцание – естественно для юного существа, потому что в книге это юное существо ищет отзвука своих стремлений и чувствований. Следовательно, ему необходима книга, несущая в себе стремления к высшему, совершенному, прекрасному и доброму. И такая книга для ребёнка – самый лучший «витамин роста».

5.2. Э.Т.А. ГОФМАН И ЕГО СКАЗКА ДЛЯ ДЕТЕЙ «ЩЕЛКУНЧИК И МЫШИНЫЙ КОРОЛЬ».

Эрнст Теодор Амадей Гофман(1776 – 1822), один из самых ярких талантов Германии начала XIX столетия, был человеком с детства очень одиноким. Родился он в Кёнигсберге 24 января 1776года. Мальчику едва исполнилось два года, когда брак его родителей был расторгнут и мать, забрав ребёнка, переезжает в дом своего брата. Дядя, Отто Вильгельм, был человеком сурового нрава. В семье царил атмосфера ограниченной и лицемерной морали. Любви и ласки этот ребёнок не видел. Утешение находил в музыке. Мечтал стать композитором. Впрочем, очень рано он страстился и к рисованию, мечтал о живописи. Поэзия волновала его ум не меньше. Трудность состояла лишь в выборе меж искусствами. Но семья настояла на юридическом факультете. Так он стал нотариусом, адвокатом – государственным служащим, человеком подневольным. Юноше кажется,

что под «архивной пылью» будущность его сереет, пропадает... Он попадает в Варшаву, крупнейший культурный центр Пруссии. Здесь Гофман, не прекращая опостылевшей службы, окунается в мир искусства: руководит филармоническим обществом, дирижирует концертами, читает доклады на музыкальные темы... Когда в Варшаву вошли войска Наполеона и все прусские правительственные учреждения были распущены, Гофман очутился без средств, но зато и без необходимости ходить на службу. Вот тут-то он и предаётся всецело поэзии. Он выпускает сборник под названием «Фантазии в манере Калло» (1814). Сборник назван в честь французского художника Жака Калло (1592 - 1635): Гофмана зачаровывали его офорты, на которых легко узнаваемые типы людей соседствуют, а порой сливаются с невероятными существами, словно бы явившимися прямоком из преисподней. Как у Калло, фантазии Гофмана и странны, и страшны, и смешны. Среди этого причудливого собрания помещена и сказка «Щелкунчик и Мышиный король». Именно с этой прекрасной сказки начинается настоящая детская литература.

Гофман сразу же находит удобную для детского чтения форму: весь текст разбит на компактные главки, которые ребёнок может за один раз прослушать перед сном или самостоятельно прочесть, не уставая. Но откладывать книжку не хочется, потому что каждая главка, завершая какую-то небольшую тему, останавливается в преддверье какой-то новой тайны.

История Щелкунчика начинается с точного указания времени и места действия. «Двадцать четвёртого декабря детям советника медицины Штальбаума весь день не разрешалось входить в проходную комнату, а уж в смежную с ней гостиную их и совсем не пускали. В спальне, прижавшись друг к другу, сидели в уголке Фриц и Мари. Уже совсем стемнело, и им было очень страшно, потому что в комнату не внесли лампы, как это и полагалось в сочельник».

Деловое, казалось бы, указание на время действия на самом деле сразу же включает читателя в сказочную ситуацию. Двадцать четвёртое де-

кабря – сочельник Рождества Христова. В ночь под Рождество всегда свершаются чудеса. В комнату не вносят лампы для того, чтобы свет первой звезды прорезал тьму и ознаменовал дивный момент рождения божественного младенца. Герои сказки – восьмилетняя девочка Мари и её брат Фриц – уже достаточно большие, чтобы прекрасно знать о чуде переживаемой ночи. Это знание не остаётся рассудочным, оно выливается в смутные томительно-прекрасные ощущения: «...им чудилось, будто над ними веют тихие крылья и издалека доносится прекрасная музыка». Откуда это, издалека? Из Рая, конечно!

Значение места действия, так точно воссозданного Гофманом, не оставляет сомнений – это модель мира. Тёмная детская, где дети сидят заперти, является как бы миниатюрным воспроизведением нашей земной сферы жизни. Она отграничена от таинственной гостиной проходной комнатой. Проходная комната и есть граница меж мирами – нейтральная полоса. Ну, а гостиная!.. Конечно же она сверкающее подобие высшего блаженного края. «Светлый луч скользнул по стене, тут дети поняли, что младенец Христос отлетел на сияющих облаках к другим счастливым детям. И в то же мгновение прозвучал тонкий серебряный колокольчик: “Динь-динь-динь-динь!” Двери распахнулись, и ёлка засияла таким блеском, что дети с громким криком: “Ах, Ах!” – замерли на пороге». Светлый луч звезды возвещает о главном чуде этой ночи: границы меж мирами раскрылись, младенец Христос в сопровождении сонма ангелов спускается на землю к другим счастливым детям, а сами дети получили право доступа в райский сад, посреди которого высится древо жизни. Рай – прежде всего царство света. Блаженство сияния после мрака заточения – главное из райских блаженств. И Гофман не жалеет слов для воспроизведения образа светозарного мира: «Большая ёлка посреди комнаты была увешана золотыми и серебряными яблоками ... Но больше всего украшали чудесное дерево сотни маленьких свечек, которые, как звёздочки, сверкали в густой зелени ... Вокруг дерева всё пестрело и сияло». Смоделированный родите-

лями для детей рай превосходит все их ожидания. «Не знаю, кому под силу это описать!» – восклицает Гофман.

По замыслу взрослых, более всего должен был восхитить детей главный подарок – изумительный замок с золотыми башенками, где прохаживаются кавалеры и дамы, а детишки пляшут под музыку. Однако когда Фриц просит крёстного Дроссельмейера, смастерившего эту хитроумную игрушку, заставить обитателей замка двигаться по-другому, выясняется, что это невозможно: «Механизм сделан раз и навсегда, его не переделаешь», – отрезает он. «Неразумные» дети разочаровываются, а взрослые продолжают восхищаться сложностью и отлаженностью устройства огромной музыкальной шкатулки. И немудрено! Взрослые обожают механизмы, ведь и вся их взрослая жизнь механистична. Она «сделана раз и навсегда» и таким образом упорядочена. Очень целесообразно, но для ребёнка неприемлемо: ребёнок пока ещё в большей степени природное существо, свободное, живое¹³. И вот Фриц отправляется к своим гусарам, которые могут скакать и стрелять «сколько душе угодно», а Мари застывает, увидев «замечательного» человечка.

Кажется, будто слово «замечательный» вырывается из уст Мари, хотя на самом деле, очарованная, она не произносит не звука. Слово сказано Гофманом, и это самое первое слово, которое относится к Щелкунчику. Поэт говорит за Мари: в миг потрясения маленькой героини он сливается с ней. Когда же он хочет объективно обрисовать «замечательного человечка», то признаёт, что тот и нескладен, и несуразен, в общем, довольно уродлив. Но Мари ничего этого не замечает.

¹³ Возникшая тема – соотношения живого и мёртвого, механического – получит развитие и в творчестве самого Гофмана, и в мировой литературе. Всякий раз она будет рассматриваться по-разному. В фантазии «*Песочный человек*» Гофман представит куда более сложный механизм, чем замечательная музыкальная шкатулка: это будет прекрасная дева Олимпия, которая не только городскими обывателями, но и романтичным юношей будет восприниматься как воплощение идеала жизни и женственности. Но сконструирована-то она будет неким жутким Песочным человеком, едва ли не самим дьяволом. Трагическая эта история – показатель меры ослепления и омертвения нас и нашего бытия. Совершенно по-другому эта тема будет разработана В.Ф.Одоевским в его сказке для детей «*Городок в табакерке*», где как раз работа механизма, так остроумно придуманного, и будет представлять главный интерес и восхищение: ах, как же всё это ловко устроено!

Образы девочки и уродца Щелкунчика, безусловно, возникают как отзвук фольклорного мотива Красавицы и Чудовища. Однако во всех народных сказках Красавица, отправляясь к Чудовищу, приносит себя в жертву. Только много позже она начинает жалеть доброе чудовище. С Мари же всё иначе: он «полюбился ей с первого взгляда» и кажется ей «миловидным», «хорошеньким», «красивым». Значит это одно: Мари обладает тем удивительным зрением, которое позволяет ей проникать взглядом в самую глубь явления и постигать его сущность. Пока, разумеется, на инстинктивном уровне. В первый момент встречи она, конечно же, не понимает, что Щелкунчик – заколдованный принц. Но она видит перед собой прекрасное существо с ласковыми глазами, а не жалкого уродца, который и не человек вовсе, а так, щипцы для щёлканья орехов. Взгляд Мари – взгляд ребёнка и прирождённого романтика. Но это ещё не значит, что каждый ребёнок – романтик. Фриц тут же демонстрирует свою «антиромантичность»: он ломает зубы Щелкунчику да ещё и смеётся над его страданиями. Так вновь подтверждается истина: романтический герой – личность и впрямь исключительная, не только среди взрослых, но даже и среди детей.

Именно на обыкновенных людей с их поверхностным зрением и рассчитано было колдовство королевы Мышильды. Во всех народных сказках злые силы стремились отвлечь сердца людей от прекрасных принцев и принцесс. Для этого они обращают их красоту в безобразие. Но Мышильда превращает юного Дроссельмейера не просто в уродца, а в инструмент, в механизм, таким образом, вышвыривая его вообще за пределы жизни. Вот уж коварство так коварство! Точный был расчёт! Фриц вот, как и задумывалось, увидел в Щелкунчике только инструмент. И Мари, которую механизмы тоже не интересовали, должна была от Щелкунчика отвернуться. Однако... В этом-то и состоит вся слабость злодеев: не в состоянии они представить себе, что чувствует светлая душа и на что она способна.

Чуть позже, когда Мари, как и положено сказочной героине, ради своего избранника пройдёт через множество жестоких испытаний, Крёст-

ный скажет ей: «Ах, милая Мари, тебе дано больше, чем мне и всем нам. Ты ... – прирождённая принцесса: ты правишь прекрасным, светлым царством». «Прирождённая принцесса» – такой термин изобретает Гофман. Означает он – истинная романтическая героиня. Но жребий истинного романтического героя тяжёл: он обречён на одиночество. Будем честны: это не только удел, но и результат свободного выбора.

Как только в жизнь Мари вошёл Щелкунчик, у неё появилось сокровище, которое она тщательно охраняет от чужих взоров. Она строит свой внутренний мир, строит в тишине и в тайне, и сознательно совершает выбор – одиночество. Мари, «сама не зная почему, не решилась признаться» маме в том, что «лежало у неё на сердце». Однако, сделав выбор, она не представляет себе, как он опасен.

Оставшись наедине со Щелкунчиком, она шагнула из уютной детской в царство добрых и злых чар. Переход из одного мира в другой совершается в определённый сакральный час: часы бьют полночь. И тут раскрывается пол, и появляется семиглавый мышинный король со своим войском. В ночь перед Рождеством, когда все границы разомкнуты, не только ангелы слетают с небес, но и хтонические – подземельные – существа выползают из тёмных своих нор. Для Мари начинается время испытаний.

Когда утром мама находит девочку на полу в луже крови и без сознания, это страшно. Обморок – подобие смерти. Мари пребывала в нём несколько часов. Это не что иное, как ситуация «едва-не-смерть», которую проходят все герои народных сказок: они умирают, чтобы возродиться в новом качестве. В глубокой древности данная ситуация включалась в серию обрядов, сопровождающих инициацию. Инициация – ритуал, который знаменовал переход человека из одного социального статуса в другой. В семье, в роде был ребёнок, но теперь его больше нет, он умер, а на его месте появился новый член рода – молодой воин, охотник или взрослая девушка, молодая жена.

Вот и Мари, вернувшись к жизни, меняется: она явно взрослеет, становится гораздо смелей; такая кроткая раньше, она гневно выговаривает Дроссельмейеру: «О крёстный, какой ты гадкий! ... Почему ты не поспешил на помощь Щелкунчику, почему ты не поспешил на помощь мне, гадкий крёстный?» Родители в ужасе, но крёстный, оставшись наедине с девочкой, объясняет ей своё невмешательство и её собственную роль – это роль героини: «...много придётся тебе вытерпеть, если ты возьмёшь под свою защиту бедного уродца Щелкунчика! Ведь мышинный король стережёт его на всех путях и дорогах. Знай: не я, а ты, ты одна можешь спасти Щелкунчика». И Мари готовит себя к борьбе, к лишениям. Но то, что в мире грёз сопряжено с такой глубокой серьёзностью, в мире реальном все считают бредом, а затем – ложью. Это её-то, такую правдивую девочку, объявляют лгуньей! Ей даже запретили вообще упоминать о Щелкунчике. Девочку окружает тёмная стена непонимания, одиночество превращается в трагический удел:

«Теперь бедняжка Мари не смела и заикнуться о том, что переполняло ей сердце... <...> и вместо того, чтобы играть, как бывало раньше, могла часами сидеть смирно и тихо, уйдя в себя...»

Один лишь крёстный Дроссельмейер понимает Мари и помогает ей понять самоё себя. Для этого он рассказывает ей сказку о принцессе Перлипат. Вот кто претендует на роль прирождённой принцессы! Но Перлипат, королевская дочь, оказывается истинной виновницей уродства Щелкунчика. Раздумывая над её историей, Мари понимает свою миссию: она должна снять чары с заколдованного принца. Никто не говорит ей о том, как это можно сделать. Никто, кроме её сердца. «Мари сидела около стеклянного шкафа и, грезя наяву, глядела на Щелкунчика. И вдруг у неё вырвалось:

— Ах, милый господин Дроссельмейер, если бы вы на самом деле жили, я не отвергла бы вас, как принцесса Перлипат...». Эти-то слова и следовало произнести, и как раз с таким чувством, рвущимся из сердца. Они и были заклинанием. Раздаётся грохот, Мари падает со стула без соз-

нения. Сказка заканчивается свадьбой! Когда Мари приводят в чувства, мама пеняет ей: «Ну, можно ли падать со стула? Такая большая девочка!» А девочка и впрямь большая. И не случайно со стула падала и опять сознание теряла. Как должно произойти её внезапное взросление – уже не внутреннее, а внешнее? Как Щелкунчик может переродиться в юного и пригожего Дроссельмейера, племянника крёстного? Да, через заклинание, а затем через волшебное действие: о земь девочка грянулась – встала уже невестой.

На свадьбе у них плясали двадцать две тысячи нарядных кукол, а уж музыка гремела!.. Музыка прошла через всю сказку. Мы слышали и серебряный колокольчик, возвестивший о Вифлиемской звезде, и жутковатую песнь часов, и победный гром военного гусарского оркестра Фрица, и страшную музыку сражений. Но мы не только слышали, мы видели эту сказку о любви и мужестве, видели и нарядных кукол, и пёстрый убор ёлки. И, наконец, золотую карету, запряжённую серебряными лошадьми, в которой молодой Дроссельмейер увёз свою невесту... Этот праздник музыки, красок, поэзии и мудрости подарил нам великий сказочник Эрнст Теодор Амадей Гофман.

Вопросы и задания

1. Расскажите, что вы знаете о личности Э.Т.А.Гофмана. Какое значение в его жизни имели музыка, изобразительные искусства и само понятие «синтез искусств»?
2. Объясните, какую роль играют в сказке Э.Т.А.Гофмана «Щелкунчик и Мышиный король» точное указание времени и подробное описание места действия.
3. Чем продиктована необходимость использования такого композиционного приёма, как «сказка в сказке»?
4. Что означает для Гофмана и его героев понятие «прирождённая принцесса»?
5. Какую роль в сказке играет крёстный Дроссельмейер и его замечательные поделки?
6. Почему в качестве антигероя Гофман изобразил Мышь?

5.3.В.ГАУФ И ЕГО СКАЗОЧНЫЕ АЛЬМАНАХИ.

Гауфа (1802 – 1827) уже в детстве называли любимцем богов, так талантлив он был, так необычайны были его рассказы, так щедро он ими делился. Сначала восторженными слушательницами были его сёстры. Родители тоже частенько останавливались послушать, чем так очаровал доче-

рей их маленький Вильгельм. Жили они в Штутгарте, столице герцогства Вюртембергского. Эта немецкая земля издавна была богата сказками и песнями. Казалось, от неё самой поднимается таинственный и волшебный дух. Сначала сказки детям рассказывала мама. Она-то и познакомила их с чудесами швабских гор и лесов – с гномами, ростом в три ступни, златокудрыми феями, коварными колдунами... Порой она сама выдумывала сказки. Вильгельм слушал их с жадностью, и в его воображении они никогда не кончались... Его отец был всего-навсего чиновником, но при этом оставался человеком с непокорным свободолобивым нравом и романтическими устремлениями. Сын обожал отца, но их дружбе не суждено было длиться: отец умер, едва Вильгельму исполнилось девять лет. Семья переехала к дедушке, в чьём доме мальчику открылось новое великое чудо – книги. Странствующие рыцари и благородные разбойники владели его воображением. Шекспир, Вальтер Скотт, Гёте и Вольтер стали его кумирами. Но сказки не ушли в прошлое, он с увлечением читал братьев Гримм, сборники французских, шотландских, английских сказок и был очарован волшебными историями «Тысячи и одной ночи», которые читал по-французски. В Германии их переведут в 1823 году, когда Гауф будет уже заканчивать Тюбингенский университет.

Учился он на богословском факультете. Это не мешало ему всем сердцем отдаваться родной швабской поэзии, собирать, обрабатывать народные песни и даже самому сочинять в том же стиле. Его песни студенты распевали во всё горло. В юности он предавался веселью, озорству и серьёзным литературным занятиям. И то и другое легко уживалось в его широкой натуре.

Закончив в 1824 году университет, Гауф принял приглашение барона фон Хюгеля, бывшего некогда офицером наполеоновской армии, и согласился на место гувернёра его детей. В этом доме он, как когда-то в детстве, выдумывал сказки для своих воспитанников. Импровизации учителя охотно слушали и взрослые. В дом Хюгеля гости стали являться из вечера в ве-

чер, чтобы узнать продолжение захватившей их истории. По настоянию своих больших и маленьких поклонников, поэт начал свои сказки записывать. В них, как настоящий наставник, он не упускал случая расширить кругозор своих учеников, вложить в их память ценные познания, преподавать нравственный урок, но делалось это столь ненавязчиво, что дети, благодарно всё впитывая, сами даже того не замечали. Проводя с ними почти целые дни, Гауф находил возможность предаваться и другим литературным занятиям. Первый в Германии исторический роман «Лихтенштейн» превратил скромного домашнего учителя в самого известного из молодых немецких писателей. И всё-таки главное его творение – трёхтомное собрание сказок. Первый том – альманах «Караван» – Гауф увидел напечатанным, держал его в руках, пережил гордость отца, увидевшего своё детище. Но остальные два тома вышли уже после внезапной смерти молодого поэта. Позднее их стали издавать одной книгой под общим названием «Книга для сыновей и дочерей образованных сословий». Это уточнение – «для образованных сословий» – вовсе не свидетельствует о какой-то кастовой ограниченности Гауфа. Оно говорит о том, что это книга учителя, который стремится кое-чему научить учеников, а те, в свою очередь, превратившись в образованных людей, не забудут любимых сказок, исполненных занимательности и смысла. Это была книга поэта-романтика. В ней много юмора и много печали. Трёхтомному собранию предшествует предисловие, которое Гауф назвал «Сказка под видом альманаха». В нём раскрывается причина печали сказочника. Он рассказывает о том, как в «прекрасной зелёной стране» королева Фантазия встречает своих детей, побывавших на земле. Старшая её дочь возвращается с глазами, красными от слёз. Имя её – Сказка. Гауф, подчёркивает старшинство сказки среди прочих детей Фантазии: Сказка главенствует в романтической поэзии. Но что с того! Она страдает – люди её разлюбили! «Повсюду, куда я прихожу, меня встречают холодные взгляды; нигде мне не радуются». Эти слова написаны в 1826 году. Главенство романтизма в литературе клонится к закату.

Через четыре года властно заявит о своём первенстве реалистическое искусство. Ну, а в жизни давно уж утвердился прагматичный взгляд на вещи. Сказка лишь отвлекает от сосредоточенного движения к полезной цели. Вот откуда печаль сказочника и Сказки. Однако королева смотрит на изменившийся мир не столь безнадежно: «Обратись к детям, – советует она, – вот поистине мои любимцы». Она уверена, что как бы взрослые ни стремились завладеть умом и чувствами ребёнка, он остаётся прирождённым романтиком. Это открыл Гофман, и Гауф – учитель, знающий детей не в теории, верит в это, несмотря на удручающе раннее взросление и стариковскую рассудочность некоторых детей нового поколения. Так может, всё же следует попытаться?! И вот Сказка, замаскированная под Альманах, пробирается к людям.

Бедная Сказка! В эпоху Шарля Перро ей приходилось маскироваться под поучительный жанр басни, теперь вот – под Альманах, некое взрослое информационное издание. Ну, что ж! Под пером Гауфа она и впрямь становится информативной, сообщая детям множество сведений из разных областей знания, а взрослых уводя в их позабытое детство. Не случайно находится всё же добрый человек, который протягивает Сказке руку и ведёт её к своим детям. Верно, он тоже присядет где-нибудь в уголке, когда она начнёт плести свои узоры. И вот ты уже в удивительном мире, где всё волнует воображение...

Мудрый сказочник знает, как пробудить его работу. Образы, созданные им, разной природы. Кажется, как замечает один из исследователей его творчества, поэт стремился «один том наполнить больше живописью, другой – ароматами, третий – музыкой».

Живописен первый альманах – «Караван». Он слепит глаза сверкающими на солнце яркими красками условного, оперного востока. Серебряные шатры в золотых песках, пёстрые базары, лиловая тень глухих улочек, изразцовые уборы величественных минаретов, голубизна сверкающих на солнце фонтанов, лохмотья невольничьих рынков, зарешеченные окон-

ца гаремов, чёрные жгучие глаза, алая кровь, белые клочья пены горячих коней, яркие одеяния стройных всадников, тюрбаны, халаты, шальвары, драгоценные камни, запястья, ожерелья – всё горит, блещет, переливается, играет...

На этом фоне расцветает сказка с причудливыми извивами сюжета, словно вытканного на восточном ковре.

Первая сказка «Рассказ о Калифе-аисте». Восточная сказка, рассказанная образованным учителем-европейцем. Вся она пронизана мягкой иронией, лукавой насмешкой. Конечно, восток ярок, экзотичен, изобилует, щедр, но... Но вот как любознательный багдадский калиф разговаривает с учёным: «...взгляни-ка на эту рукопись..., если разберёшь, то получишь новую праздничную одежду, а не разберёшь, то получишь дюжину пощёчин и две дюжины ударов по пяткам за то, что зря прозываешься Премудрым». Оказывается, познания не обязательно сочетаются с интеллигентностью: восточное самодурство и деспотизм представлены не в самых ужасающих формах, но достаточно выразительно.

А отчего, собственно, с калифом приключилась неприятность? О, нет! Злую шутку сыграла с ним вовсе не любознательность. Ведь если б он выполнил оговорённые заранее условия, то преспокойно стал снова калифом. Но он рассмеялся, когда пытался вспомнить нужное слово, и оно вылетело у него из головы. Ну, разве это не забавное назидание учителя? Дети, когда вы учите латинские слова (а калиф должен был выучить именно латинское слово), не смейтесь! Иначе плохо вам придётся! Между прочим, из всей латыни калиф всего-то одно слово и должен был запомнить! Ну, дети, не образованнее ли мы калифа?! Так Гауф связывает классную комнату с неведомым миром сказки. Калиф превращается из восточного деспота в пытливого, но озорного ученика. И разумеется, именно ему приходит в голову, как можно попытаться исправить дело: «...надежда не покидает меня. ...мы отправимся к гробу пророка; быть может, волшебство рассеется в святых местах». И – о, чудо! – едва решение было принято, сразу

стали сбываться надежды! Сюжет строится на совершенно неправдоподобном стечении обстоятельств: выбрав направление на Мекку и совершив первый перелёт, аисты оказываются в нужном месте и в нужное время, чтобы встретить бедняжку Сову и развеять чары. Всё это наводит умного ученика-калифа на глубокие раздумья: «Либо я ничего не смыслю, – произнёс он, – либо между нашими несчастьями имеется тайная зависимость...». И эта зависимость, точнее, логика определяет всё движение действия. Она не так-то проста. Злой и могущественный волшебник Кашнур, задумав посадить (или уложить?) на диван калифа своего сына Мицру, разработал коварный план, сыграв на любознательности и весёлом нраве Хасида. Кажется, что калиф с визирем попали в ловко расставленные сети колдуна. Но, оказывается, за «много месяцев» до интриги Кашнура принцессе, обращённой в сову, было предсказано, что она получит избавление от аистов. Кашнур этого предвидеть никак не мог. Следовательно, его хитроумный план был всего лишь частью плана куда более хитроумного. В нём было предусмотрено всё: не только любознательность калифа и его легкомыслие, но и его благочестие, и его решительность, и готовность пойти на риск. Планом предусматривались и страдания – плата за опыт и знания. Он должен был, как всякий сказочный герой, пройти испытание. И он проходит его, хотя и не всегда безусловно: то и дело самые трудные задачи он пытается свалить на другого аиста, визиря. Но всё же, взяв в конечном счёте их на себя, заслуживает награду. Тут-то он и понял замысел Всевышнего и «вскричал, что он стал аистом на своё счастье». Счастье, разумеется не только и не столько в обретении прекрасной жены и возвращении власти, но в том внутреннем преображении, которое он переживает.

Сказка о калифе-аисте – настоящая сказка. Так считает и сам Гауф, поскольку, по его мнению, сказкой может считаться лишь то повествование, где всё действие определяется сверхъестественной силой, чудом.

За «Калифом-аистом» следует «Рассказ о корабле-призраке». На первый взгляд, он тоже может показаться сказкой, ведь в нём тоже происходят

чудеса и всё действие подчиняется воле Аллаха. Однако перед нами всё же не сказка, а другой жанр, тоже родившийся в фольклоре, – легенда. Она отличается от сказки прежде всего тем, что претендует на правдоподобие. История основана на свидетельстве живого человека, который был не просто зрителем ужасающих событий, но их активным участником. Далее в Альманахе «Караван» следуют ещё четыре истории: «Рассказ об отрубленной руке», «Спасение Фатьмы», «Рассказ о Маленьком Муке» и «Сказка о мнимом принце». Знаменательно, что все повествования Гауф называет словом «рассказ», и только историю и мнимом принце почему-то называет сказкой, хотя в ней-то как раз нет ничего сказочного. Может быть, слушатели-ученики должны сами установить настоящий жанр каждого произведения? Некоторые трудности могут возникнуть лишь в случае с Маленьким Муком. В этой истории мы найдём настоящие сказочные чудеса – волшебные туфли, палочку, умеющую находить клады... И всё-таки, рассказ о Маленьком Муке, как и остальные, не сказка. Это новеллы. Определение этого жанра даётся в следующем альманахе – «Александрийский шейх и его невольники». События подобных историй «мирно свершаются на земле, происходят в обыденной жизни, и чудесна в них только запутанная судьба героя, которая... складывается удачно или неудачно не при помощи волшебства, заклятия или проделок фей, как это бывает в сказках, а благодаря самому себе или странному сплетению обстоятельств». И всё же повествования эти захватывают не меньше, чем сказки. Во-первых, потому, что в них всегда есть нечто необыкновенное: «В сказках это необычное заключается во вмешательстве чудесного, волшебного в обыденную жизнь человека; в новеллах же всё случается, правда, по естественным законам, но поразительно необычным образом». Во-вторых, новелла так интригует именно потому, что мы не надеемся на вмешательство феи. «Дело тут в изображении отдельного человека; ...самое важное и привлекательное – то искусство, с каким переданы речь и поступки каждого, сообразно его характеру».

Но и в новелле порой встречается волшебство. В «Маленьком Муке» это огромные волшебные туфли-скороходы. Что-то они нам ужасно напоминают. Ну, да, конечно! Это же Мальчик-с-пальчик, позаимствовавший сапоги у великана, устраивался курьером при дворе короля! Но у героя Шарля Перро, в настоящей сказке, никаких проблем с размером сапог не возникало: они мигом становились по ноге обладателю. Гауф обыгрывает эту знакомую ситуацию, спускает её из сказки в реальность, описывая муки Мука с этой не то обувью, не то транспортным средством. Бедняжка долго пыхтит, пока овладевает навыками обращения с ним. Он берёт над ними верх и в общем-то, не они приводят его к победе, а его воля, изобретательность, уникальность его личности. Конечно, некая сила свыше покровительствует ему: не случайно же он набрёл в лесу на волшебные смоковницы! Но зато он сам придумал, как распорядиться чудесными плодами и как «оставить с носом» – в прямом смысле этого слова! – своих врагов. Такой нелепый, жалкий Маленький Мук поражает спокойным достоинством, кротостью, умением пренебречь давлением обстоятельств и оскорблениями недостойных людей. Вот ещё один непростой урок, который преподносит учитель своим ученикам.

В каждом Альманахе Гауф собрал разные и по жанрам, и по содержанию произведения. Но всё-таки он не пожелал их издавать как разрозненные сказки, или просто как сборник. Это Альманахи. Все тексты здесь связаны между собой неким единством. Что связывает «Караван»? Ну, конечно, дух Востока. А что ещё? Логика обращения сказочника к тем или иным жанрам: он начинает со сказки, переходит к легенде, действие которой, несмотря на всю свою фантастичность, уже перенесено в действительность. Затем обращается к новеллам, все чудеса которых скрыты в человеческой душе. Последние составляют большинство. Таким образом, рассказчик уверяет нас, что реальная жизнь не менее чудесна, чем все сказки мира, и главное чудо в ней – человек. Есть и ещё одна форма связи – обрамление. Истории не просто следуют одна за другой, но их неспешно

рассказывают люди, чьи имена мы узнаём, чьи характеры легко намечены, чьи лица мы узнаём. Однако у сказочника, как у фокусника, всегда припрятан в рукаве какой-нибудь сюрприз. В самом конце обнаруживается, что почти все истории связаны ещё и «сквозным» персонажем. Это типичнейший романтический герой – благородный разбойник Орбазан, который, оказывается, тоже следует с караваном и с немалым удовольствием слушает рассказы о себе. И ещё одну форму связи следует припомнить, о ней уже шла речь ранее: густой живописный колорит. Альманах представляет собою целостное живописное полотно, яркие краски которого и создают незабываемое впечатление.

Следующие два Альманаха, быть может, обладают меньшим внутренним единством. Правда, «Александрийский шейх» может гордиться, как и «Караван», чисто колористической целостностью. Только оно несколько иного рода: этот Альманах весь пронизан запахами. Не случайно он открывается историей «Карлик Нос». Аромат таинственной травки становится даже самостоятельным героем в сказке. Карлик, заколдованный мальчик Ганс, ищет эту травку, как в обычных сказках принц ищет похищенную принцессу. Историю «Карлик Нос», подобно «Маленькому Муку», можно определить как произведение переходного жанра: в нём мы обнаруживаем черты и настоящей сказки, и новеллы. Новеллу от всех других жанров отличает одна характерная особенность сюжетосложения. Необычность сюжета возникает в результате того, что он строится на перипетии. Перипетия – это такой сюжетный поворот, при котором действие, движущееся в совершенно определённом направлении, вдруг разворачивается в направлении, прямо противоположном. Поэтому никогда нельзя угадать, что скрывается за поворотом. Все новеллы Гауфа держатся на этом принципе. В «Карлике Носе» хорошенький избалованный мальчишка посмеивается над уродством старого человека, и в результате сам становится уродцем, над которым смеются окружающие. Так перипетия стано-

вится не только двигателем сюжета, но воспитательным приёмом: учитель вновь преподносит весьма полезный урок.

Альманах «Харчевня в Шпессарте» вся насквозь пронизана музыкальными образами. Центральным произведением здесь становится большая сказка «Холодное сердце». Музыка сказки – то оглушительная и пугающая, то нежная и прозрачная – передаёт все перипетии судьбы её главного героя, угольщика Петера Мунка. Это за его душу идёт борьба великана Михеля и лукавого Стеклянного Человечка. Любопытно, что зло в сказке представлено могучим и устрашающим великаном, а добро – маленьким и хрупким Стеклянным Человечком. Неужто Гауф и в самом деле так представлял себе соотношение добрых и злых сил в жизни? Может быть, дело в другом – зло нарочито подчёркивает своё могущество и тем самым соблазняет нестойкие души, а добро кажется неброским и нелегко идущим навстречу, его надо заслужить ценой жертв, лишений, тяжких испытаний. Таким образом, оказывается, что борьба идёт не только и не столько за душу Петера. Главное сражение разворачивается в душе Петера. «Ну-ка скажи, что у тебя болело?» – вопрошает Михель. И Петер отвечает: «Сердце». Подчёркивая напряжённость и длительность внутренней борьбы героя, Гауф разрезает новеллу на две части, вставляя в разрыв ещё две. Эта долгая пауза создаёт ощущение изнурительности внутренней борьбы. Сюжет строится на множестве перипетий, победа постоянно переходит от одного победителя к другому. Наконец, в измученном сердце Петера окончательно побеждает великан. Чтоб сердце не болело, Петер отказывается от него, и Михель вкладывает ему в грудь холодный камень. Холодное сердце – волшебный талисман в мире дельцов. Удача теперь во всём сопутствует герою. Каждая подлость приносит ему выигрыш. Холодное сердце – высшая буржуазная ценность. Однако обрета её, герой не может порадоваться: холодное сердце не знает радостей. Оно не знает ни желаний, ни страданий, ни восторгов. И Петер понимает, что обделён в самом главном: он живёт, не живя. И он задумывается о том, что будет потом, когда он и во-

все жить перестанет. На этот вопрос ему отвечает другой обладатель каменного сердца, Толстяк Эзехий: «После нашей смерти сердца будут взвешены – велика ли тяжесть грехов. Лёгкие сердца взлетят вверх, тяжёлые падут вниз; я думаю, наши камни потянут немало». Однако даже не страх расплаты на том свете, а тяжкое, как камень, раскаяние в содеянных грехах заставляет Петера вступить в новый поединок со злодеем Михелем. И поскольку решение его неколебимо, поскольку он готов принять любую казнь, любую смерть, но умереть с живым сердцем, желание его осуществляется. Богатства Петера исчезают, как дым, но к нему приходит спокойствие чистой совести, способность радоваться, страдать и любить. В этом и состоит счастье человеческой жизни.

Гауф обрёл эту истину не на богословском факультете. Он верил в неё, стоя в свои неполные двадцать пять лет на пороге смерти.

Вопросы и задания

1. Чем объясняется стремление Гауфа связать сказки в альманахи, а не соединить их просто в сборник? Какова внутренняя связь всех произведений альманаха?
2. В чем своеобразие "восточных" сказок Гауфа?
3. Что роднит сказки Гауфа с национальным немецким фольклором? Подтвердите свои наблюдения примерами.

5.4.X.K. АНДЕРСЕН.

Андерсен (1805 – 1875) – самый читаемый в мире писатель. Нет, наверное, в мире ребёнка, который не знал бы сказок Андерсена. Что же сделало его таковым?

То, что отец сказочника был башмачником, а мать – прачкой, пожалуй, известно всем, но мало кто знает, что дед Андерсена был довольно состоятельным фермером. Однажды разразилось непоправимое: пожар пожрал всё, что у них было, в том числе и надежды на будущее... Дед не перенёс удара: он лишился рассудка. Отец отказался от мечты об образовании, семья погрузилась в жестокую бедность. Переехала она в город Оденсе – это центр датского острова Фюн – и поселилась близ богадельни, где содержались несчастные безумцы. Там бабушка могла ухаживать за дедом. Там и родился Ханс Кристиан.

Биографическую повесть "Сказка моей жизни" Андерсен начинает с описания кровати, на которой он родился. Отец новорожденного сам сколотил её из досок от чьего-то погребального помоста. На них ещё кое-где сохранились обрывки чёрного сукна. Всё это: катастрофа, постигшая семью, соседство безумного деда, мрачное ложе – первое земное прибежище младенца – всё сулило ему судьбу горестную и безысходную. Однако были и светлые мгновения: башмачник рисовал картинки для сына, читал ему басни Лафонтена и сказки «1000 и 1 ночи». Так началось противоборство сил, определивших его будущее: страданиям, убожеству и прозе жизни противостояла поэзия, сказка, которая воспринималась Хансом Кристианом как некий высший закон бытия. Он не шутя надеялся на чудо – на превращение своё из сына башмачника в знатного вельможу, а то и в принца. Его дразнили мальчишки, но их смех только усиливал его уверенность. Он знал твёрдо, что в сказках именно «Иванушка-дурачок», «Ханс-простак» оказывается, в конце концов, принцем и писаным красавцем. А был Ханс Кристиан долговяз, нескладен, лицом невыразителен, и только внушительных размеров нос придавал ему некоторую значительность. Надо было пристально взглядеться в это лицо, чтобы оценить, какой добротой и кротостью сияли его небольшие голубые глаза. Писаным красавцем – увы! – он так никогда и не стал, хотя чудес в его жизни, действительно произошло немало.

С детства он в них поверил и благодаря своему второму имени: Кристиан – наследственное имя датских королей. И означает оно – «Христов», принадлежащий Христу. Когда, в одиннадцать лет, Андерсен лишился своего мечтательного, нежного отца и все кругом жалели сиротку, сам мальчик знал, что есть у него Отец Небесный, и Он любит его.

Однажды жестокая бедность вынудила мальчика с матерью отправиться на господское поле собирать оставшиеся после жатвы колосья. В разгар работы вдруг появился барский управляющий, известный своей свирепостью. Со страшным криком накинулся он на ребёнка и замахнулся

хлыстом. "Но я взглянул ему прямо в глаза и невольно сказал: «Как же ты смеешь бить меня – ведь Господь видит тебя!»" Реакция мальчика была столь неожиданной, что ошеломлённый управляющий опустил хлыст, потрепал его по щеке и даже дал денег.

Может быть, в этот момент, а может, ещё раньше Андерсен осознал себя избранником Божиим. Чувство великой гордости наполняет его сердце, но одновременно приходит и чувство столь же великой ответственности: он должен жить для того, чтобы дать миру нечто столь ценное, что может быть признано Божиим даром. И даров этих было немало. Имел он высокий чистый и сильный голос. Прослушав однажды в театре оперу, он мог затем дома или в саду – как он полагал, на радость соседям – воспроизвести все арии из неё. Просмотрев театральную афишу с перечнем действующих лиц, мог сочинить и разыграть кукольный спектакль, исполняя обязанности не только драматурга, режиссёра и актёров, но и декоратора, костюмера, мастера-кукольника. Когда впервые он увидел балет, то был настолько потрясён, что вообразил себя танцовщиком и в камерке своей репетировал все партии без исключения. Одним словом, он осознал себя человеком искусства и видел долг свой в созидании красоты. В четырнадцать лет он понял, что медлить нельзя, и надумал ехать в Копенгаген. Когда же ему советуют попросту, как всем, обучиться полезному ремеслу, он отвечает серьёзно: "Это было бы величайшим грехом!" Перепуганная мать обращается к гадалке. "Сын твой, – сказала старуха, – будет великим человеком! Настанет день, и родной город Оденсе зажжёт в его честь иллюминацию". Но проза жизни говорила другое. Казалось бы, в Копенгагене, одинокий, довольно безграмотный провинциальный подросток со смешными амбициями должен был бы погибнуть, однако в первые же дни с ним вновь начинают происходить чудеса: директор Королевского театра Йонас Коллин становится его покровителем, его устраивают в театральную школу, берутся платить за обучение и содержание. Дают возможность окончить гимназию. Как похоже на сказку! И уверенность его крепнет: «...из

меня непременно выйдет поэт. Только не маленький!» Однако первые публикации даруют юноше не радость, а жестокие страдания: критика беспощадна, язвительна, уничтожающа. За долгие десять лет такого обстрела можно было сломить любую волю, но только не Андерсена. Он писал, писал, писал невероятно много и вот наконец – перелом: роман "Импровизатор" приносит ему европейскую известность. Герой его откровенно автобиографичен. Вся его история – цепь несчастных случаев, которые в конечном счёте приводят к счастью. Такова, по Андерсену, логика и его собственной судьбы. А потому своего героя он тоже наделил способностью понимать и принимать с благодарностью эту логику, видеть за утратами удачи, за случайностями – руку провидения. Это одна из любимых андерсеновских идей. Она пронизывает всё его творчество. Она станет одной из основных в его "Сказках".

Первый выпуск сказок вышел в 1835 году. Сразу же вслед за "Импровизатором". Как и все предыдущие произведения, на родине поэта они вызвали злобные нападки критики, но в Андерсене опять сработала пружина противодействия: "Я так уж создан, – пишет он, – что когда у меня хотят отнять всякие достоинства, я особенно живо проникаюсь сознанием того, что мне дано Богом". До конца жизни поэт остался верен сказкам, и сказки прославили его имя во всем мире.

Непоколебимая верность своему призванию, зародившаяся в детстве, и была той силой, что вела его сквозь все испытания и превратила в конце концов в одного из счастливейших людей в мире. Потому-то автобиографическую повесть он и назвал "Сказка моей жизни". Первую её часть Андерсен завершает так: " Да, правда, что я родился под счастливой звездой! Я чувствую, что я дитя счастья!"

Эти слова были написаны 2 апреля 1855 года – в день пятидесятилетия поэта, а 6 декабря 1867 года, осуществилось давнее пророчество: родной город был иллюминирован в его честь – он был избран почётным гражданином Оденсе. Спустя ещё восемь лет – 2 апреля 1875 года – в день его

семидесятилетия, который отмечался как национальный праздник, было решено поставить ему в столице памятник при жизни, и он принимал участие в обсуждении проекта.

Когда он был более счастлив – в часы творчества, в минуты триумфов или во время молитвы – как знать? Ясно одно: его молитва была услышана, и даже смерть пощадила его. Он умер тихо, как уснул. Это случилось в ночь с 3 на 4 августа 1875 года. Накануне он сложил свои прощальные стихи:

До свиданья ж, друзья! Мир цветущий, прости!
С благодарной душой вас покину –
Славя Бога за всё, что мне дал – что мне даст –
В бесконечном пути к совершенству!..

Андерсен считается автором ста семидесяти сказок. На русский язык переведено сто пятьдесят четыре. Первую книжку сказок Андерсен выпустил в 1835 году. Этому предшествовали давние планы собрать воедино и издать датские народные сказки. Однако, принявшись за осуществление плана, писатель понял, что не может просто взять да записать фольклорный текст – он должен его рассказать и рассказать по-своему. Сказок, непосредственно заимствованных в фольклоре, у него всего семь. Это «Огниво», «Маленький Клаус и Большой Клаус», «Дорожный товарищ», «Дикие лебеди», «Свинопас», «Что муженёк ни сделает, то и ладно», «Гансчурбан». Их хорошо знали в Дании, но как преобразил их его рассказ! Неповторимый стиль Андерсена-рассказчика складывается с первой же сказки. Современники в первую очередь отмечают совершенно особую андерсеновскую манеру повествования:

"Смелая цель: употреблять устную речь в печати <...> Писаное слово – бедно и одиноко, устное имеет целый штат помощников в выражении губ, ... в движении руки, ... в длине и краткости тона, в более резком или более мягком, серьёзном или комичном характере его, во всей игре физиономии ..."

Действительно, сказки спокон веку сказывались, что слышится в самом их названии, а потому как раз литературная форма, строгая и безличная, им чужда. Андерсен вдохнул в сказку непосредственность, задушевность, домашний уют. Во многом этому способствовал образ рассказчика.

Как только начинается любая андерсеновская сказка (неважно, кто её рассказывает – Крёстный, старушка Йоханна, ветер, куст бузины, старый уличный фонарь или совсем молодой студент), слушатель словно бы уютно устраивается рядышком со сказочником, ловит каждую его интонацию, отзывается на малейшее изменение его лица. Немалое мастерство требуется, чтобы с листа бумаги вдруг зазвучал живой голос, чтоб в глубине страницы вдруг проявилось доброе лицо, движения губ, глаз, бровей, "вся игра физиономии"...

Вот солдат из сказки "Огниво" по очереди открывает сундуки – сперва с медными деньгами, потом с серебром... Но вот он увидел золото!.. Рассказчик не может спокойно сказать: обрадовался солдат. Он его чувства не описывает, он их сам переживает: он словно замирает в восхищении над сундуком и сдавленно выдыхает: "Батюшки! Сколько тут было золота!" Тут уж мы видим, конечно, как он руками всплескивает, как прижимает их к груди, как расплывается в блаженной улыбке его физиономия.

Устная речь – это непосредственное выражение эмоций. Чувство опережает мысль, вырывается в слове искреннем, необдуманном. Но рассказчик сливается с героем лишь в отдельные моменты. Гораздо чаще автор наблюдает за ним со стороны. Рассказчик может вдруг отвлечься от изложения событий, чтобы от собственного лица их прокомментировать. Рассказчик может, как это только в устной речи бывает, вдруг перебить сам себя: "Мальчишка ...стрелой пустился за огнивом, отдал его солдату и... А вот теперь послушаем!" И, уж конечно, всем понятно, что сейчас произойдёт самое важное. Перебивом, неожиданным восклицанием выделена кульминация истории.

Она представляет собою, как и положено в любой народной сказке, решительную схватку героя с противником – злым, несправедливым и более могущественным. Но герой, разумеется, выйдет победителем. Побеждает он бесстрашием и смекалкой. В фольклоре хитрость не порок, а великое достоинство – синоним ума. А ум – это и есть свет. Так с конкретным

материальным понятием (огниво – источник и хранитель огня, света) сливается понятие духовное – весёлая сообразительность, лукавая мудрость.

Герой Андерсена являет собою собрание едва ли не самых главных достоинств человека: он умерен в желаниях, изобретателен и остроумен, неприхотлив и отважен, целеустремлён и решителен. Он энергичен и стоек. Он несёт в себе колоссальный заряд жизнелюбия и веселья, не теряет присутствия духа ни в каких испытаниях, потому что силы черпает в радостном и простодушном доверии к судьбе. Его присутствие освежающе: он такой естественный, настоящий, что рядом с ним всё фальшивое, лживое, тщеславное и мелкое обнаруживает истинное лицо. Вот почему Андерсен любит своих лукавых героев. Веселье и радость – знак духовного здоровья. Им в высшей степени обладает народная поэзия и поэзия Андерсена. Однако Андерсеновская поэзия эмоционально многоцветна. Если с героями, пришедшими из фольклора, сказочник веселится, то с теми, что, как он говорил, «из головы», он чаще грустит. Наверное, это потому, что «из головы» только сюжеты, а вот сами герои – из сердца...

Говорят, фантазия похожа на дерево до небес, которое корнями уходит глубоко в землю... Как бы высоко ни залетал Андерсен в своём воображении, от земли не отрывался никогда. Сказки Андерсена – честные сказки: они не скрывают того зла, той грязи, что омрачает человеческое существование.

Горький удел личности, отмеченной Богом, но не признанной людьми, – одна из основных тем Андерсена. Ей посвящены "Гадкий утёнок"(1843), "Ребятчья болтовня", "Садовник и господа"(1852), "Тернистый путь славы"(1855), "Перо и чернильница"(1859), "Психея"(1861), "Золотой мальчик"(1865), "Сын привратника"(1866), "Жаба"(1866), "Доля репейника" (1869). Все эти произведения возникли после 1840 года, для Андерсена переломного. Он уже не подвергался шельмованиям критики, напротив, был обласкан светом, датским королём, и чуть ли не всеми царствующими особами Европы. Но старые раны кровоточат, и печальный удел романтика-

изгоя то и дело всплывает в его творчестве.

Сказочно счастливый конец венчает большую половину произведений, вырастающих из этого противостояния – Личность и Среда. Их так много, по-видимому, потому что они отражают судьбу и веру самого поэта. Но если даже такие сказки заканчиваются счастливо, всё равно, большая часть повествования посвящена страданиям героя. Описания их пронзительны. В голосе сказочника слышатся слёзы. Сказка «Гадкий утёнок» как бы заключает в себе модель сюжета данного типа. Лишь испив сполна чашу страданий, отверженный уродец неожиданно для самого себя обнаруживает, "что он прекраснейший между прекрасными". Финал – ослепительное счастье. Да! "Не беда появиться на свет в утином гнезде, если ты вылупился из лебединого яйца!"

Однако довольно часто финал сказок о судьбе романтика двойственен – обнадёживающе-трагичен («Психея», 1861). Если исходить из интересов человечества в целом, то его следует рассматривать как торжество "истины, добра и красоты". Но с точки зрения отдельного человека, он бесконечно печален. Это рассказ о гении, умершем непонятым и неоценённым. Зато на долю его творения выпала бессмертная слава. Жизнь человеческая тленна – искусство вечно...

Существует и третий вариант развития событий: чисто романтическая ирония в духе Гофмана... Сказку «Жаба» (1866) уж никак не назовёшь счастливой. О, как стремилась героиня сказки ввысь и вдаль, к неведомому! Согласно народному поверью, в голове одной из самых безобразных жаб иной раз спрятан драгоценный камень. Для Андерсена самая главная драгоценность – романтическая душа. Так что нечего удивляться, что в голове его маленькой безобразной героини "как раз и сидел этот драгоценный камень – эта вечная тоска, стремление к лучшему, стремление вперёд, вперёд! Она вся светила им". Но ни она сама, ни – тем более! – мир так ничего и не узнал о её драгоценном камне. Подошёл аист и проглотил жабу. Такой тривиальный конец. И трагический. Скольких прекрасных жаб

уже пожрали и ещё пожрут в нашем мире!..

Порой, однако, по мановению руки волшебника, сцена, на которой совершается действие, описывает круг, и на переднем плане оказываются не жертвы, а их погубители. И уж тут-то сказочник не знает пощады! Мягкий голос наливается язвительной иронией, сказка превращается в сатиру. Ложь, лицемерие, позёрство и фразёрство власть придержащих ("Новый наряд короля", 1837), ограниченность и злословие обывателей ("Истинная правда", 1852), тупое самодовольство толстосумов ("Свинья-копилка", 1855) – всё убожество и грязнота жизни выставлена напоказ, пороки обнажены, зло названо злом.

Самые ранние воспоминания Андерсена связаны с большими бедами маленьких людей – голодом, холодом, бесприютностью, изнурительным трудом... Тема бедности – тема не сказочная, но у Андерсена она становится одной из основных, и он рассматривает её с разных сторон. Пожалуй, прежде всего, он стремится бедных утешить.

Цель непростая, поскольку Андерсен убеждён, что бедность существовала от века и, по-видимому, будет существовать всегда.

Вот в сказке "Иб и Кристиночка" (1855) маленьким мальчику и девочке в лесу повстречалась какая-то странная цыганка – то ли цыганка, то ли фея. Она дарит им волшебные орехи – пророчества о грядущем. Для Кристиночки из них вышли золотая карета и пышные наряды. А Ибу досталась чёрная пыль, земля, тяжкий крестьянский труд... При этом фея сказала: "Здесь то, что для тебя будет лучше всего". Да, если уж феи признают социальное неравенство как нечто неизбежное, то на что же надеяться? Андерсен тем не менее пытается найти надежду и находит её в Евангелии: не хлебом единым жив человек. Чтобы не страдать от бедности, можно попробовать над ней возвыситься – не позволить мысли о хлебе завладеть всем твоим существом... В маленькой истории "Талисман" (1836) он рисует образ тихого и глубокого счастья. Это "мир, любовь да согласие". Любовь супружеская, родительская, детская. Согласие в мыслях и чувствах, чест-

ный, хоть и нелёгкий, труд, нежная песня пастушеской свирели. Такое счастье не может омрачить даже отсутствие самого необходимого – обыкновенной сорочки. О ней просто не вспоминают. Счастье не в земном имуществе, но в душе человеческой...

Сюжет другой истории – "Свечи"(1871) – строится по принципу симметрии. В ней два полюса жизни: две семьи – богатая и бедная, две свечи – восковая и сальная. Но, начавшись с контраста, история заканчивается гармоническим созвучием: на разных полюсах одинаково ярко, как бы отражаясь друг в друге, сияют свечи и лица двух счастливых маленьких девочек. Души, умеющие радоваться, окружены, словно свечи, тёплым сиянием и далеко рассылают свои золотые лучи, заливая светом Божий мир.

Прекрасно! Идиллия, созданная стареющим поэтом в высшей степени трогательна. Но всё-таки – что вызвало радость этих прелестных крошек? Богатая девочка радуется предстоящему балу. Бедная – горячей картошке на ужин. Подняться над "хлебом", как видим, здесь не удалось. Но зато здесь действует другой завет: довольствуйся малым, довольствуйся тем, что посылает судьба. И всё-таки вряд ли мать бедной девочки способна так же сиять: и сальная свеча, и картошка – подарок, точнее, подаяние барыни, матери богатой девочки. Разумеется, Бог помогает бедным через других, более удачливых детей своих. Однако трудно радоваться гармонии, основанной на милостыне... Андерсен это чувствовал и отнюдь не всегда был столь прекрасен. Среди его сказок многие раскрывают подлинную трагедию бедности. А трагедии, как правило, завершаются смертью.

Две истории – "Девочка со спичками" (1845) и "Пропащая"(1853) – почерпнуты им из семейной хроники и связаны с судьбой его матери, Анн-Мари. Это она, Анн-Мари, как безымянная Девочка со спичками, бродила в детстве по заснеженным улицам, прося подаяния. Это она, мать маленького мальчика, полоскала бельё в ледяной воде Оденсе. Это она сказала о

своей умершей подруге, которая, не выдержав лютого холода, прибегала к спасительной бутылочке: "Хорошая она была женщина! И Господь Бог скажет то же самое, когда примет её в царство небесное! А люди пусть себе называют её пропащей". Когда же Андерсен узнал о кончине матери, то "невольно воскликнул: «Слава Богу! Окончились её мытарства и нужда, которых я не в силах был облегчить!»"

Во всех трёх сюжетах, связанных с Анн-Мари, центральное событие – смерть. Во всех трёх смерть – естественное следствие невыносимой нищеты и унижений. И во всех трёх Андерсен рассматривает смерть как счастливую развязку страшной истории: для страдальцы распахиваются небеса, и сам Господь принимает её душу в свои благословенные объятия. Безусловно, эти и другие подобные этим истории ("Под ивою"–1859, "Иб и Кристиночка" –1855, "На дюнах" – 1859) задуманы как благодарственные гимны Небесному Отцу, но при этом они звучат и как гневные обвинения людям, повинным в унижениях и страданиях ближних своих. Фабула "Пропащей" проста и тривиальна: в юности бедная девушка, совсем ещё не "пропадающая", была помолвлена со студентом, но, по настоянию его матери, отказалась от возлюбленного. Оба они жили совсем не долго и совсем не счастливо, но, как истинно любящие, умерли почти в один день. Именно потому, что были не вместе...

В сказке "Иб и Кристиночка" сюжет строится как зеркальное отражение сюжета "Пропащей": здесь молодой человек, надеясь, что достаток принесёт счастье девушке, добровольно отказывается от неё. Но вместо довольства Кристиночке уготована могила на кладбище для бедных. Все эти ранние смерти – обвинительный приговор обществу. Но Андерсен не прокурор, он сказочник. За страдания он выдаст своим героиням и некоторую земную компенсацию, хотя они о ней так и не узнают. Бывший студент оставляет сыну «пропащей»прачки небольшое наследство – на образование; ну, а дочку Кристиночки берёт на попечение Иб, который не обеспечит ей ни золотой кареты, ни нарядов, но даст неизбывную любовь –

теперь он ей и отец, и мать... Урок, который Андерсен извлекает из всех этих горьких историй, он сам и формулирует: "Чаша жизни никогда не бывает наполнена одной полыньёю – такой не поднесёт ближнему ни один добрый человек, а уж тем меньше сам Господь..." ("На дюнах", 1859) И пока Господь есть, есть и надежда. ("Жив ещё старый Бог!", 1836).

Противостояние добра и зла в сказке всегда было противостоянием Жизни и Смерти. В сказках Андерсена драматизм этой борьбы многократно возрастает из-за разительного неравенства сил: Жизнь у него представлена как бы только в почке, в бутоне – существами очень маленькими и хрупкими. Нежная пятнадцатилетняя Русалочка, пожалуй, самая старшая из них, Герда гораздо её младше, Стойкий оловянный солдатик только-только родился от матери оловянной ложки, да ещё в придачу – инвалид, ну, а Дюймовочка и того меньше, к тому же не оловянная, а живая девочка, «нежная, ясная, точно лепесток розы»... Смерть же является всегда в грозном своём могуществе, хотя и в обликах разных. Где, в чём гнездится она? Как распознать её?

В сказке «Стойкий оловянный солдатик» она так и остаётся неузнанной. В первый раз она налетает на маленького героя порывом злого ветра как раз в тот момент, когда в сердце его пробуждается любовь. Сказочник и сам как будто не знает, «по милости ли тролля или от сквозняка» был его герой выброшен с третьего этажа. Хорошо иной раз оказаться оловянным! Солдатик собрался с силами и мужественно преодолел все испытания, словно и воля его была отлита из металла. «Ружьё на плече, голова прямо, грудь вперёд!» Он честно заслужил новую встречу с прекрасной танцовщицей и был по-солдатски сдержан. Но опять именно в тот момент, когда он был так растроган, что «чуть не заплакал оловом», вновь налетает смертная сила. Почему мальчишка «ни с того ни с сего швырнул его прямо в печку»? «Наверное, это всё тролль подстроил!» Возможно. Злодеи так чутко улавливают чужое счастье и так люто ненавидят любовь. Но вопросы и предположения выдвигаем мы. Солдатик же не рассуждал, он стоял в

«полном освещении» и «всё ещё держался стойко, с ружьём на плече». И танцовщица порхнула в его погребальный костёр...

Печальный финал? Как ужасно погибнуть, едва начав жить и любить. Но как прекрасно сгореть в огне любви вместе с любимым! Кто победил в поединке? Нет, не Жизнь, но и не Смерть. Наверное, победила Любовь.

Какая удачная мысль сделать героями сказки игрушки! Невольно приходит на ум вопрос: не игрушки ли и мы в руках Судьбы? Оловянный солдатик с бумажной танцовщицей не избежали рока – он доиграл с ними свою игру до конца. Маленькие и непрочные! Как легко их было уничтожить! Но они оказались созданиями, исполненными такого достоинства, такой любви и такой внутренней силы, что победить их – нет, не удалось!

В сказке "Русалочка" героиня – тоже не человек. Она маленький водный дух, рыбка, морская волна. Всю жизнь воображение Андерсена тревожил образ девы вод. Уже в 20-е годы молодой поэт посвятил ему три поэмы, в 30-е «Русалочка» продолжила этот ряд, ещё позже – в 1858 году – появилась «Дочь болотного царя». Водяная дева сродни своей холодной стихии, но водная стихия не бесплодна: из пены морской родилась греческая Афродита... Русалочка Андерсена – маленькая Афродита Севера, сама любовь, самоотверженность и нежность – главное чудо сказки.

Впрочем, и других чудес в ней множество. Разве не чудо, что маленькая девочка задаётся сложнейшими философскими вопросами и страстно стремится к их разрешению? Она пытается выяснить, что есть Жизнь и что есть Смерть. Если ей, Русалочке, уготовано беспечальное существование длиной в триста лет, а потом она растает пеной морской, то можно ли считать это жизнью? Набежала волна и отхлынула... И всё! А вот человеческая душа бессмертна – после краткого пребывания на земле она отлетает в «синее небо..., в неведомые блаженные страны» и пребывает там вечно. Лишь обладание душою дарует подлинную Жизнь, исполненную духовного смысла. А душу дарует Любовь. Легенды о «воодушевлении»

природного духа человеческой любовью существовали ещё в средневековье: душа, полюбив, словно переливается через край, претворяя свой избыток в новую живую душу. Обретя её, и природный дух может познать любовь.

У Андерсена не совсем так. Он верит, что вся природа напоена любовью. И не диво, что Русалочка полюбила ещё до того, как узнала и о душе и о любви. Её любовь истинна и животворна: изливаясь на принца, она отвоёвывает его у смерти. Чудо это свершается в сказке дважды: уже в первый раз Русалочка идёт на риск: «Нет, нет, он не должен умирать! И она поплыла между брёвнами и досками, совсем забывая, что они всякую минуту могут раздавить её самоё». Во второй раз она поставлена перед жестоким выбором: растаять ли тотчас морской пеной или выкупить свои оставшиеся двести восемьдесят пять лет ценою жизни принца. Она целует в лоб принца, а нож падает из руки её за борт и вонзается в воды, окрашивая их в цвет крови. Это умирает её русалочье естество...

Однако любовь бедной отвергнутой девочки столь велика, что смерть приходит к ней лишь для того, чтоб помочь ей в тот же миг родиться заново: она ощутила волшебную лёгкость, услышала неземную музыку и поняла, что возносится ввысь, в сияющую голубизну. Нет, она ещё не получила бессмертной души и летит не в райские чертоги. Ей снова назначен «испытательный срок» в триста лет, но уже в новом качестве и с новыми сёстрами – сильфидами – дочерьми воздуха.

Грустный и всё же какой счастливый конец сказки! Но разве счастье не становится более пронзительным от тонкого налёта грусти? Безмятежно спит принц, улыбается во сне принцесса, и никогда они не узнают, что Смерть стояла у самого их изголовья. Для них Жизнь торжествует, и можно надеяться, что любовь их будет настолько крепка, что они будут жить «долго и счастливо и умрут в один день», а души их полетят, обнявшись, прямо в небесную обитель. А Русалочке ещё предстоит долгий, неутомимый труд, новые жертвы и подвиги любви. Но разве не именно это и назы-

вается Жизнью? Андерсен не смеет признать способность Русалочки любить за проявление души. Как в древней легенде, это всего лишь готовность к приятию души. Ну, что ж, она готова. Она замирает в парении на полпути к небесам, к вечности... Её вознесла Любовь. Она опять победила...

В сказке «Дочь болотного царя» героиня душу обретает, хотя она дочь не столько вод, сколько тины. Это куда ниже уровня обычной русалки. И тем не менее, чудо совершается. Душу она обретает не только через приобщение к высокой духовной любви, но через веру и ритуал крещения. Дикое языческое получеловеческое создание обращается в девушку, исполненную кротости и смирения. Таким образом, Андерсен как бы приручил неукротимые воды, придав их грозной красоте характер благости.

Другое дело – Ледяная дева. Это сама Смерть. Смерть, ставшая зримой. Смерть, обретшая лицо. И весь ужас в том, что лицо её прекрасно... В нём отразилась и яростная красота диких неукротённых вод, и убийственная сила стужи, и обманная нежность ночи. «Она, убивающая и уничтожающая, – наполовину дитя воздуха, наполовину могущественная владычица вод».

Укротить Ледяную деву нельзя. Уже в одиннадцать лет Ханс Кристиан знал об этом. Тогда отец его, глядя на серебряные узоры на окнах, тихо спросил: «Что? За мной пришла?» Мать испугалась, и неспроста. Весной, уходя, Ледяная дева увела за собой молодого башмачника...

Таков её нрав: всякий раз она не просто похищает очередную жертву, но разлучает любящих. Именно Любовь – самый исток Жизни – она и стремится уничтожить. А потому и маскируется под Любовь. Ханс Кристиан не мог отрешиться от образа обманной её красоты.

В 30-е годы была написана баллада «Королева метелей». В ней словно оживает его молодой и весёлый отец:

Он и весел, и громко и стройно поёт,
И по снежным сугробам идёт.
Он и с ветром поёт, и с метелью свистит,

По сугробам глубоким к красотке спешит...
 Но красotka не дожждётся суженого: его перехватит королева метелей, заморозит ледяной красотой, околдует притворной любовью:

«...Ты так молод, прекрасен - со мною пойдём!
 Ты не хочешь ли быть королём?
 У меня есть чертоги в горе ледяной,
 Блещут радугой стены, и пол расписной,
 И на мягком сугробе нам быстро постель
 Нанесёт полуночи метель».

И в «Королеве метелей», и в «Снежной королеве» и в созданной позже «Деве льдов»(1861) повелительница мороза и буранов предстаёт в убранстве сверкающих драгоценностей зимы. Весь блеск и сияние инея, льдов и снегов влекутся за ней, как фата; стеклянные замки – её замёрзшие мысли; леденящие ветры Арктики – всего лишь её дыхание. «Словно быстрый водопад, застывший неровными зеленоватыми глыбами блещет глетчер. А в глубине пропастей ревут бурные потоки, образовавшиеся из растаявшего снега и льда. Глубокие ледяные пещеры и огромные ущелья образуют там диковинный хрустальный дворец – обиталище Девы Льдов, королевы глетчеров», а сама она вихрем проносится над своими владениями, и «ветер развеивает её длинные белоснежные волосы и голубовато-зелёное одеяние, сверкающее подобно водам в глубинах ... озёр».

Ледяная красота ослепляет, за блистаньем трудно распознать её смертоносную сущность. Только живому, полному любви сердцу это под силу. Его не обманешь, и сердце маленького Кая отважно рвётся сразиться с грозным противником. Правда, пока он столкнулся лишь с красотой сказок о ней, но и этого оказалось достаточно, чтобы угадать верный способ её победить: «Я посажу её на тёплую печку, вот она и растает!»

Затем, впервые увидев эту «женщину, укутанную в тончайший белый тюль», с глазами, что «сверкали, как звёзды», «мальчуган испугался»: «в них не было ни теплоты, ни кротости». Он не захотел больше глядеть на неё, но на него-то уже упал смертоносный взгляд и – охота началась. Бьёт королева прицельно: один осколок зеркала троллей вонзается Каю в глаз, другой – прямо в сердце. И сразу прелесть роз для него меркнет, зато

власть её ледяной красоты становится неотразимой. Кай цепляет свои санки к саням Королевы не потому, что ему хочется прокатиться с ветерком. Нет, это наворожила, наколдовала красота: непостижимая женщина в белых мехах, её леденяще-ласковый взгляд, серебряная повозка, бешеные кони, вихри метелей – всё волшебство, опасность, всё тайна, ужас и блаженство. И вот уже мальчик пересажен в большие сани, вот закутан в королевские меха, вот он уже обмирает от её поцелуя. Обмирает – в прямом смысле слова, он пронзён смертоносным холодом, коченеет, и не чувствует уже ничего. Сердце его перестаёт биться. Оно превратилось в кусок льда. Даже колдовство ледяной красоты над ним теперь не властно. И это понятно: подобная красота не цель, она лишь средство – средство обольщения, похищения очередной жертвы.

Так Андерсен подхватывает тему Гауфа, тему холодного сердца. Не просто подхватывает – развивает. Тема этическая переплетается у него с темой эстетической. Великан Михель, по сравнению со Снежной королевой, выглядит чуть ли не эталоном чести: он соблазняет свою жертву, но не насилует её волю, он ждёт добровольного согласия. Соблазняет он довольно вульгарно – богатством. И нестойкий герой Гауфа совершает свободный выбор. Он отрекается от сердца, которое трепещет и болит.

Мужественное сердце маленького Кая соблазняют красотой. Но до тех пор, пока в него не вселились троллевы, перевёрнутые критерии, оно нечувствительно к ледяной красоте. Андерсен наделяет своего героя собственными эстетическими представлениями: прекрасное лишь тогда прекрасно, когда несёт в себе жизнь и любовь, красота лишь тогда подлинна, когда идёт об руку с истиной и добром. Мальчик, выросший вместе с розами под самым небом, держится стойко. Тут-то и пригодились тонкие и острые зеркальные осколки, извращающие зрение, а в сердце убивающие любовь. Утрата нравственных ориентиров отдаёт душу во власть торжествующей красоты смерти. Сердце Кая было сначала отравлено, а затем заморожено и похищено. И, кажется, безвозвратно. Но и Жизнь не так-то

легко отдаёт то, что принадлежит ей по праву. И вот начинается тяжкий труд отвоевания и спасения заледеневшего сердца мальчика.

Нечеловеческому могуществу Снежной королевы противостоит маленькая девочка, отправившаяся искать своего братца и чуть ли не весь путь проделавшая босиком. Так Афродита искала своего возлюбленного, похищенного мрачным царством Аида: она шла, ранив нежные ноги об острые камни, а из капель её крови вырастали анемоны. Там, где проходит Герда, тоже вырастают цветы: они распускаются в сердцах всех, с кем встречается девочка. Словно факел зажигается от факела – все стремятся делать добро: принц и принцесса, маленькая разбойница и растрогавшиеся разбойники, лапландка и финка, ворон с вороной и северный олень. И дело даже не в реальной помощи, которую они оказывают девочке, но её словно окутывает, поднимает над страданиями и непреодолимыми препятствиями объединённая добрая воля людей, птиц и зверей. Под этим напором любви должны рухнуть ледяные крепости злой королевы. И Герда приходит, наконец, к Каю.

Сама того не осознавая, она тоже начинает ворожить, она совершает целый ряд ритуалов, которые снимают с застывшего мальчика злые чары:

«... в огромные ворота, проделанные буйными ветрами, входила Герда. Она прочла вечернюю молитву, и ветры улеглись, точно заснули. Она свободно вошла в огромную пустынную залу и увидела Кая. Девочка тотчас узнала его, бросилась ему на шею, крепко обняла его и воскликнула:

– Кай, милый Кай! Наконец-то я нашла тебя!

Но он сидел всё такой же неподвижный и холодный. Тогда Герда заплакала; горячие слёзы её упали ему на грудь, проникли в сердце, растопили его ледяную кору и расплавили осколок. Кай взглянул на Герду, а она запела:

Розы цветут... Красота, красота!

Скоро узрим мы младенца Христа.

Кай вдруг залился слезами и плакал так долго и так сильно, что осколок вытек из глаза вместе со слезами. Тогда он узнал Герду и очень обрадовался. <...> Герда поцеловала Кая в обе щеки, и они опять зацвели розами, поцеловала его в глаза, и они заблистали, как её глаза; поцеловала руки и ноги, и он опять стал бодрым и здоровым».

Андерсен соединяет всю ворожбу, все народные обряды, призванные оживить мёртвого и запечатлённые фольклорной сказкой: магию касания, магию называния по имени, магию слова, магию музыки, пения, магию го-

рючей слезы – живительной солнечной влаги и, наконец, магию поцелуя, объединившего дыхание и прикосновение. Сознательно Герда прибегает только к имени Божьему и молитве. О волшебной силе всех остальных своих действий она не подозревает. Она действует инстинктивно. Кая оживляет магия её Любви. И сказка завершается полным торжеством невинно-радостной воскресшей Жизни.

И всё же какое-то смутное беспокойство омрачает счастливый конец истории Кая и Герды. Фольклорные сказки, конечно, тоже завершаются спасением одного из любящих и их воссоединением, но предшествует этому открытый поединок и гибель злодея. Ну, а Снежная королева попросту улетела проверить глетчеры где-то на юге и невольно предоставила Герде свободу действий. Кай отвоёван, но Снежная королева жива, и жива её леденяще-жгучая красота. Финал, таким образом, можно считать открытым. Эта страшная и прекрасная героиня перебирается в другие сказки, например, в «Деву льдов». В ней она тоже покушается на счастье влюблённых и выходит победительницей. У многих читателей при чтении этой сказки вскипает негодование против сказочника: как мог он позволить Ледяной деве безнаказанно похитить весёлого и смелого жениха в канун свадьбы, обездолить невесту, такую нежную, прелестную и почти совершенно невинную?!

Мог. Всё дело в маленьком словечке «почти». Андерсен порой бывает бескомпромиссно суров. Обнаружив и в сердце Руди, и в сердце Бабетты самые тонкие, почти незаметные осколки зеркала тролля, он понимает, что они беззащитны перед натиском Ледяной девы. Сохранность их счастья и жизни могла бы обеспечить только такая же непоколебимая любовь, какой горело сердце Герды. От этого чистого пламени оттаяло сердце Кая. Но, видно, такая любовь осталась лишь в сказках...

Ещё до «Девы льдов», в 1852 году, Андерсеном была написана история «Под ивою». Она кажется зеркальным отражением сюжета «Снежной королевы». А раз зеркальным, то – с печальным концом. В ней мальчик

бродит по свету в поисках дороги к той девочке, с которой они играли под ивою. Он бродит всю жизнь. Но она недостижима – она прославленная певица, она царит в недостижимой выси искусства. И хоть любовь постаревшего мальчика неизменна и горяча, она не может растопить хрустальных стен заколдованных дворцов. И он находит успокоение, умирая под ивою... Таковы варианты разработки темы холодного сердца у Андерсена. Как видно, даже искусство, не согретое любовью, может быть смертоносно.

И всё же гораздо чаще искусство связано у Андерсена с комплексом – «истина, добро и красота». Оно властвует над разрушительной силой времени и смерти. Оно пробуждает в человеческих душах высокие порывы, оно посрамляет мелочность, вульгарность и злобу. Великой верой в животворную силу искусства дышат сказки «Старая могильная плита»(1852), «Психея»(1861), «Золотой мальчик»(1865), «Самое невероятное»(1870).

В сказке «Подснежник»(1863) вновь возникает единоборство хрупкой красоты и сил холода. И вновь побеждает красота, побеждает именно нежностью и хрупкостью, простодушной преданностью солнечным лучам. В них-то и таится, по Андерсену, самая могучая сила жизни. На них и держится истинное искусство. Подснежник – это душа поэта. Может быть, она возрождается каждой весной? Подснежник «и сам не знал, какой он сильный: ему прибавляла сил жизнерадостность и вера в то, что лето всё равно придёт. <...> И так он стоял, исполненный любви, веры и надежды, в белом наряде на белом снегу и склонял голову, когда густо падали снежные хлопья и дули ледяные ветры». В нём вызревала песня. А песня, вырвавшаяся из души поэта, точь-в-точь как солнечный луч, возрождает всё, к чему прикоснётся. И это знает каждый ребёнок. Ведь трудно найти ребёнка, который не знал бы сказки Андерсена «Соловей»(1843). Помните, как песня маленькой серой птички отогнала от ложа императора саму Смерть? «Она свилась в белый холодный туман и вылетела в окно». А когда слуги

явились взглянуть на умершего, он встал перед ними в полном императорском облачении и сказал: "Здравствуйте!"

Вопросы и задания

1. Расскажите о конфликтах в сказках Андерсена. Кто, как правило, в них представляет «силы добра», а кто – «силы зла»?
2. Назовите сказки, почерпнутые непосредственно в национальном датском фольклоре. Как выглядит герой этих сказок?
3. Какова роль искусства в сказках? Приведите примеры.
4. Каково значение Красоты для Андерсена? Как оно соотносится с понятием Добра? А с понятием Правды?

ГЛАВА 6 РУССКАЯ ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

6.1. ЖАНРОВОЕ МНОГООБРАЗИЕ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Вторая половина девятнадцатого века оказалась необыкновенно плодотворной для русской культуры и, в частности, для детской литературы, которая отражала общие тенденции культурного развития.

Однако особенности усвоения знаний ребенком и сама форма восприятия информации его сознанием делали актуальными вполне конкретные, определенные литературные и фольклорные жанры. Это были стихи, сказки, потешки, загадки, басни, поговорки, скороговорки, пословицы, были, рассказы, анекдоты, притчи, былины, повести, малые лирические жанры.

Интерес к фольклору в середине 60-х годов во многом был предопределен работой А. Н. Афанасьева - выдающегося собирателя и исследователя сказок. В его сборники "Русские народные легенды" (1860) и "Народные русские сказки" (1864) вошел огромный материал, на основе которого в 1870 году появился сборник "Русские детские сказки".

Авторы литературных сказок в середине XIX века во многом ориентируются на традиции реалистического рассказа (сказки В.М. Гаршина) и сказочных сатирических жанров (сказки М.Е. Салтыкова-Щедрина).

В середине XIX века особой популярностью пользовались жанры повести, приключенческой и детективной, путешествия; востребованы были и научно-фантастические сочинения. Интенсивно развивалась научно-познавательная литература: печатались и переиздавались адаптированные

для детей переводные книги Брема и Дарвина.

Многие книги знакомили юных читателей с родной природой. В них в доступной форме излагались законы ее развития ("О земле и тварях, на ней живущих" Е. Бекетовой), предлагались своеобразные зарисовки - наблюдения ("На досуге — этюды естествознания" А. Острогорского).

Окружающий мир представал не только в видовом, но и в пространственном разнообразии. В этом отношении большую ценность представляли созданные в 50—60-х годах сборники очерков о путешествиях: «"Фрегат "Паллада"» И.А. Гончарова, «"Корабль "Ретвизан"» Д.В. Григоровича. Успехом пользовались сочинения А. Разина "Путешествие по разным странам мира" (1860) и "Открытие Камчатки, Америки и Алеутских островов" (1860). В этих книгах, отрывки из которых печатались в детских журналах, органично сочетались обширный материал, тонкие наблюдения, красочность изображения и увлекательность повествования.

Особую группу составляли сборники, предназначенные для детей разных возрастных групп с учетом половых отличий - книги для мальчиков, книги для девочек, например, "Беседы с детьми" А. Пчельниковой (1859), "Дневник девочки" С. Буткевич (1862, предисловие И.С. Тургенева).

Книги и статьи на исторические темы являлись одним из очень важных разделов научно-популярной литературы для детей и юношества. И в этой области работали действительно выдающиеся ученые. В частности, известный историк С. М. Соловьев опубликовал в журнале "Новая библиотека для воспитания" "Русскую летопись для первоначального чтения" (она вышла отдельной книгой в 1866 г.). Здесь же следует назвать статьи историка Н. Костомарова "Появление первого самозванца" (1866) и "Вечевое устройство" (1865), "Рассказы из русской истории" (1862) известного педагога В. Водовозова.

К середине XIX века прочно вошли в детское чтение произведения И.А. Крылова, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, и в последующие десятилетия почти каждый крупный русский писатель, так или иначе, при-

нимал участие в дальнейшем развитии литературы для детей. С одной стороны, это были произведения, специально им адресованные: "Генерал Топтыгин", "Дед Мазай и зайцы" Н.А. Некрасова; "Русские книги для чтения" Л. Н. Толстого. С другой - книги, написанные для взрослых, оказывались понятными и интересными маленькому читателю.

Одним из наиболее интересных жанров, вошедших в детское чтение, была повесть о детстве. Ребенок, с его первыми впечатлениями, столкновения детского и взрослого восприятия мира становятся центральными темами таких произведений. Публикуются сочинения о детстве Л.Н. Толстого (трилогия "Детство. Отрочество. Юность"), С.Т. Аксакова ("Детские годы Багрова-внука"), Н.Г. Гарина-Михайловского ("Детство Темы"), В.Г. Короленко ("В дурном обществе"), А.П. Чехова (повесть "Степь" рассказы "Ванька", "Спать хочется" и др.), А.И. Куприна ("Белый пудель").

В круг детского чтения во второй половине XIX века входят произведения Ф. М. Достоевского. В хрестоматии для детей включаются отрывки из романов и повестей писателя - "Неточки Незвановой", "Униженных и оскорбленных", "Преступления и наказания", "Подростка", "Братьев Карамазовых". Фрагменты "Дневника писателя" - "Мальчик у Христа на елке", "Мальчик с ручкой" - тоже посвящены детям и неизменно входили в круг их чтения: они были понятны и близки маленьким читателям, прежде всего, потому, что в них автор опирался на традиции "рождественского рассказа", и более широко - "святочной словесности".

Появление термина "святочный рассказ" было связано с публикацией "Святочных рассказов" Н.А. Полевого¹⁴ в декабрьском номере журнала "Московский телеграф" за 1826 год. Несколько десятилетий спустя подобные произведения, ставшие популярными, публиковались регулярно в первых и последних годовых выпусках журналов и в последних декабрьских и первых январских номерах газет.

¹⁴ Душечкина Е.В. Русский святочный рассказ: Становление жанра. - СПб., 1995. - С. 5. В дальнейшем при характеристике жанра использована указанная работа.

Такие рассказы были календарно приурочены к святкам, которые считались главным праздником годового цикла. Этот праздник издревле был связан с культом умирающего и рождающегося солнца и поэтому приходился на время зимнего солнцестояния (последняя декада декабря). Святки обычно праздновались в течение двух недель - с 25 декабря по 6 января¹⁵.

В начале и в конце святочных дней - два крупнейших христианских праздника - Рождество и Крещение. Канун Нового года делит святки на два равных временных отрезка: вечера первой недели обычно назывались "святыми вечерами", а вечера второй недели - страшными.

В святках отразилось несколько обрядовых систем. Это народная традиция, в которой в наибольшей степени представлены элементы языческих праздничных ритуалов, восходящих к римскому празднику солнцестояния в честь солнечного бога Митры. Праздник назывался Рождеством непобедимого Солнца. Им завершался общий для всего греко-римского мира праздничный цикл, который в целом был пронизан гимнами плодородию, надеждами на жатву и весельем, достигавшим своего апогея в конце - в январских календах¹⁶ - празднике общей радости.

Языческий праздник январских календ христиане продолжали справлять, что вызвало протест церкви. В борьбе с этим остатком язычества церковь противопоставила языческому чествованию свой собственный праздничный цикл, рождественский (с 24 декабря по 4 января), языческим воспоминаниям - христианские, древним маскам и играм - хождение со звездой и царями-волхвами. В результате получилась сложная обрядность, в составе которой наряду с христианскими сохранились и языческие элементы.

У древних славян Коляда (коледа) был праздником народившегося солнца, днем рождения солнечного года. При колядовании обходили дво-

¹⁵ Напомним, что в 1918 году декретом Совнаркома был осуществлён переход с юлианского на григорианский календарь - "новый стиль". Соответственно передвинулось и время святок - с 6 по 19 января, а 14 января - день Святого Василия - оказался старым Новым годом.

¹⁶ Лат. calendae - начало месяца (от calendo - сзывать, выкликать).

ры, пели песни, называемые колядками, с пожеланиями здоровья и благополучия хозяевам.

Языческая "насыщенность" святок связана еще и с тем, что праздники приходились на момент зимнего солнцестояния и осмыслились как пограничный период между старым и новым хозяйственным годом, и поэтому люди стремились угадать будущую судьбу: на святки гадали, совершали различные магические обряды, заклинания.

Празднование январских календ было распространено на 12-дневный святочный цикл от Рождества Христова до Крещения, и песни календ стали означать не только песни на новый год, но чаще - все вообще рождественские или святочные песни. А сами праздничные дни стали называться святками, то есть святыми днями - двенадцать дней после праздника Рождества Христова, до праздника Богоявления.

Эти два мировосприятия и миропонимания (языческое и православное) сравнительно легко уживались в славянском народном календаре еще и потому, что христианство с его годовыми праздниками побуждало верующих *ежегодно*¹⁷ переживать в молитве жизнь и страсти Иисуса Христа; язычество же воплощало во многих своих обрядах *цикличность* природных явлений: возрождение, расцвет, увядание и временную смерть или "засыпание" природы.

Колядки соседствовали со священными песнопениями и евангельскими сказаниями, в которых излагалась история рождения Христа. И сам обряд колядования подвергся христианскому влиянию. "В то время как девушки и юноши отправлялись по дворам и пели колядки, дети ходили со звездой и славили Христа, так что древние колядки соседствовали с рождественскими песенками"¹⁸.

На основе устного возник литературный святочный рассказ. "История этой жанровой разновидности прослеживается в русской литературе на

¹⁷ Везде, где это не оговорено специально, все графические выделения в тексте принадлежат мне. - А.Д.

¹⁸ Костюхин Е.А. Лекции по фольклору. - М., 2004. - С.61.

протяжении трех веков - от XVIII века и до настоящего времени, но окончательное становление и расцвет его наблюдается в последней четверти XIX века"¹⁹.

Однако литературный святочный рассказ отличался от фольклорного. Эти отличия объясняются, прежде всего, тем, что литературный святочный рассказ существовал *в отрыве* от атмосферы самих святочных вечеров. Именно поэтому одной из его задач становилось знакомство читающей публики со святочной обрядностью, которая начинала исчезать из обихода.

Безусловно, литературный святочный рассказ, сохраняя особенности устного, формировался в русле развивающейся русской психологической прозы, а потому подчинялся уже законам литературного творчества и обладал своей поэтикой. В первую очередь, это касается его композиции. В отличие от фольклорного, который сразу вводил слушателя в описание святочного происшествия, литературный рассказ имел пространную экспозицию, предваряющую воссоздание святочного случая. Больше внимания уделялось описанию чувств, которые овладевали персонажами.

В середине XIX века в контексте общего интереса к русской старине, публикаций многочисленных этнографических исследований и материалов, посвященных изучению народных новогодних обычаев и обрядов, святки занимают особое место.

К изображению "святочного действия" обращаются многие писатели, святочные рассказы печатаются в журналах. Так, в "Современнике" публикуются очерки И. Панаева, в журнале "Москвитянин" - рассказы Д. Григоровича. К "святочной теме" обращается и Л. Толстой: в 1853 году им была задумана повесть "Святая ночь", а в романе "Война и мир" идет рассказ о святках в доме Ростовых.

Тема *народных святок* из детского чтения, как правило, исключалась, поскольку "народные святки с их суеверием, гаданием, ряжением и нередко - с разнузданным поведением противоречили общепринятым в образо-

¹⁹ Душечкина Е.В. Указ.соч. С. 37.

ванном обществе нормам"²⁰. В произведениях, адресованных детям, чаще всего описывались лишь некоторые приметы, которые сопровождали встречу Нового года, - катание на санях, игры в фанты, маскарад и т.д. Кроме того, "святочные игры" представляли нередко в качестве детских коллективных развлечений.

Гораздо более распространенными в детской литературе были *рождественские рассказы*, которые, появившись совсем не в качестве детского чтения, существовали параллельно со святочной словесностью, однако их педагогический потенциал был востребован литературой для детей. "К середине XIX века относится появление первых новогодних и рождественских текстов для детей <...> первым детским периодическим изданием, широко ориентированным на календарь, стал журнал А.О. Ишимовой "Звездочка"²¹.

В произведениях, предназначенных детям, рождественская тематика актуализируется произведениями зарубежной литературы: публикуются произведения Ч. Диккенса, чрезвычайно популярные в России; в детское чтение входит фрагмент из романа В. Гюго "Отверженные" - о счастье, испытанном Козеттой в канун Рождества. В этих произведениях наиболее пронзительно звучит мотив "рождественского чуда".

Однако в русской литературе, в отличие от зарубежной, чаще всего главным был другой сюжет - несоответствия действительности самой идее праздника - радости и обновлению, чуду добра, которые несло рождение Спасителя. И поэтому центральным оказывался мотив *несбыточности чудесного, принципиальной невозможности его осуществления в действительности*.

Этот мотив представлен в упомянутых фрагментах "Дневника писателя" Ф.М. Достоевского, в творчестве которого детство являлось категорией философской, несущей особую идейно-эстетическую нагрузку. Ребенок, в

²⁰ Душечкина Е.В. Указ. соч. С. 161.

²¹ Душечкина Е.В. Указ. соч. С. 159.

понимании писателя, — подобие Христа на земле, луч из рая, который напоминает людям о "золотом веке" — поре их детства, "когда не прошли еще века Авраама и стада его". Детство предстает идеалом для грешника. Вот такому человеку — но уже освободившемуся от грехов своих, покаившемуся — будет открыта будущая жизнь. Это представление о детстве соотносится с евангельскими строками: "... не обратитесь и не будете, как дети, не войдете в царствие мое небесное и кто примет одно такое дитя, во имя мое, тот меня принимает" (Евангелие от Матфея, 18: 1—5).

Детская тема пронизывает почти весь январский выпуск "Дневника писателя" за 1876 год, объединяя материал первых двух глав ощущением трагичности судьбы ребенка в окружающем его жестоком мире. Безысходность положения, в котором оказался мальчик, создает у читателя ощущение предрешенности его судьбы — одиночества, страданий и гибели. Трагичность судьбы ребенка, беззащитного, вырванного из тепла и брошенного выживать среди мира и тех отношений, которые он не может постичь, обреченного на смерть, является тематической доминантой "Мальчика у Христа на елке". И главным трагическим мотивом является мотив смерти.

Смерть как умирание входит в структуру текста с ощущением холода, который ассоциируется с неподвижностью, замиранием, обездвиживанием. Все происходит в "ужасный мороз". Читатель узнает о том, что мальчик проснулся утром в сыром и холодном подвале, дыхание изо рта его вылетает белым паром, "и он, сидя в углу на сундуке, от скуки нарочно пускал этот пар изо рта и забавлялся, смотря, как он вылетает"; "он дрожал", ему хотелось кушать. "Жутко стало ему наконец в темноте: давно уже начался вечер, а огня не зажигали" (15)²². Мальчику жутко оттого, что одиноко и страшно в темноте, оттого, что голодно и холодно и мама никак не откликается. Но одновременно не по себе и читателю, ибо ему за словом "жут-

²² Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30-ти тт. Л., 1972 — 1985. "Мальчик у Христа на елке" цитируется по XXII тому указанного собрания сочинений Достоевского, в тексте арабскими цифрами указывается страница.

ко" открывается сиротство мальчика, обездоленность и обреченность, о которых тот не может догадываться в силу своего детского неведения. Мальчик неосознанно ощущает это состояние, движимый скорее страхом перед сырым и холодным подвалом, старухой, которая стонет и ворчит, большой собакой, воющей весь день наверху, на лестнице, у соседских дверей. На уровне же читательского восприятия состояние героя связывается с основным мотивом фрагмента и как бы задает дальнейшее сюжетное развитие, предопределяющее неизбежность трагического исхода. Причем трагизм обнаруживается в соединении несоединимого: детство как начало жизни оказывается обреченным.

В подвале мальчик существует между жизнью и смертью, подвал ему враждебен, ибо ребенок жив, а все вокруг него — мертво или в преддверии смерти. Умершей матери мальчика невозможно было выздороветь в сыром и холодном подвале. Мальчик и описывается автором как один, без мамы:

"Мерещится мне, был в подвале мальчик... Этот мальчик проснулся утром..."(14).

Халатник, другой обитатель подвала, лежит мертво пьяный. Стонет от ревматизма "какая-то восьмидесятилетняя старушонка, *жившая* когда-то и где-то в няньках, а теперь *помиравшая* одиноко, охая, брюзжа и ворча на мальчика..."(14).

Пространство подвала враждебно мальчику, но так же страшен ему и город. Улица, на которую он выходит, дана в его звуковых ощущениях. Эти звуки связаны с определенным психологическим состоянием, имеющим негативную эмоциональную окраску:

"И какой здесь стук и гром...<...> Мерзлый пар валит от загнанных лошадей, из жарко дышащих морд их; сквозь рыхлый снег звенят об камни подковы, и все так толкаются, и, господи, так хочется поесть... <...> Вот здесь так раздавят наверно; как они все кричат, бегут и едут..." (15).

Жизнь улицы идет как бы сама по себе, мальчик вне ее, вне жизни города вообще. Ему голодно, холодно, страшно. И — одиноко! Вокруг все красиво, но не для него. Как за витринами, на которые он любуется. Он трижды пытается пробиться к людям, войти в дом. Причем, каждый раз он страдает все больше и больше - и от холода, и оттого, что его гонят. Уси-

ливается одиночество мальчика и безысходность его положения. Он чувствует холод все больше и больше.

Подворотня, куда он забежал в поисках какого-то пристанища, — это маргинальное, промежуточное пространство. А состояние, в котором находится мальчик, забежав туда, — замерзание, между жизнью и смертью. Однако семантика слова "ворота" связана со значением "проход", "проходное пространство". Смерть мальчика не просто уход из земного мира, а обозначенный переход в мир другой, светлый, мир Христа. Мальчик безгрешен, ему нет еще семи лет, это возраст до первой исповеди. Пространственно и психологически мотивируется смерть (сон) как продолжение жизни, которая будет у мальчика, ибо он страдает не за свои грехи, а испукая грехи взрослого мира.

Возникает мотив страдающего безгрешного ребенка и равнодушного взрослого мира. А появление Христа, дарующего обездоленным детям елку, оказывается единственной возможностью воздаяния ребенку за его страдание. Взрослый мир не смог сделать безгрешного мальчика счастливым. Наоборот, по вине этого взрослого мира ребенок страдает. В контексте фрагмента возникает отчетливый мотив: страдающее безгрешное дитя как мученик за прегрешения других.

Этот мотив — муки детей за мир и греховность взрослых — усиливается в финале фрагмента, где автор вспоминает о детях, "которые замерзли в своих корзинах", подкинутые "на лестницы к дверям петербургских чиновников", или "задохлись у чухонки, от воспитательного дома на прокормлении", либо "умерли у иссохшей груди своих матерей (во время самарского голода)", либо "задохлись в вагонах третьего класса от смраду".

В "Мальчике у Христа на елке" справедливость оказывается восстановленной только после смерти героя. И хотя прямого наказания виновных в гибели нет, этот мир уже наказан самой смертью ребенка.

По свидетельству А.Г. Достоевской, "Мальчик у Христа на елке" принадлежал к числу тех произведений, которые в конце жизни писатель бо-

лее всего ценил. Ф.М. Достоевский публично читал "Мальчика у Христа на елке" в пасхальные дни 1879 года на литературных чтениях для детей, на литературных вечерах в гимназиях. После смерти писателя "Мальчик у Христа на елке" неизменно включался в сборники и многократно печатался отдельными изданиями для детского чтения. Так, издательница детского журнала "Игрушечка" А.Н. Пешкова-Толиверова в феврале 1878 года в письме к Достоевскому просила разрешить ей самостоятельный выпуск этого фрагмента "Дневника писателя". Уже в 1901 году в Петербурге вышло двадцать второе отдельное издание для детей с четырьмя рисунками и портретом автора.

На формирование детской литературы второй половины XIX века огромное влияние оказывали детские журналы. Особенно много их появилось в 60-е годы XIX века, и это привело к узкой журнальной специализации: одни издания начинали ориентироваться на определенный (детский или юношеский) возраст, а другие приобретали ярко выраженную тематическую или развлекательную направленность.

Так, "Семейные вечера" (1864-1890) М. Ростовской включали два раздела - для младших и старших читателей. Читателям предлагались сказки, повести, игры, рассказы, статьи по искусству, географии и истории. Одним из популярных был журнал "Подснежник", издававшийся с 1858 по 1862 год под редакцией сотрудника "Современника" В. Н. Майкова (при участии И.А. Гончарова, И.С. Тургенева и Н.А. Некрасова); в нем печатались произведения Диккенса, В. Скотта, Д. Григоровича, сказки А. Афанасьева. В качестве приложения к журналу за 1859 год был выпущен сборник, в который вошли произведения Л. Толстого, И. Тургенева, И. Гончарова и Д. Григоровича.

В 70-е годы в "малой" печати произошел некоторый спад. Новых детских журналов практически не возникает, лишь продолжают существовать некоторые из ранее основанных, например, "Детское чтение" (1869-1906). Зато в 80-е годы журналистика переживает стремительный расцвет. Из

возникших журналов дольше всех издавались "Задуманное слово" (1873-1917), "Детский отдых" (1880-1906) и "Родник" (1882-1917). На страницах этих изданий печатались произведения Р. Кипплинга, Ж. Верна, М. Твена.

В оценке детской литературы литературная критика той поры во многом опиралась на положения статей В.Г. Белинского, отстаивавшего идею гармонического развития личности и считавшего литературу сильнейшим средством воспитания. Критик, убежденный в том, что литература для детей - это не второсортное занятие, неоднократно подчеркивал, что детским писателем следует "родиться, а не сделаться", что для этого нужен "не только талант, но и своего рода гений"²³ (2, 367). При этом необходимо оценивать произведения для детей с учетом общеэстетических критериев: "...хорошо и полезно только то сочинение для детей, которое может занимать взрослых людей и нравиться им не как детское сочинение, а как *литературное произведение*, писанное для всех" (10, 144).

Н.А. Добролюбов в журнале "Современник" продолжил начатый В.Г. Белинским разбор детских изданий. Критик неоднократно указывал на то, что детские книги, отвечая принципам реализма, должны показывать действительность "живьем".

В контексте общего развития литературной критики той поры интересен взгляд на детскую литературу, высказанный в 1862 г. Ф.Г. Толлем - видным педагогом, критиком и библиографом²⁴. Он выступал за опору школьного курса, в первую очередь, на естественные науки, а главным критерием значимости произведения считал его практическую направленность, а не эстетическую ценность.

Такой подход во многом отражал положение дел и во "взрослой" литературе. "Реальное" направление в искусстве, лишавшее литературу эстетического очарования и значимости, провозглашало безусловной ценностью

²³ Здесь и далее Белинский цитируется по изданию: Белинский В.Г. Полн.собр.соч.: В 13 т. М., 1953-1959. В тексте указаны номер тома и страницы.

²⁴ Наша детская литература: Опыт библиографии современной отечественной детской литературы. - СПб., 1862.

сиюминутное и во многом утилитарное значение литературных произведений. Однако, с другой стороны, тогда же впервые встал вопрос о том, какое место в детском чтении занимают произведения классической русской прозы и поэзии. Н.А. Добролюбов в рецензии на книгу "Избранные места из современных писателей" (1859) одобрил публикацию в сборнике для детей произведений выдающихся современных писателей.

И, действительно, сочинения русских писателей-классиков и поэтов оказались востребованы маленькими читателями: в сборниках, хрестоматиях и журналах для детей в 60-е гг. были опубликованы стихотворения о природе И. Никитина, А. Плещеева, Я. Полонского, А.К. Толстого, А. Фета, В. Майкова.

В 60-70-е годы появляются учебные книги - своеобразные хрестоматии для учебных занятий. Их составители предназначали книги для домашнего и учебного чтения и включали в издания литературные произведения или отрывки из них. Учебные книги отличались своими задачами и направленностью - в зависимости от взглядов их составителя. Так, барон Н.А. Корф, составитель книги "Наш друг"²⁵, являясь сторонником "реального чтения", стремился передать детям полезные для жизни сведения, а потому не включил в свое издание стихи и сказки. Он считал, что главная задача школы - выработка у детей серьезных практических навыков.

В 1871 году вышла "Книга для первоначального чтения в народных школах" В.И. Водовозова. Его программа была шире, нежели у Н.А. Корфа, и потому в книгу были включены отрывки из произведений А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, Н.А. Некрасова, И.С. Тургенева.

Вопросы и задания.

1. Какие литературные жанры входили в круг детского чтения в середине XIX века?
2. Что такое "святочная словесность"? Определите основные отличия литературного святочного рассказа от народного.
3. Какие особенности "святочного рассказа" можно отметить в "Мальчике у Христа на елке" Ф.М. Достоевского? Что отличает его от традиционных "святочных рассказов"?

²⁵ «"Наш Друг". Книга для чтения учащихся в школе и дома и руководство к начальному обучению родному языку. Сост. бароном Н.А. Корфом». - СПб., 1871.

6.2. УЧЕБНЫЕ КНИГИ ДЛЯ ДЕТЕЙ. К. УШИНСКИЙ. Л.Н. ТОЛСТОЙ

В своих учебных книгах "Детский мир"(1861) и "Родное слово"(1864) **Константин Дмитриевич Ушинский** (1824-1871) так формулирует задачу литературы для детей: побудить развивающееся сознание к самостоятельным заключениям о том или ином предмете на основе сообщения разносторонних сведений и создания художественных образов. Ушинский обращался к ребенку, используя средства выражения *собственно детской* литературы.

"Детский мир"(1861) состоит из двух частей, каждая из которых в свою очередь включает две книги: "Детский мир" и хрестоматию к нему.

"Детский мир" тематически разнообразен: ребенок из него узнавал о том, что его окружает (это небольшие статьи научного характера, в которых Ушинский выступает как популяризатор научных знаний), об истории (и здесь Ушинский для иллюстрации исторических событий использует произведения русских писателей-классиков).

Материал "Детского мира" состоял из четырех разделов, каждый из которых раскрывал какую-то область знаний о мире и человеке: "Из природы", "Из географии", "Из русской истории", "Первые уроки логики". Примечательно в этом отношении само название издания - "Детский мир". В нем заключен особый взгляд на окружающее, которое воспринимается в единстве и нераздельности всех его сторон. Детское сознание словно объединяет разные составляющие этого мира, предстающего как нечто цельное и универсальное. И эти особенности детского восприятия повторяет Ушинский, определяя состав своего издания.

Первую часть хрестоматии, которая была своеобразным дополнением "Детского мира", составляли произведения самого Ушинского, а во вторую были включены стихи и проза русских и зарубежных авторов.

Наиболее примечательны небольшие рассказы и прозаические басни, в которых Ушинский обрабатывает мотивы разных жанров русского фольклора. Они занимательны, кратки, предельно ясны. Мораль в них очевидна,

однако она не навязывается читателю, а проявляется в художественном строе произведения в целом.

Очень важно было автору акцентировать внимание маленьких читателей на положительных человеческих моральных качествах, таких, как трудолюбие ("Два плуга"), сочувствие и верность ("Лошадь и осел", "Верная собака"), доброта ("Играющие собаки", "Ветер и солнце") - и высмеять отрицательные: упрямство, ложь, неискренность ("Два козлика", "Раскаяние", "Любопытство", "Паук").

Многие произведения "Детского мира" относятся к жанрам детской зообеллетристики. Это, в частности, рассказ "Гадюка". Первоначально он назывался "Собаки" и состоял из двух частей: в первой давалось описание различных пород собак; во второй повествовалось о том, как собака по кличке Мальчик загрызла гадюку и таким образом спасла ребенка. В окончательной же редакции главным событием оказывается смертельная борьба, настоящий поединок змеи и собаки по кличке Бровко. На правах *равного* животное включается в человеческий мир, ибо обладает почти человеческими качествами - этот основной мотив будущей зообеллетристики Л. Толстого и многих детских писателей XX века у Ушинского становится главным и определяет художественную целостность рассказа.

В 1864 году появился в печати учебник Ушинского "Родное слово". Он состоял из трех книг и был предназначен для учебного и семейного чтения. "Родное слово" строилось по принципу возрастающей трудности. Первая часть читалась детьми в школе и дома. Художественные тексты (рассказы, народные песни, басни, стихи русских поэтов, сказки, загадки, скороговорки, пословицы, поговорки колыбельные и игровые песенки, пестушки, перевертыши, стишки и песенки о птицах и животных и т. п.) были невелики по объему и были нужны, чтобы закрепить знания детей.

Вторая и третья книги более сложны по содержанию и разнообразны в жанровом отношении. В них представлены научно-познавательные статьи, написанные самим Ушинским и названные им деловыми или логическими.

Будучи связаны друг с другом, они дают цельное представление об окружающем мире. Между научно-познавательными статьями помещены стихи, рассказы, сказки и песни, тематически близкие к статьям.

Нужно отметить тематическое разнообразие статей, которые знакомили ребенка с разными областями жизни - взрослой и детской. Это и школа ("Классная доска", "Грифельная доска", "Наш класс"), и окружающий мир ("Какие бывают растения", "Как человек ездит по земле"), и труд человека ("Сапожник"), и уклад жизни ("Село и деревня", "Город", "Ярмарка"), и устройство дома ("Каков наш дом", "Как строят дома"), и сельское хозяйство ("Огород", "Сад").

Кроме научно-популярных статей в "Родном слове" есть своеобразные миниатюры - научно-художественные зарисовки, в которых Ушинский лаконично и ярко рассказывает о домашних и диких животных, о птицах и насекомых. Как правило, в таких миниатюрах изображается какая-то одна ситуация, в которой наиболее ярко раскрываются повадки животного, предстает его "характер".

Близки к миниатюрам и рассказы о животных. В них Ушинский продолжает традиции "Детского мира". Эти произведения можно обозначить термином, которым В. Бианки называл свои произведения о природе, — "сказки-несказки". В таких рассказах очень мало сказочного: все события и явления описаны так, как происходят в жизни, а животные не совершают того, что они не могли бы сделать в действительности. Через воображаемые разговоры они сообщают о себе. Для писателя это лишь способ изложения научных сведений.

Любимым приемом является персонификация - наделение животных и даже предметов человеческой речью и человеческими свойствами характера. Например, в рассказе "Дети в роще" с героями беседуют жук, пчела, муравей, голубь, малиновка и даже ручей. В рассказах "Лошадь и осел" и "Два плуга" между собой разговаривают не только животные, но и предметы. Эти рассказы по своей поэтике и жанровым признакам очень близки к

народным сказкам, особенности которых использованы Ушинским. В "Родном слове" такими являются "Умей обождать", "Петух да собака", "Петушок с семьей", "Тише едешь, дальше будешь". В них, опираясь на фольклор, Ушинский сочиняет собственные произведения, обладающие чертами и других литературных жанров.

В сказке "Петух да собака" автор использует поэтику русских бытовых-новеллистических сказок (зачин, концовка, традиционная характеристика персонажей) и сказок о животных: петух и собака, не выдержав полуголодного существования в доме старика и старухи, уходят в лес, чтобы прокормиться, и там собака защищает петуха от лисы.

Еще дальше от фольклорной сказка "Умей обождать". Сохраняя традиционно сказочный зачин ("Жили-были себе брат да сестра, петушок да курочка"), Ушинский вводит в текст реалии, которые не свойственны сказкам, а отражают современную писателю действительность: в произведении упоминаются доктор, лекарство, коньки. Кроме того, финал сказки трагический (а в народной сказке, как известно, побеждает добро) – здесь же петушок погибает.

Особое место среди собственных сказок Ушинского занимает "Охотник до сказок". Это как бы сказка в сказке. В ней рассказывается о старике - "большом охотнике до сказок и всяких рассказней". Ему однажды, после рассказа солдата, приснилось, что он превратился в медведя - участника страшной сказки. Испугавшись во сне, упал старик с полатей вниз головой наяву, больно ушибся, и "перестал он с тех пор до полуночи сказки слушать". При сохранении сказочного зачина ("Жил себе старик со старухой..."), превращений людей в животных (волка и медведя), сказочной концовки, здесь очень тонко сделан переход от реальности ко сну, что свойственно не сказке, а скорее романтической новелле и повести.

Ушинский использует мотивы и сюжеты не только русского фольклора. Так, в хрестоматии "Детского мира" и в "Родном слове" помещена переведенная с немецкого языка и литературно обработанная сказка братьев

Гримм "Дедушка и внучек". В ней заменено заглавие (в оригинале она называется "Старый дед и внучек"), опущены немецкие названия денег и т.п. Так же обработаны сказки "Спор животных" и "Лиса и козел" (последняя восходит к басне Эзопа "Лисица и козел").

Включена в книги "Родного слова" и поэзия. С лирическими произведениями Ушинский обращался довольно свободно. Он сокращал произведения, брал из них отрывки, давая им новые заглавия. Так, во вторую книгу вошел фрагмент из "Песен западных славян" А.С. Пушкина, он помещен после статьи "Лошадка" и назван "Печальный конь".

Широко представлены басни И.А. Крылова, которые тоже вводятся в сокращении, без моральных концовок и вступлений.

"Родное слово" пользовалось большой популярностью и много раз переиздавалось, ведь в нем Ушинский не только опирался на традиции фольклора, предшествовавшей литературы, но и прокладывал новые пути для детской литературы будущего.

Больше пятнадцати лет в общей сложности работал Л. Толстой над созданием «Азбуки» для детей. К этому труду он относился как к наиважнейшему. В письме к литературному А.В. Дружинину он замечал: «Я уверен, что я *памятник воздвиг* (курсив Толстого – *Е. П.*) этой «Азбукой» <...> Я же положил на нее труда и любви больше, чем на все, что делал, и знаю, что это – одно дело моей жизни важное». Истоки «Азбуки» ведут к тому периоду в жизни Толстого, когда, после «Семейного счастья», он разочаровался в своем литературном творчестве, и ему казалось, что тратить жизнь, которая коротка, на писание повестей, «приятных для чтения», одинаково дурно и неблагопристойно, и что теперь ему «можно и должно и хочется заниматься делом». Этим делом стало для него создание школы в Ясной Поляне для крестьянских ребят, где он работал как учитель с 1859 по 1862 годы. Дети в то время, не в пример взрослым, казались ему единственными людьми, которые здраво смотрят на жизнь и знают то, что должен любить человек, и то, что дает ему счастье. И потому с такой убеж-

денностью свою первую и главную задачу он увидел в том, чтобы работать сейчас ради Марфушки и Гераськи, выучить их «хоть немножко из того, что он сам знал и понимал». Встречи с детьми вызывали в нем обостренное чувство ответственности. В письме профессору-ботанику С.А. Рачинскому Л.Н. Толстой замечал: «Я <...> не могу войти в школу и в сношения с мальчиками, чтобы не испытать прямо физического беспокойства, как бы не просмотреть Ломоносова, Пушкина, Глинку, Острогорского, и как бы узнать, кому что нужно».

Работа в Яснополянской школе подготовила его к пониманию того, какую книгу он должен создавать. В поисках материала он обращался к разным источникам – и в первую очередь к самому бесспорному: русскому народному творчеству. Важным источником стала древнегреческая литература, ради которой он изучил древнегреческий язык, параллельно шло внимательное чтение литературы арабской, индийской, французской, немецкой, и не менее увлеченно он занимался геометрией, физикой, химией, астрономией, зоологией. Он хотел создать совершенно новую книгу, которая ответила бы ученику на то бесчисленное количество вопросов из явлений окружающей жизни, на которые ученик требует ответа. Эта книга должна была стать не только источником для обучения родному языку и приобретения знаний из самых различных областей. С ней были связаны задачи художественного и нравственного воспитания ребенка.

Первое издание «Азбуки» (1872) вызвало поначалу отрицательное отношение. Обычно равнодушный к критике, Толстой на этот раз «почувствовал огорчение и уныние». Он был убежден, что «Азбуку» не поняли, и не потерял уверенности в необходимости и ценности этой работы. Однако Толстой многое пересмотрел заново. Рождались новые сюжеты, уточнялись методы первоначального обучения, менялся план построения книги, и когда в 1875 году вышла «Новая азбука», она сразу же получила широкое распространение, видные педагоги рассматривали ее как лучшую из существовавших книг для образования детей «и по форме и по содержанию».

Первым произведением из «Азбуки», опубликованным отдельной книжкой в 1872 году, была повесть «Кавказский пленник», особенно важная для Толстого: именно ее он рассматривает как «образец тех приемов и языка», которым он теперь пишет. В этой повести историки литературы увидели действительное воплощение «красоты и ясности рисунка и штриха». Но немаловажное значение имеет название повести: ведь не случайно Толстой обратился к названию поэмы Пушкина. Не только судьба Жилина и Костылина важна для него, он обращает особенное внимание на девочку Дину, которая так же, как пушкинская черкешенка, спасла русского офицера. Всматриваясь в поступки Дины, любуясь ее красотой, Толстой показал на какую отвагу, на какую решимость способно детское сердце.

Столь же многозначны десятки других детских рассказов, вобравших в себя огромный мир размышлений, моральных и художественных представлений Толстого. Но здесь, в рассказах для детей, многое проявляется в еще более открытой, более обнаженной, лишенной каких бы то ни было условностей форме. Просто и естественно звучат слова: «мать сочла сливы и видит, одной нет. Она сказала отцу». Однако отец не стал допрашивать детей, а сделал так, что мальчик невольно сознался в своей вине («Косточка»). Так же важен своей моралью рассказ «Мальчик играл и нечаянно разбил дорожную чашку». Преодолевая страх, мальчик признается в своей вине и слышит неожиданный ответ отца: «Спасибо, что правду сказал». Все те представления об отношениях между людьми, которые позднее легли в основу многих народных рассказов писателя, с кристальной чистотой воплотились в сюжете о крестьянской девочке, принесшей в дом найденного ребенка, и о ее матери, которая не хотела брать его, потому что они бедны, но доброта девочки и собственная жалость оказались сильнее («Подкидыш»); о мальчике, укорившем отца и мать за бессердечное отношение к немощи, и их раскаянии («Старый дед и внучек»). Из ряда рассказов выделяется миниатюра «Старик сажал яблони...». В рассказе «Три смерти» только дерево умирает спокойно честно и красиво. Но в этой притче о ста-

рике человек оказывается выше природы: высшую красоту обретает нравственный поступок, старик сознательно оставляет плоды своего труда тем, кто будет жить после него. Так Толстой осуществляет свою давнишнюю мечту: «воспитывая, образовывая, развивая <...> достигнуть наибольшей гармонии в смысле правды, красоты, добра».

Но не менее важным было найти путь к чуду «заражения» ребенка искусством слова. «Надо, чтобы все было красиво, просто и, главное, ясно», так определил для себя Толстой главный принцип в работе. Он отбирал, «просеивал» десятки рассказов или басен, пока не оставлял лучшего. Самой трудной, «ужасной» оказалась работа над языком, неузнаваемо, по сравнению с его романами, менялись лексика, синтаксис. В рассказах для детей Толстой стремился строить фразу из нескольких только слов, избегая обстоятельств образа действия, дополнений, причастных и деепричастных оборотов, описаний, эпитетов, метафор. Если он и прибегает к сравнениям, то берет их из мира обжитого, предельно знакомого ребенку. Толстой считал, что искусство педагогики «есть выбор... удобнейших к обобщению частностей в области каждой науки <...> Ребенок не требует понятливого, но требует живого, сильного, действующего на воображение». Характерны в этом смысле «рассуждения» и «описания». Отмечая в детях «черты сметливости, огромного запаса сведений из практической жизни, шутливости, простоты, отвращения от всего фальшивого...», Толстой выступает как мастер живого увлекательного общения с ребенком; его цель – вызвать, возбудить у детей интерес к тысячам вопросов: «Куда девается вода из моря?», «Отчего бывает ветер?». Для ответа на последний вопрос Толстой начинает с описания бумажного змея, которого ветер подхватывает и уносит высоко в небо и, оказывается, если бы не было ветра, нельзя было бы пускать змея. Далее следует пример тоже из такого знакомого мира – разговор о мельнице, и опять становится так убедительно и ясно: «если бы ветра не было, нельзя бы было молоть зерно на ветряной мельнице». От мельницы Толстой перейдет к парусной лодке, а потом к более серьезным

примерам и обобщениям, но сделанным так же весело и понятно. Особенного искусства Толстой достигает в рассказах для самого первоначального чтения. Рассказы эти, занимающие всего три-четыре строчки, необычайно насыщены. Все начинается с действия: «Пошли дети на гумно...», «Была драка между Жучкой и кошкой». Все ощутимо и наглядно, мир приближен, как будто смотришь на него сквозь увеличительное стекло. «Спала кошка на крыше, сжала лапки. Села подле кошки птичка» – каждая фраза в этом рассказе вырастает в отдельную картину, одна картина следует за другой, и все вместе они создают ощущение немаловажного и достаточно протяженного по времени события. «У Груши не было куклы, она взяла сена, свила из сена жгут, – и это была ее кукла; звала она ее Маша...». И сразу возникает ощущение и правды жизни ребенка, и его фантазии, игра с куклой-дочкой продолжается. В рассказах для старших детей Толстой вводит читателя в гораздо более сложный эмоциональный мир, но и тут тоже все сдержанно и экономно. Одной, двумя деталями Толстой дает почувствовать ощущение мальчиком всей меры своей вины: ведь из-за его трусости погибла корова. «Миша... не слезал с печи, когда ели студень из коровьей головы». Как много значит одно движение, одна фраза матери, когда после долгой нужды в семье снова появится корова. Мать «села под корову, обтерла вымя. Господи благослови! Стала доить корову, а дети сели кругом и смотрели...» («Корова»). Еще более старшим Толстой предлагает рассказы с острым драматическим и психологическим сюжетом («Прыжок», «Акула»).

Толстой часто обращался к басням Эзопа, но чаще всего выпускал заканчивающие их поучения. Он вовсе не был противником морального поучения, он был уверен, что дети «любят мораль» и что поучительнее тот вывод, к которому ребенок придет самостоятельно. Свыше шестисот названий содержат «Книги для чтения», поражая своим жанровым разнообразием: здесь и рассказы, и были, и басни, и сказки, и рассуждения, и описания, и каждый жанр всякий раз соответствует определенной художест-

венной задаче. Толстой задумывал продолжение «Азбуки», хотел расширить ее исторический и былинный разделы.

Приступая к работе над «Азбукой» Толстой мечтал, что по этой азбуке будут учиться «два поколения всех детей от царских до мужицких и первые поэтические впечатления получают от нее». Детские книги Толстого не только пережили многие десятилетия. Они сыграли особенную роль в становлении новой литературы для детей. Книги эти живут сегодня особенной жизнью, впервые изданные большим форматом, крупным шрифтом, с иллюстрациями лучших художников – Ю. Васнецова, А. Пахомова, Е. Чарушина. На этих книгах современные дети получают и «первые поэтические впечатления» и проходят школу мудрости, школу художественного и нравственного воспитания.

Вопросы и задания

1. Дайте характеристику идейно-тематическим и жанровым особенностям учебной книги К. Ушинского.
2. Традиции каких жанров использует в своей «Азбуке» Л. Толстой?
3. Как изображены в «Азбуке» Л. Толстого отношения ребенка и взрослого мира?

6.3. ПОВЕСТИ О ДЕТСТВЕ Л. ТОЛСТОГО И С. АКСАКОВА

Наиболее полное выражение тема детства получила в творчестве писателей середины XIX века. В своих произведениях они обращались к собственным воспоминаниям, наделяя персонажей автобиографическими чертами. Однако психологическое обобщение придавало таким героям широкое типологическое содержание, и они "перерастали" границы автобиографической прозы. "Детство" Л.Н.Толстого и "Детские годы Багрова-внука" С.Т. Аксакова ввели в литературу героя-ребенка, чей мир, уникальный и самодостаточный, разительно отличается от мира взрослых, а восприятие жизни свежо и непредвзято.

"Детство" Л. Толстого - начальная часть романа "Четыре эпохи развития", задуманного летом 1850 года. Повесть была опубликована в журнале "Современник" в 1852 году. "Второй эпохе" была посвящена повесть "Отрочество" (1854), третьей - "Юность" (1857); "Молодость", "эпоха четвер-

тая", написана не была. В 1859 году главы "Учитель Карл Иванович" и "Разлука" под заглавием "История моего детства" были помещены в "Сборнике избранных мест детских писателей"²⁶.

Несмотря на то, что повесть не предназначалась Л. Толстым для детского чтения, она в некоторой переделке появилась в "Русской хрестоматии" А. Филонова²⁷, а в хрестоматию А. Галахова была включена глава "Поездка на долги"²⁸.

В идейно-художественной системе Л. Толстого категория детства сопрягается с основными нравственно-философскими исканиями писателя. Детство понималось Толстым как *естественное* человеческое начало, противостоящее тщеславию, войне, смерти; как возможность со-переживания, сочувствия, движения человека к другим людям. Это особое душевное состояние человека, *мера зрелости* его души. И в любимых персонажах писателя воплощается детское начало, которое, как выражение естественного в человеке, всегда противостоит искусственному, фальшивому, ложному.

"Когда я писал "Детство", то мне казалось, что до меня никто еще так не почувствовал и не изобразил всю прелесть и поэзию детства"²⁹, - признавался Л. Толстой. Сам писатель часто вспоминал о своем детстве, оно было для него началом пути - и тем особенно для него значительно. Даже самый малый факт из далекого детского мира исполнен большого, важного смысла. И в своей первой повести он писал об этом:

"Счастливая, счастливая, невозвратимая пора детства! Как не любить, не лелеять воспоминаний о ней? Воспоминания эти освежают, возвышают душу и служат для меня источником лучших наслаждений"³⁰.

Замечательно, что о детстве Толстой писал всегда с глубокой серьезно-

²⁶ Сборник избранных мест русских писателей. СПб., 1859.

²⁷ Филонов А. Русская хрестоматия. Изд. 2-е. СПб., 1864.

²⁸ Галахов А. Русская хрестоматия. Изд. 12-е. Т. II. СПб., 1868. Примечательно, что составителями хрестоматий часто выбирались отрывки из взрослых произведений писателя: вскоре после появления "Войны и мира" для юных читателей стали издаваться отрывки из этого романа. См., например: Басистов П. Хрестоматия для употребления преподавания русского языка. М., 1868.

²⁹ Цит. по изд.: Булгаков В. Л. Н. Толстой в последний год его жизни. - М., 1960. С. 162.

³⁰ Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22-х тт. - Т. 1. - М., 1987. - С. 52. В дальнейшем повесть цитируется по этому тому с указанием в тексте номера страницы.

стью. Понятие детства заключало для него не только то, что было и ушло, но и то, чему еще суждено свершиться. Толстой понимал жизнь как "увеличение своей души", как *становление* души, которое происходит еще в раннем детстве.

В трилогии впервые в русской литературе была поставлена проблема формирования характера. В сознании героя - Николеньки Иртеньева - отразился весь богатейший мир впечатлений: детских, отроческих, юношеских, семейных, сословных, внесловных. Постепенно происходит их переработка, вследствие чего меняется герой: он подлинно "движется", как движется вокруг него мир.

"Детство" - это взгляд человека из взрослого мира назад, в детский. Однако читателю открывается вся чистота и наивность *восприятия мира ребенком и от имени ребенка*.

Содержание "Детства" составляют события, которые касаются разных сторон жизни Николеньки. Они уместаются в небольшой временной промежуток. События первого дня происходят 12 августа 18.. года в деревне, где живет Николенька с родителями. Это день рождения мальчика: ему исполняется одиннадцать лет, и мы узнаем, чем этот день заполнен. Пробуждение, визит к татан, к отцу, занятия, приготовления к охоте, сама охота, описание игр, вечер, когда все собираются в гостиной и татан играет на рояле; на следующий день - отъезд в Москву.

Между первым и вторым днями проходит месяц. В ткани повествования их разделяет взволнованное лирическое отступление, где совмещаются два временных пласта - прошлое, в котором осталось очарование детства, и настоящее, откуда повествователь смотрит на себя - ребенка:

"...набегавшись досыта, сидишь, бывало, за чайным столом на своем высоком креслице; уже поздно <...> сон смыкает глаза, но не трогаешься с места, сидишь и слушаешь <...> Вернутся ли когда-нибудь та свежесть, беззаботность, потребность любви и сила веры, которыми обладаешь в детстве? <...> где те горячие молитвы? где лучший дар - те чистые слезы умиления? <...> Неужели жизнь оставила такие тяжелые следы в моем сердце, что навеки отошли от меня слезы и восторги эти? Неужели остались одни воспоминания?"(54).

События второго дня относятся к пребыванию Николеньки с отцом в

Москве, в доме бабушки. Это подготовка к бабушкиным именинам (сочинение стихов), гости, мазурка, впечатления от новых знакомств, таинственность и неизвестность первой влюбленности.

Через полгода после описанного - события нескольких дней, в течение которых из письма узнают о болезни матери, совершается отъезд в деревню, происходят похороны. Заканчивается повесть рассказом повествователя о том, что произошло в деревне, когда, похоронив мать, Николенька уехал в Москву. Это проникновенные слова о Наталье Савишне, о том, как прошли ее последние дни. Данный фрагмент произведения размыкает хронологические (с 18 августа приблизительно по 18 апреля) границы повествования, относящегося к детству.

Самих *событий* в повести совершается немного. Безусловно, они обозначают жизненные вехи. Однако куда важнее вехи *внутренние*, впечатления, которые являются этапами переживания и взросления. История впечатлений и составляет содержание "Детства". Эти впечатления текучи: они заставляют маленького человека недоумевать, потому что одно и то же можно, оказывается, понимать и трактовать по-разному, и оба понимания окажутся правильными, при этом абсолютно незаметной оказывается грань, которая отделяет одно от другого.

"...понятия, и вещи, и люди у Толстого теряют свою однозначность и цельность"³¹. Всякое человеческое чувство рассматривается в противоречии и в противоборстве мотивов. Вот в свой день рождения просыпается маленький Николенька Иртеньев от выстрела бумажной хлопушки, предназначенной для битья мух, и, вместо того, чтобы радоваться своему празднику, начинает сердиться на добрейшего учителя Карла Ивановича, который убил над его головой муху. А когда Карл Иванович спрашивает Николеньку, отчего он плачет, мальчик придумывает, что видел дурной сон. Учитель, тронутый рассказом о сне, начинает утешать ребенка, а Николенька продолжает плакать - теперь уже от чувства стыда, ведь Карл

³¹ Маймин Е.А. Лев Толстой. - М., 1978. - С. 29.

Иванович оказался не злым, а добрым, а Николенька рассердился на него и обманул. Где граница между правдой и ложью? Когда Николенька говорит правду и когда он обманывает? И в самом ли деле он обманывает, когда говорит неправду?

Овеяно искренней привязанностью отношение к Наталье Савишне, верно служащей своим господам на протяжении долгих лет сначала горничной, потом няней. Николенька безотчетно любит ее, не задумываясь над их социальным неравенством. Однако после наказания за испачканную скатерть, которому подвергла его Наталья Савишна, Николенька испытывает совсем другие чувства: "Меня так это *обидело*, что я разревелся от *злости*" (47). Злость в Николеньке вызвана его *неосознанным* желанием унижить няню несмотря на то, что он знает, как она его любит: "Как! <...> Наталья Савишна, просто *Наталья*, говорит *мне ты* и еще бьет меня по лицу мокрой скатертью, как дворового мальчишку. Нет, это ужасно!"(47).

Мальчик раздумывает, как бы отплатить "дерзкой Наталье" за нанесенное оскорбление, и его мысли и чувства проникнуты барским высокомерием, оскорбительным барским пренебрежением к этой "редкой" "чудесной" старушке. А когда происходит примирение и Наталья Савишна угощает его карамельками, Николенька все равно продолжает плакать, и слезы текут еще обильнее - "но уже не от злости, а от любви и стыда".

Именно Наталья Савишна оказывается тем человеком, у которого мальчик спрашивает о последних минутах жизни своей матери; выслушав ее рассказ, он понимает, отчего она плакала, когда они приехали в деревню из Москвы. Вначале ему это было неприятно:

"Она не стала целовать нас <...> только привстала, посмотрела на нас через очки, и слезы потекли у нее градом. Мне очень не понравилось, что все при первом взгляде на нас начинают плакать, тогда как прежде были совершенно спокойны" (94).

Но после рассказа он понимает, что Наталья Савишна плачет не только от жалости к детям, оставшимся без матери (именно эта слезливость неприятна Николеньке), но и от сострадания к предсмертным мукам усопшей:

"...по глазам видно было, что ужасно мучилась бедняжка; упала на подушки, ухватилась зубами за простыню; а слезы-то, мой батюшка, так и текут <...> Наталья Савишна не могла больше говорить: она отвернулась и горько заплакала" (95).

Переживание смерти матери Николенькой по-детски наивно, но в этой наивности - открытие *таинства перехода* в какое-то другие бытие:

"Я стал вглядываться в него (лицо матери. - А.Д.) пристальнее и мало-помалу стал узнавать в нем знакомые, милые черты. Я вздрогнул от ужаса, когда убедился, что это была она; отчего <...> склад (губ. - А.Д.) <...> выражает такое неземное спокойствие, что холодная дрожь пробегает по моей спине и волосам, когда я вглядываюсь в него?.." (95-96).

Все это предвосхищает открытия, сделанные Толстым в "Войне и мире".

Вот отъезд в Москву, нетерпеливое ожидание окончания всех приготовлений, желание выглядеть взрослее и не плакать. Беззаботность, нетерпеливость - и *мгновенное* "чувствование" того, что он *навсегда* прощается с маман. "Самые пустые мысли" в голове, "нетерпение ехать", равнодушие во время последних разговоров - и где-то "на периферии чувствования", "краем души", пока неясно для себя самого, глубокое детское переживание разлуки. Оно вырастает из *мелких безотчетных состояний*. Вот Наталья Савишна "закрыла лицо платком и, махнув рукою, вышла из комнаты", а у Николеньки, продолжавшего *равнодушно* слушать разговор матери с отцом, *защемило сердце*; "грустно, больно и страшно" при прощании с матерью, слезы - и одновременно - мысль, доставляющая мальчику "удовольствие и отраду", о том, что слезы "доказывают чувствительность"; "упорное внимание" к дороге, по которой едет коляска, - и глубокое чувство *грусти, жалости* ко всему, что осталось в покинутом доме. Николеньке жалко **все** - и это не только люди, природа, дом, с которыми он расстается. "Все, все" - это этап жизни, остающийся в прошлом, с которым, не отдавая себе отчета, *на самом деле* прощается мальчик.

Это подчеркивается композиционно. Именно после главы, где описывается отъезд, мы читаем проникновенные строки, написанные взрослым Иртеньевым, который смотрит в далекое детство и как бы подытоживает свое расставание с ним тогда, при отъезде в Москву. Теплота чувств взрослого Иртеньева связана с тем домом, который покидает маленький Нико-

ленька: в нем и Карл Иванович, и маменька, и гостиная, где все собираются вечером, и молитвы на ночь. Это своеобразный лирический итог тому, о чем читатель узнал из предыдущих глав:

"Вернутся ли когда-нибудь та свежесть, беззаботность, потребность любви и сила веры, которыми обладаешь в детстве? Какое время может быть лучше того, когда две лучшие добродетели - невинная веселость и беспредельная потребность любви - были единственными побуждениями в жизни?" (54).

В Москве, в доме бабушки, Николенька обнаруживает, что люди, с которыми он встречается, не исключая самых близких и дорогих для него, подчас вовсе не такие, какими они хотят казаться. Он наблюдает в них неестественность и фальшь, а когда замечает эти качества и в себе, глубоко переживает и нравственно осуждает себя. Так, Николенька написал стихи ко дню рождения бабушки. В них есть строка, говорящая, что он любит бабушку, как родную мать. Обнаружив это, он начинает доискиваться, как мог он написать такую строку. С одной стороны, он видит в этих словах измену матери; а с другой - неискренность по отношению к бабушке. Николенька рассуждает так: если эта строка искренняя, значит, он перестал любить свою мать; а если он любит свою мать по-прежнему, значит, он допустил фальшь по отношению к бабушке. Ему стыдно, он страдает:

"...при всех прочтут мои никуда не годные стихи и слова: как родную мать, которые ясно докажут, что я никогда не любил и забыл ее" (59).

Однако бабушке стихотворение понравилось, хотя она и не совсем разобрала его. Но именно этим стихом бабушка хвастает княгине Корнаковой; бабушкины слова подхватывает Николенькин отец: "Этот у меня будет светский молодой человек, - сказал папа, указывая на Володю, - а этот поэт, - прибавил он" (62), глядя на Николеньку.

Из невольно подслушанного разговора князя и бабушки, оставшихся в гостиной после отъезда гостей, Николенька узнает о том, что и отношения его родителей таят скрытую дисгармонию: бабушка говорит, что отец, живя в Москве один, имеет возможность "шляться по клубам, по обедам и бог знает что делать", а мать, испытывая любовь к отцу, ничего не подозревает. "Она не может быть с ним счастлива", - такой вывод делает бабушка. А

Николенька после этого разговора пребывает в "сильном волнении".

Знакомится он и с другими мальчиками. Это братья Сережа и Володя Ивины, приходившиеся ему родственниками, и Иленька Грап, сын бедного иностранца, который когда-то жил в доме Николенькиного деда, "был чем-то ему обязан и почитал теперь своим неперменным долгом присылать очень часто к нам своего сына" (70). Николенька очарован Сережей, он очень хочет ему понравиться, а потому безропотно ему подчиняется, желая, чтобы тот его *заметил*, стремясь в своем чувстве подражания Сереже казаться большим. Это желание - "не быть похожим на маленького, в моих отношениях с Сережей, останавливало чувство, готовое излиться, и заставляло *лицемерить*" (69).

Иленька Грап испытывает по отношению к Николеньке такие же чувства. Но Николенька, страдающий оттого, что Сережа его подчас не замечает, оказывается безжалостным и черствым по отношению к Иленьке Грапу, которого он часто тиранит и высмеивает в играх в угоду Сереже. Иленька плачет, а Николенька не может сообразить, что

"бедняжка плакал, верно, не столько от физической боли, сколько от той мысли, что пять мальчиков, которые, может быть, нравились ему, без всякой причины, все согласились ненавидеть и гнать его. <...> Куда девалось чувство сострадания, заставлявшее меня, бывало, плакать навзрыд при виде выброшенного из гнезда галчонка или щенка, которого несут, чтобы кинуть за забор, или курицы, которую несет поваренок для супа? Неужели это прекрасное чувство было заглушено во мне любовью к Сереже и желанием казаться перед ним таким же молодцом, как и он сам?" (73).

Последние замечания принадлежат уже взрослому Иртеньеву, который комментирует свои детские поступки. Его голос неоднократно прорывается в повествовании. Так в финале "Детства", в главе "Последние грустные воспоминания", он пишет о жизни в деревне после смерти матери, о Наталье Савишне. Его слова овеяны грустью взрослого человека о близких умерших людях, и *искренностью, непосредственностью* чувств, которые в Николае Иртеньеве остались на протяжении всей его жизни и которые соединяют все ее этапы.

"Детство" Толстого было с восторгом и надеждой встречено читателями. Позднее, после выхода повести "Отрочество", И.С. Тургенев, который

очень часто предвидел дальнейшее развитие литературы и истории, в письме к П. Анненкову скажет, что скоро "одного только Толстого и будут знать в России". Среди тех, кто сразу по достоинству оценил оригинальный талант автора "Детства", был Н.Г. Чернышевский, который объяснил характер писательского дарования Толстого, глубоко и точно определил особенности его художественной манеры. В статье "Детство и отрочество. Сочинение графа Л. Н. Толстого" Чернышевский указал на две наиболее существенных черты толстовского таланта: "...глубокое знание тайных движений психической жизни и непосредственная чистота нравственного чувства". По замечанию критика, Толстого более всего интересует не столько описание характеров, сколько "сам психический процесс, его формы, его законы, *диалектика души*". Эти определения Чернышевского стали классическими, они подтвердились всем развитием Толстого-писателя. В его дальнейшем творчестве "чистота нравственного чувства", первоначально как наивное, детское, чистое восприятие мира, пройдя множество стадий развития, окажется "чистотой" народного, крестьянского мирозерцания, мерой, которая будет определять истинность помыслов и поступков одних героев и беспощадно обличать ложность и низость других.

"Детские годы Багрова-внука" С.Т. Аксакова (1791-1859). Это произведение, вышедшее в 1858 году, явилось продолжением "Семейной хроники" (1856) - рассказа о семействе Багровых, повествование о которых было основано на автобиографическом материале. "Детские годы..." были задуманы как книга о детстве и вместе с тем — как книга *для детей*, которую писатель посвятил своей шестилетней внучке - это был подарок ко дню ее рождения.

Но именно вторая половина задачи (написать книгу для *детей*) создавала для Аксакова наибольшие затруднения, и он обращался ко многим знакомым литераторам за советами и помощью. Одним из первых в их числе был И.С. Тургенев, который горячо поддержал замысел Аксакова. В обращении "К читателям" автор пишет о том, что содержание повести состав-

ляют рассказы о своих детских годах Сергея - внука Степана Михайловича Багрова. Во "Вступлении" Сергей Багров обращает внимание на то, что для него важна не собственно последовательность событий, а яркость красок, живость происходящего, в действительности которого он не сомневается.

"Детские годы Багрова-внука" - это рассказ о детстве Сережи от младенчества до девятилетнего возраста. Ткань произведения складывается из двух неравнозначных по объему пластов: "Отрывочных воспоминаний", относящихся к самым первым впечатлениям детства и лишенных какой бы то ни было причинно-следственной обусловленности, и "Последовательных воспоминаний" - их содержание, как правило, приурочено к определенным обстоятельствам, событиям, которые связаны с семьей мальчика.

Багровы живут в Уфе, откуда они выезжают в деревню. Названия семи глав из восемнадцати говорят о путешествиях и переездах: "Дорога на Парашино", "Дорога из Парашина до Багрова", "Возвращение в Уфу к городской жизни" и т. п. Главный герой повести - Сережа Багров - восприимчивый, чуткий мальчик, способный к сильным чувственным и глубоким переживаниям. Писатель рассказывает о том, под влиянием чего формируется внутренний мир ребенка.

В первую очередь, это красота природы, умение видеть которую в Сереже воспитывает отец, Алексей Степанович Багров. Помещик, ведущий хозяйство, он многое рассказывает сыну. Так, в Парашине по пути на мельницу они видят удивительные парашинские родники, которые приводят мальчика в восторг: они были наполнены такой прозрачной водою, что казались пустыми; вода по всей колоде переливалась через край, падая по бокам стеклянною бахромой"³².

Колодцы оказываются *прозрачными и призрачным*, - воды в них не видно, а та, что стекает, застывает, как стекло: природа загадывает загадку, которую надо отгадать, прячет то, что нужно разглядеть. С ней нужно со-

³² Аксаков С.Т. Собр.соч.: В 4-х томах. - Т. 1. - М., 1955. - С. 318. В дальнейшем повесть цитируется по этому тому с указанием в скобках номера страницы.

ревноваться в сноровке, мастерстве. Разуму и воле человека звери и птицы противопоставляют хитрость, изобретательность, а природа - *стихию* своей жизни. Об этом же писал Аксаков в "Записках ружейного охотника Оренбургской губернии" (1852).

Могучая сила природы поражает Сережу. Переправляясь с родителями через Белую, мальчик боится, но его приводит в восторг величие реки, красоту которой он чувствовал³³.

В повести природа дана не как фон, не как красивая декорация; она, описанная без излишнего умиления, является *частью жизни*, формирует душу ребенка, который учится видеть ее сложную жизнь в многообразных связях с человеком. И здесь ему помогает Евсеич - его дядька, крепостной, нежно любивший мальчика, оберегавший его от всех бед и любовно называвший его "соколиком". Он объясняет мальчику многие законы жизни природы; эти объяснения просты и доходчивы, потому что Евсеич "переводит" на язык обычных бытовых представлений сложные природные закономерности. Дядька учит мальчика ловить рыбу, и рыбалка становится Сережиной страстью³⁴. Однако ему не нравится ловля рыбы сетями: в этом пропадает дух соревнования с природой. Мальчик испытывает удовольствие от ловли удочкой.

Кроме впечатлений от природы, внутренний мир мальчика формируется под влиянием чтения, которое он рано полюбил. Самое сильное впечатление произвел на него журнал Н.И. Новикова³⁵ "Детское чтение для сердца и разума", неполный комплект номеров которого подарил мальчику уфимский сосед. В основном, книги оказываются наиболее востребованы Сережей во время болезней или зимой, когда невозможно долго находиться на улице.

"С ненасытным любопытством" разгадывает мальчик тайны арабских

³³ Дом, в котором Аксаков провел детство и в котором в настоящее время располагается музей писателя, находится в Уфе на высоком берегу реки Белой.

³⁴ Примечательно, что еще в 1847 году Аксаков написал "Записки об ужении рыбы" - своеобразные заметки натуралиста - описание "нравов" различных рыб.

³⁵ Новиков Н.И. (1744-1818) - русский просветитель. См. о нем и его журнале гл 2. учебника.

сказок, они возбуждают его любопытство, приводят в изумление, воспаляют фантазии. С замиранием сердца слушает Сережа сказки ключницы Пелагеи - "Аленький цветочек", "Жар-птицу", "Царь-девицу", "Иванушку-дурака", "Змея Горыныча. Не все прочитанное самостоятельно мальчик понимает. Так, планы и чертежи он лишь разглядывает, по-своему растолковывая сестрице, "что каждая фигура представляет и значит". Однако многое запоминает надолго: детские песни из книги Кампе³⁶ он выучил наизусть, а книга Ксенофонта³⁷ сделалась любимым чтением, и, став взрослым, Багров помнит ее.

Книги важны не только потому, что они несут информацию, а потому, что они развивают фантазию мальчика, пытливость его ума, эмоциональную память, вызывают "великое наслаждение, восхищение", учат фантазировать: не понимая, что значат фигуры чертежей, Сережа *придумывает* их значение для сестры.

В книгах мальчику открывается большой мир, сложный и во многом не до конца понятный. Но таким же неясным оказывалось и то, что непосредственно окружало Сережу. В сознании мальчика никак не укладывается, почему злой староста Мироныч, выгоняющий крестьян на барщину даже в праздник, считается самими же крестьянами человеком добрым. Почему пасхальный кулич для Багровых "был гораздо белее того, каким разговлялись дворовые люди"? В селе Никольском, где по пути останавливались на отдых, мальчик обнаружил, что крестьяне относятся к своим господам совсем не так, как он привык думать об этом: "...крестьяне смотрят на своих господ с благоговением и все их поступки и слова считают разумными". Здесь же "... богатый мужик "как будто хвалил своего господина", но "в то же время выставял его в самом смешном виде". И Сережа чувствует, что

³⁶ Кампе Иохим Генрих (1745-1818) - немецкий педагог. В детской литературе Кампе выступил в 1778 г., издав книгу "Новая метода обучать детей читать легким и приятным образом". В книге собраны басни и небольшие рассказы, цель которых - заинтересовать детей и приучить их к самостоятельному чтению. Часть рассказов и стихов из этого издания вошла в сборник "Детская библиотека". Книга эта была популярна во многих странах Европы. На русский язык ее перевел А.С. Шишков в 1783 г.

³⁷ Ксенофонт (ок. 430-355 или 354 гг. до н.э.) - древнегреческий писатель и историк. Основное историческое сочинение - "Греческая история" в 7 книгах.

"крестьянин надсмехался над барином". Сережа каждый день делает новые открытия. В имении Прасковьи Ивановны он увидел слуг, которые ссорились, воровали, сплетничали, распутничали. Как всякий ребенок, он обладал редким даром наблюдательности, что помогало ему расширять и углублять представления о жизни.

Многие его "почему" затрагивали такие отношения между людьми, которых дети вообще не могли понять. Все это приводило к "смещению понятий", производило "какой-то разлад в... голове", возмущало "ясную тишину... души". Но внутренний мир Сережи не раскалывается, не распадается. Он качественно видоизменяется: наполняется социально-психологическим содержанием, в него входят ситуации и трудности, в преодолении которых и протекает становление человека, подготавливающее его к равноправному участию в жизни.

Сережа переживает многие - и трагические, и радостные - семейные события. Вместе с родителями он оплакивает смерть деда и бабушки, радуется рождению младшего брата. А об исторических событиях Сережа узнает из разговоров взрослых и по-своему воспринимает их. Так, по-детски переживается кончина Екатерины II и восшествие на престол Павла I: Сережа обижается, что детей не приводят к присяге, пытается понять слухи о том, что "теперь-то гатчинские пойдут в гору"; замечает новый покрой сюртуков и платьев жен служащих чиновников, поскольку видит, какую курточку с шитьем, как на мундире отца, поверх платья носит его мать, и во что одет отец.

Обгоняющая возраст умственная зрелость выработала у Сережи привычку анализировать собственные чувства и мысли. Он не только живет впечатлениями. Он делает их предметом анализа, подыскивая им соответствующие толкования и понятия и закрепляя в своей памяти. Когда же герою повествования это не удастся, на помощь приходит Багров повзрослевший, вспоминающий. И на протяжении всей книги мы слышим два голоса.

Повествование в "Детских годах" прекращается накануне начала нового возрастного этапа, когда детство кончается и начинаются дальнейшие "важнейшие события в жизни..." Изображение взрослеющего, мужающего человека со своим событийным и духовно-эмоциональным миром, беспрестанно и качественно меняющимся, - вот главный пафос книги "Детские годы Багрова-внука". Но точнее и полнее других его выразил сам Аксаков: "Жизнь человека в детстве <...> Жизнь человека в дитяти".

Сказка "Аленький цветочек" является составной частью повести, но, чтобы не нарушать цельности рассказа о детстве, писатель поместил ее в конце произведения в качестве приложения. Вот что мы узнаем о ней в "Примечаниях молодого Багрова": "...теперь, восстанавливая давно прошедшее в моей памяти, я неожиданно наткнулся на грудку обломков этой сказки; много слов и выражений ожило для меня, и я попытался вспомнить ее. Странное сочетание восточного вымысла, восточной постройкой и многих, очевидно, переводных выражений, с приемами, образами и народною нашею речью, следы прикосновенья разных сказочников и сказочниц - показались мне стоящими вниманья" (496).

Сказка явилась результатом сложной творческой переработки материала. Безусловно, Аксаков опирался на материал русского фольклора, на то, что он слышал от Пелагеи. Однако сам текст, исполняемый сказочницей, формировался на основе не только устной традиции - фольклорное соединилось с литературным, которое, в свою очередь, представляло обработку многих народных сказочных мотивов³⁸.

Аксаков не просто опирался на фольклорный и литературный материал - он его творчески переработал, подчеркнув мотивы верности, красоты

³⁸ Сюжет "Аленького цветочка" был распространен не только в русском, но и мировом фольклоре и литературе. В 1757 году, сначала на французском, а потом, спустя четыре года, на русском языке в России вышла книга "Детское училище, или Нравоучительные разговоры между разумною учительницею и знатными разных лет ученицами, сочинённые на французском языке госпожой Лепренс де Бомон". В него была включена сказка "Красавица и чудище", которая во второй половине XVIII века получила широкое распространение в России. Об источниках сказки см.: Бегунов А.Б. Источники сказки Аксакова "Аленький цветочек" // Русская литература, 1983, № 1; Полковникова И.В. Тема нравственной силы любви в волшебной сказке "Аленький цветочек" // Детская литература на рубеже веков: Интерпретация и преподавание. - СПб., 2001.

внутреннего мира человека, всепобеждающей силы великой любви. Прежде всего, это любовь отца. Он вдовец, "больше любить ему было некого", а младшая дочь к тому же и самая любимая. Купец в своих странствиях скупает по дочерям, рад хотя б увидеть их во сне и готов лучше "приготовиться к смерти по долгу христианскому", чем неволить их отправиться к чудищу.

Образ чудища тоже связан с мотивом любви. И это не только условие разрушить колдовство - чудище само способно нежно, преданно и трогательно любить, оно предупреждает все желания младшей дочери, бережет ее душевный покой, боясь показать "свое лицо противное, свое тело безобразное". Это любовь - доверие. На просьбу девушки отпустить ее повидаться с отцом, чудище говорит: "И зачем тебе мое позволение? Золот перстень мой у тебя лежит, надень его на правый мизинец и очутишься в доме у батюшки родимого. Оставайся у него, пока не соскучишься, а и только я скажу тебе: коли ты ровно через три дня и три ночи не воротишься, то не будет меня на белом свете, и умру я тою же минутою, по той причине, что люблю тебя больше, чем самого себя, и жить без тебя не могу" (600).

"Младшая дочь купецкая" не только любимая, но и любящая дочь. В отличие от сестер девушка готова пожертвовать собой ради отца. И любит чудище она не за богатство, а за душу его. Именно такая любовь, не испугавшаяся внешнего безобразия, любовь, которая делает человека прекрасным, может победить колдовство: девушка не побоялась внешней уродливости, потому что главное - это *внутренняя красота*. Такая любовь открывает душу человека для сотворения *добра*.

Примечательно, что сказка Пелагеи вызывает у Сережи Багрова желание рассказывать ее самому, подражая сказительнице. Мальчик словно "захватывается" словом, которое, заключая в себе народную мудрость, несет добро и любовь. Об этом вспомнит уже повзрослевший Багров: "Эту сказку, которую слыхал я в продолжение нескольких годов и не один десяток раз, потому что она мне очень нравилась, впоследствии *выучил я наи-*

зусть и сам сказывал ее, со всеми прибаутками, ужимками, оханьем и вздыханьем *Пелагеи*" (600).

Можно сказать, что добро, которое несет Сереже фольклорное слово Пелагеи, в читательском восприятии связывается с таким же этическим смыслом поступков персонажей сказки, помещенной в приложении к повести. Происходит, таким образом, своеобразная связь смысла "Аленького цветочка" и всего содержания произведения, которому, безусловно, автор придавал и воспитательное значение.

Вопросы и задания

1. Подумайте, что формирует внутренний мир ребенка в произведениях Л.Н. Толстого и С.Т. Аксакова. Можно ли на этом основании делать выводы о различии в творческом методе обоих писателей?
2. Найдите в произведениях Л.Н. Толстого и С.Т. Аксакова описания природы. Какие художественные средства используют авторы?
3. Какое место в повести С.Т. Аксакова занимает сказка "Аленький цветочек"? Каковы ее основные мотивы? Как она связана с содержанием?

6.4. РАССКАЗЫ И СКАЗКИ Д.Н. МАМИНА-СИБИРЯКА

Одним из писателей, чьи произведения вошли в круг детского чтения, был **Дмитрий Наркисович Мамин-Сибиряк (1852-1912)**. Его произведения для детей различных жанров (рассказы, сказки, очерки на различные темы) адресованы читателям разных возрастов.

"Сибиряк" - это литературный псевдоним писателя, детство и юность которого прошли в Пермской губернии. Писатель хорошо помнил время, проведенное на Урале, и его произведения раскрывают удивительный мир природы, показывают быт людей, живущих в уральской глуши. Это рассказы "Емеля-охотник" (1884), "Зимовье на Студеной" (1892), "Приемыш" (1893), "В глуши" (1896), "Богач и Еремка" (1904), "Пимка-жигаленок" (1911), очерки "На реке Чусовой" (1900), "В степи" (1900), повесть "Белое золото" (1897).

Проза Д.Н. Мамина-Сибиряка для детей отличается тематическим и жанровым многообразием. Кроме социально-бытовых повестей и рассказов, реалистических произведений о животных в круг детского чтения входят также публицистические хроники и художественные очерки писателя

("Славен город Великий Новгород", "Покорение Сибири", "На реке Чусовой"); пейзажные этюды ("Зеленые горы"); сатирические, бытовые и познавательные сказки; рассказы, отражающие психологию маленьких детей ("Фунтик", "Бедный пыльщик", "Кукольный магазин").

В "Уральских рассказах" Мамина-Сибиряка явственно звучат две основные темы: "взаимоотношения человека с природой и общественное зло". Из детских рассказов <...> к первой теме относятся рассказы о старых охотниках и животных: "Емеля-охотник", "Зимовье на Студёной", "Богач и Ерёмка", "Приёмыш"; ко второй - рассказы о бедах маленьких тружеников: "Вертел", "Кормилец", "В каменном колодце", "Под землей"³⁹. Во всех этих произведениях, имеющих, как правило, незамысловатый сюжет, конфликты подчас остры и нередко трагичны.

В рассказе "Вертел" читателю раскрывается трагическая судьба мальчика Прошки, работающего в гранильной мастерской. С самого начала рассказа вводится противопоставление света и тьмы: солнце, врывающееся в темное помещение, не может осветить темного угла, в котором за своим точильным колесом работает Прошка, выполняя самую черную работу. В его жизни нет не только солнечного света, но и человеческого тепла. Причем, самое страшное заключается в том, что он и забыл о том, каким это тепло может быть, а потому ему так непривычна неумелая забота барыни, посетившей мастерскую со своими детьми. Для одного из них - Володи - тяжелый Прошкин труд - нечто вроде игры, которую он потом устраивает у себя в детской. А барыня не может понять, что сытная еда, которой она пытается накормить Прошку, не может заменить ему материнское тепло. Прошка умирает, угасает за своим точильным колесом, которое он крутит до последнего, поскольку ему совестно есть даром чужой хлеб. В рассказе нет открытого конфликта, не происходит в жизни персонажей ничего из ряда вон выходящего. Все буднично и обыкновенно. Но самое трагичное именно в этом: сама жизнь обуславливает конфликтность, заключающуюся

³⁹ Арзамасцева Н.Н., Николаева С.А. Детская литература - М., 2001. - С. 183.

в том, что *ненормальное* становится *нормой* существования.

Можно сказать, что рассказы, в которых повествуется о человеке и природе, открывают возможность *иного* мироустройства: в них природа привлекает человека в такие отношения, которые естественны для живых существ, и человек обнаруживает в себе добро и сострадание.

Заботятся друг о друге собака и сторож, заброшенный на лесной кордон и обманутый купцами (рассказ "Зимовье на Студеной"), промышляет охотой, удивляясь мудрости природы, старик Емеля ("Емеля-охотник"). Природа в таких рассказах не является фоном - она вступает с героем в своеобразный диалог, порой жестоко испытывает его. Так, в рассказе "Емеля-охотник" старик пытается выходить заболевшего внука Гришутку и отправляется на охоту за олененком, о котором мечтает мальчик. Но, увидев, как олениха подставляла себя под пулю, самоотверженно защищая своего детеныша, старик, пораженный поведением зверя, не смог сделать смертельный для него выстрел. История заканчивается счастливо. Дед рассказывает внуку, что видел олененка - желтенького, с черной мордочкой и черными копытцами и как тот убежал в лес. Этого оказывается достаточно, чтобы мальчик испытал радость.

Сюжет "Приемыша" развивается последовательно и неторопливо. Это повествование о небольшом отрезке жизни старого охотника Тараса. Он заботится о молодом лебедь, которого спас и приручил, когда "наезжавшие охотники из господ" ради забавы пристрелили его родителей. Кроме лебедя у Тараса живет собака Соболько. Содержание произведения - это описание трогательных отношений человека, животного и птицы. Точно ребенка, выхаживает лебедь Тарас, называет его Приемышем. Диалог между ним и автором-повествователем, являющимся участником всех описанных событий, помогает понять: старик уверен, что лебедь будет жить с ним всегда, так как здесь хорошо - сытно и кругом вода. Однако тут же замечает, что "человеку указано одно, а птице - другое...".

Рассказывает старик о дружбе лебедя и собаки, которых Мамин-

Сибиряк наделяет человеческими чертами: "собака скучает, когда лебедь уплывает далеко", а лебедь оказывается гордой птицей: "Помани ее кормом да и не дай, в другой раз и не подойдет". Осенью улетает Приемыш, утверждая силу законов природы, и старик переживает расставание с лебедем, разлука с которым означает для Тараса приход настоящей старости, и мы видим, что любовь человека к природе может приносить ему не только радость, но и страдание.

В 1903 году А.И. Куприн, рецензируя повесть Кипплинга "Смелые мореплаватели", справедливо замечал о Мамине - Сибиряке: "... я не ошибусь, сказав, что из современных наших художников только один Мамин-Сибиряк умеет и может писать те прелестные рассказы для детей, тайна которых заключается в том, что они неотразимо захватывают и взрослых. Последнее условие можно считать самым безошибочным признаком того, что произведение написано талантливо и что оно найдет путь к детскому сердцу..."

В литературном наследии беллетриста особую страницу составляют сказки для детей. Мастер научной сказки (сб. "Светлячки", "Лесная сказка", "Зеленая война"), в предисловии к одному из сборников он советует детям наблюдать ту *"таинственную жизнь природы, которая кипит непрерывно вокруг"*. Группа "сказок природы" Мамина-Сибиряка продолжает традицию научно-познавательной сказки, в России XIX века заложенную В.Ф. Одоевским и продолженную детскими писателями-натуралистами XX столетия В.В. Бианки, Е.И. Чарушиным и другими. В увлекательной сказочной форме писатель знакомит ребенка с особенностями деревьев, лесных трав, цветов, с ночной жизнью обитателей природы, с происходящим в ней естественным отбором и межвидовой борьбой. Прелесть художественного мира, создаваемого в литературных сказках Мамин - Сибиряка, — в мудром, добром взгляде на природу и "меньших братьев". Так, "Лесная сказка" — это волнующая история гибели старой ели и ее молодого потомства. Из ран срубаемых деревьев сочатся слезы, которых люди не замечают, принимая их за обыкновенную смолу. Сорняки в огороде ("Зеленая война")

спорят за лучшее местечко под солнцем, проявляя каждый свое индивидуальное лицо. Колючий репей любит прихвастнуть. Жгучая крапива всем постоянно досаждала и ворчит. Отталкиваясь от народного животного эпоса, прозаик создает свою оригинальную сказочную поэтику. Демонологических персонажей он наделяет совершенно реальными, узнаваемыми чертами характера. Дедушка Водяной — это хранитель лесной влаги. Леший — веселый и лукавый старик. Русалка — маленькая девочка, которая забавляется светящимся червячком. Ее все любят и нежно называют "Белочкой". В сказке "Серая шейка" любящая утка-мать горюет из-за предстоящей разлуки с любимой дочерью, а Селезень-отец более сдержан в своих чувствах: ему приходится заботиться обо всем утином семействе. Вероломная лиса произносит ласковые речи, а сама хитростью и обманом так и норовит ухватить добычу. Серый заяц хоть и сочувствует одинокой уточке, но уж очень труслив, а потому беспокоится только о собственном спасении. Медвежонок у Мамина-Сибиряка шаловлив ("Медведко"). Воробей вороват ("Старый воробей"). Петербургский кот Васька — любитель легкой наживы, забияка и нахал ("Скверный день Василия Ивановича"). В сказки о животных писатель вводит персонажей из детских потешек и прибауток: комара, муху, козявочку. Их образы он раскрывает по законам реалистического психологического искусства, мастерски передавая **точку зрения героя на мир**, что совершенно не характерно для фольклорных произведений. Таким художественным способом автор как будто стремится компенсировать "немоту" окружающего ребенка мира, перевести с "природного" на "детский". С этими же моментами сказочного повествования у Мамина-Сибиряка связано много комического. Воробью кажется, что он единственный и искренний друг человека и к тому же прекрасный певец ("Сказка про Воробья Воробеича, Ерша Ершовича и веселого трубочиста Яшу"). Комнатная Муха уверена, что добрая маменька три раза в день накрывает на стол для того, чтобы накормить ее до сыта ("Сказка о том, как жила-была последняя Муха"). Только что родившаяся Козявочка

искренно полагает, что мир прекрасен и принадлежит ей одной ("Сказочка про Козявочку"). А кот Мурка убежден, что птицу в клетке держат исключительно для него ("Притча о Молочке, овсяной Кашке и сером котишке Мурке"). Приключения животных забавны, но поучительны. Ерш Ершович, колючая рыба, ловко утаскивает из-под носа вора и забияки Воробья Воробеича, зазевавшегося в споре, упавшую в воду хлебную крошку. Комар Комарович — Длинный нос поборол Мохнатого Мишу — короткий хвост. Он собрал огромное комариное войско и с позором выгнал косолапого пришельца из своего болота. Заяц — длинные уши, косые глаза, короткий хвост долго трусил. Но ему надоело бояться, и он стал Храбрым. Сказки писателя аллегоричны. Обитатели Птичьего двора у Мамина-Сибиряка делятся на "высшее общество" и "презренные низы" ("Умнее всех"). "Порядочное" общество возглавляет индюк — существо претенциозное, но пустое и трусливое. И это показательно: "благовоспитанные" представители домашних птиц из-за своей спеси не в состоянии понять, что *"голодные птицы, как голодные люди, делались несправедливыми именно потому, что были голодны"*. Но это знает автор. Поэтому маминский сказочный Еж, хоть и принадлежит к "презренным низам", как раз и есть тот самый "серячок-мужичок", который умеет за себя постоять и иронически относится к птичьей аристократии. Он разумен, находчив и скромн.

Лучший сказочный сборник Мамина-Сибиряка – "Аленушкины сказки" (1896). Здесь писатель проявил себя не только знатоком детской психологии, но и умным воспитателем. Современники не случайно определили творческую манеру автора цикла как "мамин слог". Подвиг отцовства, запечатлевшийся в "Аленушкиных сказках", был интимен и для публикации не предназначался. Кому-то из друзей писателя пришла счастливая мысль единой книгой издать произведения, сочинявшиеся для больной дочери, Елены Дмитриевны Маминой. Ведь в них как нельзя более полно выразилось просветительское кредо писателя, в детской сказке видевшего

"весенний солнечный луч, который заставляет пробуждаться дремлющие силы души и вызывает рост брошенных на эту благородную почву семян". Сила любви умного, доброго, талантливое Мамина-отца размыкает границы его собственных сказок в реальность, формируя у читателя доверие к людям и миру. Это главное художественно-педагогическое достижение писателя. Не случайно в письме к матери в декабре 1896 года Мамин-Сибиряк отметил: *"Это моя любимая книжка, ее писала сама любовь, и потому она переживет все остальные"*.

Вопросы и задания

1. Как в рассказах Д.Н. Мамина-Сибиряка раскрываются взаимоотношения человека и природы?
2. Расскажите о судьбе мальчика Прошки из рассказа "Вертел". Какие художественные средства использует автор для того, чтобы подчеркнуть трагизм положения ребенка?
3. Как в сказках Мамина-Сибиряка раскрывается таинственная жизнь природы?

6.5. СКАЗКИ В.М. ГАРШИНА

Знаменитая сказка "Лягушка-путешественница", в детском чтении ставшая хрестоматийной, — последнее произведение **Всеволода Михайловича Гаршина (1855-1888)**, рано ушедшего из жизни. При этом на собственное литературное творчество писателя приходится немногим более десяти лет: с 1877 по 1887 годы. Тем ценнее его вклад в русскую детскую литературу.

В литературу для маленьких детей Гаршин вошел как автор нескольких сказок. Интерес писателя к сказочно-аллегорическим формам повествования возник под влиянием демократического направления в литературе времени. Большое воздействие на Гаршина оказали сатирические сказки М.Е. Салтыкова-Щедрина, имеющие **аксиологическую** природу: они говорят о мире и человеке с позиций "вечных" ценностей и нравственных истин, всеми принимаемых без доказательств. Иносказательный смысл, в целом характерный для русской прозы последней трети XIX века, имеют такие известные произведения писателя, как "Attalea princeps" (1880), "Красный цветок" (1883), "Сказка о жабе и розе" (1884), "Лягушка-

путешественница" (1887). Образ пальмы под пером Гаршина-сказочника становится символом неудержимого стремления к свободе ("Attalea princeps"). Сказочная *коллизия* (столкновение противоположных сил, интересов, стремлений) этого произведения характеризует его умонастроение как романтическое по существу: мечта о свободе, как и любая мечта, представляется ему не достижимой. Но столь же сильны и реалистические основания творчества писателя. На создание сказки, по собственному утверждению Гаршина, его подтолкнул подлинный случай в ботаническом саду.

Испытывая устойчивый интерес к детской литературе, вместе с братом Евгением Михайловичем Гаршиным (1860-1931) писатель выступал как библиограф произведений для детей, как редактор обзоров современной детской литературы. Свои произведения он нередко печатал в детских журналах. Именно в детском журнале "Родник" впервые появилась сказка Гаршина "Лягушка - путешественница", ставшая вершиной творчества писателя.

Пространственно-временная организация "Лягушки-путешественницы" — от сказки: *"Жила-была на свете лягушка-квакушка. <...> Однажды она сидела на сучке высунувшейся из воды коряги"*. А точность и реалистическое правдоподобие деталей — от реалистического рассказа: до юга лететь *"три тысячи верст"*, утки решили переменяться *"каждые два часа"*; утки летят на юг осенью, *"над сжатыми полями, над пожелтевшими лесами и над деревнями, полными хлеба в скирдах"*. Как положено мудрому сказочнику, Гаршин знает, о чем думают и что чувствуют все его персонажи. Но писателю интересно рассказать не столько о том, **что** же именно произошло. Ему важно объяснить растущему человеку, **как** и **почему** это случилось. Поступки сказочных героев он мотивирует: таковы законы письменной, а не устной литературы.

Главный признак сказочного мира — его неправдоподобие. Но в произведении Гаршина все авторские комментарии предстают как проявление вполне разумной, все объясняющей точки зрения самого персонажа (ля-

гушки), и это качество сказки писателя оригинально. Автор "Лягушки-путешественницы" словно переводит повествование из условной, сказочной реальности — в реальность действительную и достоверную. Из народного эпоса о животных Гаршин берет на вооружение принцип **антропоморфизма** (очеловечивание животных, проявляющееся в передаче мыслей и речи персонажей-животных) в сочетании с **зооморфизмом** (сохранение внешности и повадок животных, свойственных им в настоящей, несказочной среде обитания). Можно заметить в сказках писателя также отголоски характерного для фольклорной сказочной прозы представления о благодарном животном, указывающем человеку путь. Переосмысливает автор "Лягушки-путешественницы" и положенный в основу известной русской сказки "Царевна-лягушка" классический мотив мудрости существа, обладающего магической связью со своим первопредком. Но в качестве жанрового образца волшебная устная сказка Гаршиным не используется. Исходная ситуация "Лягушки-путешественницы" характеризуется благополучием. Там нет ни нарушения запрета, ни деятельности вредителя, нет и недостачи — всех тех толчков в развитии действия, которые могут привести героя от "несчастья" к "счастью". Весь век лягушка *"прожила бы благополучно — конечно, в том случае, если бы не съел ее аист"*. Но в сказке, а тем более в жизни, всегда есть место случайности. Однако не ею, а исключительно собственными качествами литературно-сказочного гаршинского персонажа определяется достижение или не достижение героем конечной цели. Трудную задачу герой решает самостоятельно. А само необычное предстает у писателя как объяснимое, и в рамках предложенного объяснения закономерное. Сказочный закон "все хорошо кончается" осуществляется по реалистической схеме. В ней отправка героя (путешествие лягушки) облекается другим смыслом: путешествие ничуть не страшнее и не опаснее своей противоположности — остаться дома. А гаршинская Лягушка близка и понятна читателю, хотя далеко не идеальна. Свойства ее характера не претерпевают чудесного изменения в ходе событий. Два ка-

чества — ум и тщеславие — соединены писателем в одном персонаже, а сюжетный конфликт автором "Лягушки-путешественницы" из внешнего, физического пространства переведен во внутренний, психологический мир литературного героя, почти человека, чего не бывает ни в устной сказке, ни в басне.

Героине "Лягушки-путешественницы" Гаршина не удастся избежать греха самолюбования и хвастовства. Беда в том, что она не может справиться с собственными эмоциями, со своей "гордыней авторства". Уж очень Лягушке хочется, чтобы все знали, что именно ей пришло в голову путешествовать таким необычным способом: прицепившись за прутик, концы которого взяли в свои клювы утки. Вот она и квакнула не вовремя, закричала изо всей мочи: *"Это я! Я!"*. А в результате *"полетела вверх тормашками на землю"* и лишь чудом осталась жива, *"бултыхнувшись"* в грязный пруд на краю деревни. Но гаршинская Лягушка по-русски сметлива: попав впросак, умеет вывернуться, что очень характерно и для национальных анекдотов, и для персонажей устной бытовой сказки и народной драмы про Петрушку, и для действующих лиц отечественной литературной комедии. Свое неожиданное появление в новом месте героиня объясняет вполне убедительно: *"Я заехала к вам посмотреть, как вы живете. Я пробуду у вас до весны, пока не вернутся мои утки, которых я отпустила"*. Конечно, утки уж никогда не вернуться, потому что думают, что *"квакушка разбилась о землю"*. Но они *"очень жалеют ее"*. Ведь при всех своих недостатках она существо **любопытное**. А любопытство, как гласит молва, не порок.

Зато жаба из "Сказки о жабе и розе" Гаршина действительно отвратительна, и не только внешне. Она безобразна внутренне: завистлива, злобна, мстительна. Полная противоположность ей роза, символ гармонии. По мысли автора, конфликт Добра и Зла, Красоты и Уродства, Жизни и Смерти вечен. Но столь же вечны в мире другие ценности: сострадание и самопожертвование, любовь и дружба, участие и стремление к действенной

помощи. Это закон жизни, объединяющий все живое: людей, животных, растения.

Мотивы и образы аллегорических философских притч В.М. Гаршина порой необычны. Но ведь в сказке бывает все. Там и лягушки путешествуют! А то, что вымышленная реальность подвергается в его сказках реалистическому осмыслению, тоже важно: в своем развитии растущий человек обязан сделать своевременный шаг от игры к действительности. Помогая ребенку взрослеть, Гаршин проявляет чуткость и дальновидность. Может быть, прежде всего, именно это имел в виду И.С. Тургенев, оценивая талант писателя как "*несомненный*" и "*оригинальный*".

Вопросы и задания

1. Какие особенности русских народных сказок можно обнаружить в сказках В.М. Гаршина? Что отличает сказки писателя от фольклорных?
2. Как раскрывается тема красоты в "Сказке о жабе и розе"?

6.6. МИР ДЕТСТВА В РАССКАЗАХ А.П. ЧЕХОВА

Антон Павлович Чехов (1860-1904) вошел в историю русской литературы как мастер психологического анализа, как великий драматург, пьесы которого разгадывает не одно поколение режиссеров. Он не был детским писателем, однако понимал, какое значение может иметь для детей литература.

Два своих рассказа о животных - "Белолобого" и "Каштанку" - Чехов адресовал детям. Посылая их для организуемой детской библиотеки, писатель характеризовал свои произведения как "две сказки из собачьей жизни". "Белолобый" был впервые напечатан в журнале "Детское чтение" в ноябре 1895 года. Содержание рассказа - это небольшой эпизод из жизни старой волчицы, пытавшейся украсть овцу на зимовье, но в суматохе схватившей щенка, который прибежал за ней в логово, стал играть с волчатами, и волчиха не смогла его съесть.

Чехов наделяет зверя человеческими способностями (прием антропоморфизма): волчиха *вспоминает*, как летом около зимовья паслись овцы, *соображает*, что теперь, в марте, в хлеву должны быть ягнята. Белолобый,

крупной породы щенков вызывает в ней разные *чувства*. Сначала отвращение и досаду - она рычит на него; потом, когда она решает все-таки съесть его, а "он лизнул ее в морду и заскулил, думая, что она хочет играть с ним", ей становится противно. Отправившись на зимовье во второй раз, она видит возвращающегося домой щенка и думает о том, как бы он не помешал ей. А когда это действительно происходит (щенок прыгает к волчихе на крышу хлева, а потом в дыру и, залившись радостным лаем, будит всех обитателей сарая), волчиха уходит прочь.

Так же, как и в "Белолобом", в "Каштанке" Чехов соединяет два видения мира - глазами животного и глазами человека. Незатейливая, на первый взгляд, история потерявшейся собаки на глазах читателя разворачивается в рассказ о взаимоотношениях человека и животного, который испытывает человеческие чувства привязанности и верности, по-своему (но почти по-человечески!) переживает, радуется и страдает и в этих переживаниях подчас оказывается благороднее человека.

Чехов словно сопоставляет два мира - человека и животного, и столяр, который называет собаку ничтожным "насекомым существом", на самом деле ничтожен сам, поскольку в пьяном угаре действительно нередко теряет человеческий облик.

Автор с самого начала обращает внимание читателя не только на внешние черты поведения Каштанки (потерявшись, она бежит, приподнимая то одну озябшую лапу, то другую), но и на то, в каком "душевном" состоянии она находится: беспокойно оглядывается по сторонам, плачет, грустит, тоскует. Она "думает", пытается вспомнить, как она заблудилась. Она обладает своим временем - прошлым, настоящим и - кто знает? - может, и будущим. Прошлое дано в ее воспоминаниях, она его поэтизирует, не смотря на то, что в нем, казалось бы, и не было ничего отрадного: она недоедала, спала под верстаком на стружке, столяр-пьяница частенько бил и ругал ее, Федюшка выделял с нею такие фокусы, что у нее "зеленело в глазах и болело во всех суставах". Но в ней живет привязанность к дому,

верность и преданность людям, которые были ее хозяевами. А на людей Каштанка смотрит со стороны, для них у нее своя иерархия: "Все человечество Каштанка делила на две очень неравные части: на хозяев и на заказчиков; между теми и другими была существенная разница: первые имели право бить ее, а вторых она сама имела право хватать за икры". Она возвращается к старым хозяевам, и это отрадно для нее: привязанность, любовь, верность оказываются выше сытости, удобств, тщеславия, блеска славы.

Чехов радовался успеху у детей этого рассказа, и заботился о красочном, иллюстрированном его издании, даже сам искал портрет собаки для обложки. А в одном из писем он замечал, что, по мнению детей, он гениален, так как написал рассказ "Каштанка".

Сама же "детская тема" возникает у Антоши Чехонте с первых его литературных шагов. Уже в "Осколках московской жизни" он пишет о воздействии на детей массовых бульварных произведений. Возможно, именно низкосортность произведений, адресованных детям, вспоминается А.П. Чехову, когда в письме к Г.И. Россолимо⁴⁰ он замечает:

"...так называемой детской литературы не люблю и не признаю. Детям надо давать только то, что годится и для взрослых. <...> Надо не писать для детей, а уметь выбирать из того, что уже написано для взрослых, т.е. из настоящих художественных произведений; уметь выбирать лекарство и дозировать его - это целесообразнее и прямее, чем стараться выдумать для больного какое-то особенное лекарство только потому, что он ребенок" (12, 53)⁴¹.

А.П. Чехов ввел ребенка в круг своих персонажей, во многом продолжая традиции Л. Толстого и С. Аксакова, однако, в отличие от них, он не выделял для себя отдельно детской темы. Но если предшественники писателя были в основном сосредоточены на изображении того, как ребенок воспринимает события, происходящие *вокруг него*, как ощущает перемены в *своем внутреннем мире*, то в центре внимания чеховского *рассказа о де-*

⁴⁰ Г.И. Россолимо в 1900 г., когда написано письмо, был председателем отдела семейного воспитания педагогического общества.

⁴¹ Чехов А.П. Собр. соч.: В 12 т. - М., 1960-1964. В дальнейшем цитаты делаются по этому изданию с указанием в тексте тома и страницы.

тях впервые оказывается *противопоставленность* двух равных по значимости миров - детского и взрослого. Если, например, у С. Аксакова внимание повествователя было направлено, в основном, на окружение героя, а у Л. Толстого на то, что происходит в душе ребенка, то Чехова интересует *взаимопересечение* детского и взрослого мировосприятий на разных уровнях взаимодействия персонажей.

"У Чехова мы наблюдаем не только ребенка таким, как он кажется нам, но и самих себя такими, как мы кажемся ребенку"⁴². Ребенок воспринимает мир естественно, а восприятие взрослого стереотипно, лишено непосредственности и радости открытия. В момент утраты личностью детскости исчезает и способность к развитию. Именно поэтому категория детства, "детскости", в художественном мире Чехова является своеобразным критерием, которым он оценивает истинность или ложность нравственных исканий своих персонажей. В этом отношении Чехов продолжает Л. Толстого, для которого сохранение детского начала во взрослом человеке - это потенциал для его дальнейшего развития, самоусовершенствования. Безусловно, что опирается Чехов и на традиции Ф.М. Достоевского, для которого детское начало в человеке - единственная возможность его спасения и будущей жизни.

Мир взрослый и мир детский в произведениях Чехова не изолированы абсолютно друг от друга - они лишь существуют по *разным* законам, в *разных* измерениях. Они пересекаются, но принять друг друга *чаще всего* не могут - и отсюда неизбежное противостояние, конфликт между ними. Их взаимодействие и взаимопонимание возможны, но для этого необходима инициатива взрослого, который должен постараться *принять* способ мышления ребенка, его постижение мира и на этой основе взрастить взаимопонимание.

Взаимодействие ребенка и взрослого в произведениях Чехова чаще всего конфликтно. Этот конфликт в художественном мире писателя зачастую

⁴² Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. М., 1994. С.323-360.

оказывается этапным моментом становления личности маленького героя. По степени соотнесенности детского и взрослого миров и конфликтности в отношениях между ними можно говорить о трех группах рассказов в чеховском творчестве:

1. рассказы, в которых *преимущественно* характеризуются особенности "детского" мира ("Детвора", "Кухарка женится", "Гриша");
2. рассказы, раскрывающие *особенности взаимодействия* взрослого и детского миров ("Событие", "Житейская мелочь", "Дома");
3. рассказы, в которых изображается *трагический переход* ребенка во взрослый мир ("Беглец", "Ванька", "Спать хочется").

Однако следует заметить, что подобная классификация, как и любая другая, носит условный характер, и часто содержание произведений не исчерпывается их отнесением только к одной из названных групп, поэтому многие исследователи, кладя в основу классификации иные признаки, определяют у Чехова и другие группы рассказов. Так, И.Н. Сухих отмечает у Чехова группу произведений, в которых писатель не только создает образ маленького героя, но и воссоздает его взгляд и голос, ведет повествование в его "тоне и духе". Он отмечает, что такие рассказы вошли в подготовленный писателем сборник рассказов о детях "Детвора", который вышел свет в 1889 году и включал рассказы "Детвора", "Событие", "Ванька", "Беглец", "Спать хочется", "Степь". К произведениям с подробной организацией повествования примыкают "Устрицы", "Кухарка женится", "Тайный советник".

Такой повествовательный принцип - взгляд ребенка - строго выдержан с начала до конца в одноименном рассказе "Детвора" (1886), давшем название сборнику. По воспоминаниям М.П. Чехова, летом 1885 года Чехов бывал в семье полковника Маевского: "Жили в Воскресенске еще две-три интересные семьи, но центром всей воскресенской жизни была все-таки семья Маевских. У них были очаровательные дети - Аня, Соня и Алеша, с которыми сдружился мой брат Антон Павлович и описал их в рассказе

"Детвора"⁴³

Сюжет рассказа внешне незамысловат: в отсутствие родителей несколько детей разного возраста играют в лото, а потом все засыпают. Подражая взрослым, играют на деньги, которые для них не имеют никакой цены, и копейка оказывается дороже рубля. Возраст детей разный: Соне шесть лет, а Вася - уже ученик пятого класса.

Уже в начале рассказа Чехов воспроизводит детское восприятие мира. Взрослые уехали на крестины "к тому старому офицеру, который ездит на *маленькой серой лошади*" (3, 427). Дети не могут уснуть, поскольку им очень хочется узнать от мамы, "какой на крестинах был ребеночек и что подавали за ужином?" (3, 427).

Дети не просто играют в лото - они играют во *взрослую игру, играют в азартных игроков*, подражая взрослым, и это подражание сталкивается с детской непосредственностью, которая определяет их поведение. Вот Гриша - "...маленький, девятилетний мальчик... <...> Он уже учится в подготовительном классе, а потому считается большим и самым умным. Играет он исключительно из-за денег (3, 427)". Сестра Гриши Аня, "девочка лет восьми", следит за игроками, поскольку боится, как бы кто не выиграл. Деньги ее не интересуют, "счастье в игре для нее вопрос самолюбия". Другая сестра, Соня, по-кукольному красивая, умиляется от самой игры: "Кто бы ни выиграл, она одинаково хохочет и хлопает в ладоши" (3, 428). Алеша, "пухлый, шаровидный карапузик, пыхтит, сопит и пучит глаза на карты". Он играет, поскольку рад тому, что из-за игры его не укладывают спать. Его интересует не столько сама игра, сколько неизбежные недоразумения, которые возникают во время нее: "Ужасно ему приятно, если кто обругает или ударит кого" (3, 428).

Самое замечательное в рассказе - это разговоры, которые ведут дети. Взрослые темы переплетаются с детской наивностью и простодушием. Вот Соня, сделав партию, *кокетливо* закатывает глаза, называет Филиппа Фи-

⁴³ Вокруг Чехова. - М.-Л., 1933. - С. 114.

липпыча нехорошим человеком, поскольку он вошел в детскую, когда она была в одной сорочке, - и тут же смотрит, как Андрей пытается шевелить ушами, а потом первой засыпает, в то время как все ищут под столом копейку. Дети ведут ее на мамину постель, но сон настолько оказывается сладким, что засыпают все, позабыв и азарт, и взрослые разговоры. "Возле них валяются копейки, потерявшие свою силу впредь до новой игры"!(3, 432).

В рассказах "Кухарка женится" и "Гриша" мы видим столкновение непосредственного детского сознания с миром взрослых людей, чуждым и непонятным им. Однако построены они различно.

В рассказе "Кухарка женится" Гриша, "семилетний карапузик", пытается понять неведомое ему до этого явление - сватовство извозчика Данилы к Пелагее, служившей в их доме кухаркой, и свадьбу, которая вскоре последовала. Мальчик не может уяснить, "зачем это жениться?" - тем более - на извозчике "с большой каплей пота" на красном носу. В качестве исключения можно жениться на папаше или Павле Андреиче: "...у них есть золотые цепочки, хорошие костюмы, у них всегда сапоги вычищенные". Грише жаль Пелагею, он называет ее бедной, ему кажется, что она горько плачет, оттого что теперь "явился какой-то чужой, который откуда-то получил право на ее поведение и собственность". А во сне мальчик видит, как Пелагею похищают злой Черномор и ведьма. В рассказе детский и взрослый миры *сосуществуют*, они лишь *соприкасаются*. Мальчик все время *подглядывает* или невольно *подслушивает* то, о чем говорят взрослые, не пытаясь проникнуть в мир взрослых.

В рассказе "Гриша" внешний мир, с которым сталкивается маленький персонаж, предстает целиком в его восприятии. Гриша, "маленький пухлый мальчик, родившийся два года и восемь месяцев назад, гуляет с няней по бульвару" (4, 107). Он попал в новый большой мир, который поразителен и не похож на то, к чему Гриша привык. "До сих пор Гриша знал один только четырехугольный мир", в котором появляются няня, мама и кошка:

"Мама похожа на куклу, а кошка - на папину шубу, только у шубы нет глаз и хвоста". Еще есть пространство, в котором обедают и пьют чай.

На бульваре нянька встречается со своим знакомым, и эта встреча преломляется сквозь призму зрения ребенка. Гриша видит мир, в котором идут солдаты по улице, бегают две большие кошки, блестит солнце, шумят экипажи; в гостях, куда идет нянька вместе с Гришей, - ухват с двумя рогами и печка, "которая глядит большим черным дуплом". Гришу переполняют впечатления, которыми он пытается поделиться с матерью, но он еще очень мал и не умеет толком говорить, а потому "говорит он не столько языком, сколько лицом и руками". А взрослые не могут и не пытаются его понять. Вечером перевозбужденный от впечатлений мальчик не может уснуть, "все собралось в кучу и давит его мозг", Гриша плачет, гонит прочь печку, поразившую его воображение. А мама, решив, что он покушал лишнее, дает ему ложку касторки.

К "Грише" тесно примыкает рассказ "Мальчики", в котором речь идет о том, как Володя Королев и его друг Чечевицын под впечатлением от произведений Майн-Рида собираются бежать в Америку.

Здесь перед читателем детское восприятие событий. Ситуация оценивается всеми детьми: Чечевицыным, Володей и его сестрами. Володе жаль оставлять маму, он плачет, но не хочет выглядеть трусом, а Чечевицын, уговаривая его, обещает отдать Володе "всю слоновую кость и все львиные и тигровые шкуры". Мальчики все-таки уходят из дома, их ищут. Вечером "чай пили без мальчиков <...> мамаша очень беспокоилась, даже плакала". А потом, на другой день, когда приехал урядник, "писали в столовой какую-то бумагу". Безусловно, речь идет о том, что полиция обнаружила беглецов и в столовой оформлялись документы, но все события преломляются сквозь призму восприятия ребенка, не умеющего правильно называть детали: "какую-то бумагу", "Послали куда-то телеграмму и на другой день приехала дама, мать Чечевицына, и увезла своего сына"(5, 462).

Вхождение ребенка во взрослый мир сопровождается уничтожением

многих детских представлений, и, раскрывая этот процесс, Чехов характеризует то, насколько детское восприятие не укладывается в рамки взрослых понятий и правил.

Так, в рассказе "Событие" дети (Нине - 4 года, Ване - 6) искренне радуются появлению на свет котят: все их внимание и время посвящены этому - для них это не просто случай, но *событие*. Дети пытаются устроить будущую жизнь котят по подобию жизни людей: ставят в разных углах кухни картонки из-под шляп - домики для котят, а кошка должна ходить к ним в гости; размышляют о кошачьем будущем: один кот будет утешать свою старуху-мать, другой - жить на даче, третий - ловить крыс в погребе". Они подыскивают котятм отца, поскольку понимают, что "без отца им нельзя". Нина и Ваня серьезны, поскольку чувствуют себя *ответственными* за котят и маму-кошку. Тем больше их обида, когда отец называет котят гадостью, распоряжается выбросить их на помойку. Дети слезами вымаливают для котят пощаду, но тем ужаснее их состояние, когда они узнают, что котят съел громадный дог, что взрослые смеются этому и совсем не думают наказывать пса.

В названии ("Событие") контекст рассказа актуализирует не только значение "происшествия", но и еще и "сосуществования" (со-бытиё): рождение котят заставляет наиболее интенсивно со-прикасаться взрослому и детскому мирам, со-участвовать в решении одной проблемы. И тем становится очевиднее искреннее переживание детей и черствость взрослых, которые не желают утруждать себя, ведь, безусловно, что новорожденные котята внесут определенный беспорядок: взрослые радуются, что все само собой устроилось - собака со своим охотничьим инстинктом разом избавила их ото всех проблем.

Взаимодействие и взаимопонимание ребенка и взрослого человека возможны тогда, когда взрослый старается *понять и принять* то, чем живет ребенок, осознать его способ мышления, постижение им мира. Это трудно, но возможно, и здесь нужна инициатива взрослого. Особенности подобной

ситуации Чехов раскрывает в рассказе "Дома". Гувернантка докладывает прокурору окружного суда Евгению Петровичу Быковскому о том, что его семилетний сын Сережа курит и берет табак из отцовского стола. Отец призывает мальчика для серьезного разговора, к которому сначала он относится с большой долей снисходительности, а затем теряет, замечая, что сын его не слышит. И, наконец, понимает, что у мальчика "свое течение мыслей. <...> Чтобы овладеть его вниманием и сознанием, недостаточно подтасовываться под его язык, но нужно также уметь и мыслить на его манер. <...> Логикой же и моралью ничего не поделаешь" (5 109). Отец начинает наблюдать за сыном и придумывает средство воспитания: он рассказывает сказку о царевиче, который умер от курения в расцвете лет и оставил старика отца и государство на верную гибель. Мальчик, проникшись чувством жалости, обещает больше не курить.

Примечателен финал рассказа. Прокурору открывается, что восприятие мира ребенком подчиняется не логическим, а эстетическим законам, которые во взрослой жизни играют второстепенную роль, но поэтому воспитывать нужно не логикой, а вниманием и любовью. Кроме того, отец вдруг обнаруживает, что в сыне отразилось и воплотилось все, что когда-то было ему дорого и было им любимо: "Прокурор <...> заглядывал в большие темные глаза мальчика, и ему казалось, что из широких зрачков глядели на него и мать, и жена, и все, что он любил когда-либо"(5, 111).

Чехов, тонко чувствующий детское восприятие жизни, воспроизводит огромный мир, постигаемый маленьким ребенком, переживания которого зачастую не принимаются взрослыми, и это ранит детскую душу. В этом отношении самые пронзительные чеховские рассказы - "Ванька"(1886) и "Спать хочется" (1888). В них центральным является трагическое противопоставление общества и обездоленного ребенка, "выкидыша" общества, по определению Достоевского. Однако Чехов идет дальше. Детская обездоленность не воспринимается взрослым миром как отклонение от нравственной нормы. Нет никакого сострадания (у Достоевского герой находил

все-таки сочувствие – среди таких же обездоленных – взрослых, здесь на земле – или после смерти, на небе). У Чехова взрослый мир страшнее, потому что детские страдания становятся *обыденностью* и не замечаются взрослыми.

Действие в рассказе "Ванька" происходит в ночь под Рождество. Время действия выбрано автором не случайно. Это праздник рождения Христа, когда происходит чудо. И Ванька Жуков, мальчик девяти лет, отданный в учение к сапожнику Аляхину, тоже надеется на чудо. Он пишет письмо деду Константину Макарычу, который остался жить в деревне. Мальчик рассказывает о тяжелой жизни в подмастерьях и умоляет деда избавить его от такой жизни. Ванька вспоминает о деревне, и эти воспоминания оказываются самыми светлыми для ребенка, несмотря на то, что и в деревне он тоже был, в общем-то, никому не нужен: его мать, Пелагея, служившая у господ горничной, умерла, а мальчика "спровадили в людскую кухню к деду, а из кухни в Москву к сапожнику Аляхину". Правда, барышня Ольга Игнатьевна *от нечего делать* выучила его читать и писать.

Пронзительность рассказа усиливается оттого, что Ванька уверен: его письмо дойдет до бабушки, поскольку "сидельцы из мясной лавки, которых он расспрашивал накануне, сказали ему, что письма опускаются в почтовые ящики, а из ящиков развозятся по всей земле на почтовых тройках с пьяными ямщиками и звонкими колокольцами"(4, 505). Ванька, как ему кажется, все сделал правильно: и конверт купил, и адрес надписал. Вот только читатель понимает, что никто не придет на помощь сироте, ведь письмо адресовано "*на деревню дедушке*", и ребенок никому не нужен.

В центре другого рассказа - "Спать хочется"(1888) - Варька, девочка лет тринадцати, нянька маленького ребенка в семье сапожника. У нее много обязанностей: ночью - качать ребенка, чтобы он не плакал, днем - топить печку, ставить самовар, убирать дом, бегать в лавочку. Времени спать - нет. Девочка существует с неистребимым, непреодолимым желанием сна; она - в каком-то состоянии между сном и явью, особенно по ночам, когда

мигает лампадка, а в "ее наполовину уснувшем мозгу складываются туманные грезы" - воспоминания об умершем отце, о матери Пелегее...

Инстинкт самосохранения берет свое - и Варька ищет причину бессонницы. Она не понимает, что все ее мучения происходят от бездушия взрослых равнодушных хозяев; для нее источником зла является ребенок, который не дает ей спать ночью, когда все люди отдыхают. И задушив ребенка, она "смеется от радости, что ей можно спать, и через минуту спит уже крепко, как мертвая".

У Варьки нет даже и светлых воспоминаний о деревенской жизни, как у Ваньки Жукова. Тот вспоминает своего деда, собак, стороживших барскую усадьбу; вспоминает, как они с дедом ходили за елкой в лес. У Ваньки есть прошлое, которое ему кажется радостнее, светлее и добрее, нежели настоящее. В какой-то степени оно является для него отрадой и вселяет надежду. У Варьки в прошлом - умирающий в муках отец, нищенство. В ее грезах-воспоминаниях нет светлых красок. Если Ванька вспоминает и елку, окутанную инеем, и летящего стрелой зайца, и посеребренные сугробы, то Варька - жидкую грязь на шоссе, людей, которые падают в эту грязное месиво, холодный и суровый туман. В избе, где на полу мучается умирающий отец, темно, и мать не сразу зажигает огарок свечи.

Физическая мука Варьки неизбежно сильна, ей никто не может прийти на помощь. Фантастически страшно то, что в рассказе одно живое существо уничтожает другое живое существо, но это единственный выход, который может дать Варьке возможность удовлетворить естественную потребность в сне.

У Ваньки и Варьки нет детства - счастливой и беззаботной поры. Дети вовлечены во взрослую работу, которая их ломает, а взрослый мир, которому нет никакого дела до нюансов детского восприятия, корежит детей и переделывает их на свой лад.

Произведения Чехова, вошедшие в детское чтение, не перестают поражать нас удивительной мудростью и пронзительностью автора, сумевшего

разглядеть за наивностью и простотой непредвзятого мировосприятия ребенка его причастность к основам самого мироустройства. Взгляд ребенка словно очищает самую жизнь от всего мелкого и ненужного, того, что является привычным и неизбежным для взрослого человека, но оказывается странным и ненатуральным для ребенка. Именно поэтому детское восприятие в поэтике писателя зачастую оказывается синонимом естественного и человеческого.

Вопросы и задания

1. Какие особенности детского мира раскрываются А. Чеховым в рассказах "Детвора", "Кухарка женится", "Гриша"?
2. Как А. Чехов изображает взаимодействие детского и взрослого миров (рассказы "Событие", "Житейская мелочь", "Дома")?
3. Расскажите, в чем заключается трагизм перехода ребенка во взрослый мир (рассказы "Беглец", "Ванька", "Спать хочется").
4. Какие приемы использует А. Чехов для характеристики Каштанки?

6.7. РАССКАЗЫ ДЛЯ ДЕТЕЙ А.И. КУПРИНА

Многие произведения Александра Ивановича Куприна (1870-1938), который, начиная с 1897 года, пишет для детей, рассказывают о животных и об их отношении с детьми. Так, например, "Барбос и Жулька" (1897) - это рассказ о том, как трогательно привязаны друг к другу два дворовых пса; рассказ "Ю-ю" (1927) - история про удивительную и ласковую кошку; "Сапсан" (1921) - повествование о большой, могучей собаке, которая в момент опасности загораживает своим телом маленькую дочку хозяина.

Рассказ "Белый пудель" (1904) строится на противопоставлении. С одной стороны, маленькая бродячая труппа артистов - двенадцатилетний мальчик Сергей, дедушка Мартын Лодыжкин и белый пудель Арто. Они зарабатывают на жизнь, давая представления: мальчик-акробат делает упражнения, а собака танцует под аккомпанемент шарманки старика. С другой стороны - капризная барыня, в доме которой они выступают, и ее избалованный мальчик Трилли. В мире барыни все измеряется деньгами, она недоумевает, когда старик отказывается продать собаку, которую хочет иметь *в качестве игрушки* Трилли. "Нет вещи, которая бы не продавалась", - говорит барыня. Однако невозможно продать дружбу и преданность,

привязанность и верность, ведь собака не только помогает прокормиться - она - равная людям в той жизни, которую они проживают.

Не соблазняется старик тремя сотенными (а в то время это были большие деньги!), однако по приказу барыни дворник крадет Арто. И мальчик приходит собаке на помощь, освобождая ее из каменного подвала. Они бегут вместе - человек и животное, не разбирая дороги, бегут на свободу, и в этом стремлении они уравнены автором, включены в естественный мир природы: "Мальчик пришел в себя только у источника... припавши *вместе* ртами к холодному водоему, *собака и человек* долго и жадно глотали свежую, вкусную воду...".

Рассказ "В недрах земли" основан на личных впечатлениях писателя, который в 1896 году в качестве корреспондента "Киевской газеты" побывал на Донецких угольных шахтах, спускался в ствол, разговаривал с рабочими. Положение детей было страшнее и безнадежнее, чем положение взрослых рабочих. Шахта, подобно чудовищу, проглатывает их, чтобы никогда не вернуть к жизни. Васю Ломакина, героя рассказа, привезли в город, на шахту, из деревни, из мира, который находится в жестоком противоречии с укладом, встреченном Васькой в шахте. Не случайно рассказ начинается противопоставлением природы и шахты. Звукам, которыми полна степь, противостоят свисток шахты и протяжный грохот цепей. Груба и дика среда шахтеров, ставшая семьей деревенского мальчонки. Непосильный труд, уродливый, ничем не скрашенный быт, ужас обесмысленного существования развращали и ожесточали людей. Но даже и здесь в их душах живет нежность к ребенку, и перед читателем предстает шахтер Грек, который оказывает ребенку "нечто похожее на заботу, или вернее, внимание..."

Весь рассказ - это подготовка к маленькому по объему, но чрезвычайно драматическому эпизоду - обвалу в шахте. Васька не бросает в осыпающемся забое Грека, и это окончательно связывает их узами братства.

Испытание героев на прочность вполне в манере А.И. Куприна: так же,

как и в "Белом пуделе" автор показывает, как в драматических эпизодах, требующих короткого, но предельного напряжения всех сил ребенка, определяется его человеческая личность, его возможное поведение в будущем.

Вопросы и задания

1. Как ведут себя люди и животные в рассказах А. Куприна? Как в их поведении обнаруживается противопоставление естественного и неестественного в мире людей?

6.8. ПЕЙЗАЖНАЯ ЛИРИКА В ДЕТСКОМ ЧТЕНИИ

Первая треть XIX века была временем блистательного развития поэзии, достаточно назвать имена А.С. Пушкина, В.А. Жуковского, К.А. Батюшкова, Е.А. Баратынского, М.Ю. Лермонтова. Однако, это время почти не оказало влияния на поэзию для детей. Лишь где-то, понемногу, в детских журналах стали появляться отдельные стихотворения, подхваченные детьми – такие, как «Завтра! завтра! не сегодня – / Так ленивцы говорят...» Б.М. Федорова, «Вечер был; / Сверкали звезды; / На дворе мороз трещал;...» («Сиротка К.А. Петерсона»), «А, попалась, птичка, стой! / Не уйдешь из сети...» («Птичка» А.А. Пчельниковой), «Раз-два-три-четыре-пять» Ф.Б. Миллера.⁴⁴ Эти стихи легко запоминались, в них играли, они становились считалками. И, однако, они не могли стать для детей открытием окружающего их мира. С начала 1840-х годов в поэзию для детей один за другим стали приходить большие поэты.

Первое стихотворение, где поэт вошел в мир ребенка и показал его в его обстановке, с его игрушками принадлежало **Афанасию Афанасиевичу Фету** (1820-1892). Стихотворение «Кот поет, глаза прищуря» было написано совсем молодым, двадцатилетним человеком, и, вместе с тем, это стихотворение положило начало огромной традиции, оно стало открытием мира природы, во всем его разнообразии и очаровании. В этих двенадцати строчках вообще много открытий: и кот, не сказочный кот Баюн, а настоящий, который, в отличие от мальчика, может спать в любое время, ко-

⁴⁴ Подробнее об этих стихотворениях и об их авторах см в антологии «Русская поэзия детям»: В 2-х Т, Большая серия Б-ки поэта, Т.1 СПб., 1997.

гда ему захочется. В первом критическом отзыве известный критик Ап. Григорьев писал: «Боже мой, какой счастливый этот кот и какой несчастный мальчик!»⁴⁵. Здесь и первая картина, отделяющая уютный мир ребенка от окружающей дом стихии («На дворе играет буря, / Ветер свищет на дворе...»). Этот контраст между уютным, а в других случаях, неуютным миром, и не ведающими ни о чем снегами, метелями, ветрами станет характерным для многих детских стихотворений. Прошли долгие десятилетия, почти пятьдесят лет, и Фет написал еще одно стихотворение о ребенке, но, когда читаешь его, кажется, не десятилетия прошли, а только одна ночь. И мальчик тоже тот же самый, который был в первом стихотворении. Встав утром, он увидел, как все после метели преобразилось, оказалось необычайно красивым, как будто кто-то «щедрый», «тороватый» убрал весь двор, все деревья, все кусты: «Мама! глянь-ка из окошка – / Знать, вчера недаром кошка / Умывала нос...» (1887). И это чудо, которое чуть ли не на глазах мальчика сотворила природа, уже не уйдет из сердца поэта, а будет постоянно вызывать множество самых разнообразных картин: зимних, весенних, летних, утренних, вечерних, пленяющих его сердце и сердце читателя.

Мы часто произносим ставшую уже привычной формулу: «Пейзажная лирика». Что значит это для художника, чем насыщается это понятие? Пейзаж для поэта – не просто описание природы, это выражение чувств самого поэта, это его настроение, его раздумья о жизни, о ее истоках. Это, очень часто, ощущение красоты и счастья, но и трагедий земного существования, это размышления о том, что дарит человеку земля. В самой природе поэт ищет ответы на многие вопросы, разгадку многих тайн, которыми она полна. Удивительно сказал об этом Ф.И. Тютчев:

Не то, что мните вы, природа:
Не слепок, не бездушный лик –
В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык...».

⁴⁵ Фет А.А. «Ранние годы моей жизни» М., 1893. С. 152-153.

Читая эти строчки Тютчева, мы ощущаем, что природа каждому поэту может помочь выразить во всей полноте свои чувства:

...Рассказать, что лес проснулся,
Весь проснулся, веткой каждой,
Каждой птицей встрепнулся
И весенней полон жаждой;

Каждая строчка стихотворения Фета убеждает нас: все это пробуждение, все это преображение – оно происходит одновременно и в природе, и в душе поэта.

Рассказать, что с той же страстью,
Как вчера, пришел я снова,
Что душа все так же счастью
И тебе служить готова;
(«Я пришел к тебе с приветом»).

Не случайно Л. Толстой писал Фету: «Я свежее и сильнее Вас не знаю человека; <...> От этого-то мы и любим друг друга, что одинаково думаем *умом сердца*, как вы называете»⁴⁶.

У природы брал поэт уроки терпенья: «Учись у них – у дуба, у березы. / Кругом зима. Жестокая пора! <...> / И за сердце хватает холод лютый; / Они стоят, молчат; молчи и ты!». Читая Фета, мы ощущаем цвет воздуха, игру теней, прозрачность каждой капли ручья: «Какая ночь! Как воздух чист, / Как серебристый дремлет лист...». Или другая картина: «А там по нивам на просторе / Река раскинулась как море, / Стального зеркала светлей, / И речка к ней на середину / За льдинкой выпускает льдину, / Как будто стаю лебедей». И уже, кажется, видишь эту созданную волшебным воображением поэта стаю лебедей! Поэзии Фета было присуще особое умение – на это указывали многие исследователи его поэзии – «ловить неуловимое, давать образ и название мимолетным ощущением души человеческой», и опять на помощь приходит природа: «И грезит пруд, и дремлет тополь сонный». В стихотворении Фета «Люди спят; мой друг, пойдем в тенистый сад...», – пишет исследователь, – «выступают как бы на равных правах люди, звезды, соловей, сердце и рука самого лирического героя»⁴⁷

⁴⁶ Толстой Л. «Переписка с русскими писателями». М., 1978. Т. 2. С. 10.

⁴⁷ Бухштаб. Б.Я. Вступит статья: А.А. Фет. Стихотворения и поэмы Б-ка поэта Большая серия. Л, 1985,

Давно уже полюбились детям стихи: «Ласточки пропали», «Зреет ночь над жаркой нивой», «Печальная береза». К ребенку обращено стихотворение «Мотылек мальчику», передающее мимолетное, но такое прекрасное ощущение жизни мотыльком: ведь его жизнь длится только один день, но этот день дарит ему и дружеское приветствие цветов, «И манит куст душистой веткой», и пусть лишь одно есть у него мгновение, но и оно одно дает ему возможность «Жизнию упиться». Одно, «мимолетное мгновенье» запечатлено в стихотворении «Бабочка»: «Не спрашивай: откуда появилась? / Куда спешу? / Здесь на цветок я легкий опустилась / И вот – дышу». И это мгновенье тоже наполнено жизнью, дыханьем, полетом. К ребенку обращено и стихотворение «Рыбка». С каким восхищенным чувством, с каким любованьем описал ее Фет: «Голубоглазая спина, / Сама как серебро, / Глаза – бурмитских два зерна, / Багряное перо...». И как радуется поэт, что опять обманул рыбака «лукавый глаз». Какой благодарностью звучит стихотворение «К жаворонку», который поет всем, но, как будто, несет что-то особенное поэту.

Собрание стихотворений Фета содержит сотни названий, но казалось, в этом стихотворении он собрал все лучшее все самое прекрасное, яркое, безбрежное:

Это утро, радость эта,
Эта мощь и дня и света,
Этот синий свод,
Этот крик и вереницы,
Эти стаи, эти птицы
Этот говор вод...

Перечислить здесь все невозможно, иначе придется назвать ивы, березы, и их капли – «эти слезы», горы, доли, «этот зык и свист» и, конечно, «Эта ночь без сна», «Эта дробь и эти трели», и, наконец, торжествующий, заключительный аккорд: «Это все – весна». Трудно поверить, что в стихотворении этом всего три строфы, восемнадцать строк. Но в этом и заключается тайна поэзии: восемнадцать строк – и весь мир перед тобой.

Давно уже хрестоматийными стали стихотворения **Аполлона Николаевича Майкова** (1821-1897). Интерес к литературе возник у него еще с детства. В доме отца, академика живописи Н.А. Майкова, царила атмосфера любви к искусству, театру, музыке. В доме издавался рукописный журнал «Подснежник», а позднее журнал под таким же названием стал выходить (1858-1862) под редакцией брата поэта, Владимира Майкова. Там печатались известные писатели, там публиковались и многие стихи А.Н. Майкова. Стихотворения Майкова близки детскому восприятию: в них все крупно, ярко, все в движении. Если летний дождь – то ослепительный, заражающий своей красотой.

Золото, золото падает с неба! –
Дети кричат и бегут за дождем...

Если весна, то приходит она, как герой победитель, и в этой победе тоже участвуют дети: достаточно прочесть первую строчку: «Уходи, зима седая!» чтобы сразу же почувствовать интонацию ребенка. И во всем преображение природы тоже как будто участвует своими доводами ребенок:

А что шума, что гуденья,
Теплых ливней и лучей,
И чиликанья и пеня!..
Уходи себе скорей!
(«Весна»)

Стихотворение «Весна» поэт посвятил мальчику Коле, крестнику брата поэта, «Вербную неделю» «маленькой «К-и», и так и кажется, что они среди тех кто участвует в этом торжественном празднике прихода весны:

Сдернута с неба завеса туманов,
По небу блеск, на земле торжество!
<...>
Машут знаменами малые дети,
Лица сияют, смеются уста!

В стихотворениях Майкова пейзаж часто связан с картинами деревенской жизни, особенно осенней, и все тоже выглядит ярким и праздничным:

Малейший шорох в чаще, там,
Где пышный папоротник дремлет,
А красных мухоморов ряд,
Что карлы сказочные спят...

В этот пейзаж врываются совсем другие звуки – шум мельницы и дороги, по которой выезжает тяжелый воз – и снова детство!

Старик, а на возу – дитя,
И деда страхом тешит внучка...

И, наконец, впервые появляется персонаж, который навсегда войдет в литературу для детей: «Вкруг с лаем суетится жучка». От нее звон, от нее «Веселый лай идет кругом» («Пейзаж»). И еще одно, стихотворение, как бы завершающее пору осенних работ – «Сенокос», передающее размах и ширь крестьянских работ, идущих под этим одуряющим запахом пахнущего, прогретого солнцем сена. Бабы, мужики, растущий, как дом, воз, ожидающий своего часа конь и, конечно, участвующая во всем «жучка удалая».

В цикле стихов, обращенных к детям, есть и другие темы у Майкова: это редкое по красоте стихотворение «Мать», апофеоз материнской любви, отвоевывающей заболелвшего мальчика от смерти:

Отклони удар, уйди,
Смерть с своей косою!
Мать дитя с своей груди
Не отдаст без бою!

И, быть может, в первый раз в поэзии для детей звучит тема смерти. Казалось бы, «В лучшем мире наша Зоя», но все доводы про тот, лучший мир, не могут оспорить главного довода матери:

Ах! у бедной нет там мамы,
Кто смотрел бы из окна,
Как с цветами, с мотыльками
В поле резвится она.
(«Мать и дети»).

Так в поэзии Майкова впервые, с такой силой, входит новая тема – матери, с ее безмерной любовью к ребенку. Майков был автором многих исторических произведений. Одним из самых известных стала его поэтическая баллада, обращенная к истории России, – «Емшан».

Имя **Алексея Константиновича Толстого** (1817-1875) хорошо знакомо всякому, кто знает сказку «Черная курица или подземные жители». Это для него, когда он был еще маленьким Алешей, эту сказку рассказы-

вал, а потом записал его дядя, писатель Антоний Погорельский. Мальчик, с детства одаренный литературными способностями, стал известным поэтом (назовем несколько стихов: «Коль любить, так без рассудку», «Ты не спрашивай, не распытай», «Средь шумного бала, случайно», «То было раннею весной...», «Не ветер вея с высоты.»), драматургом (до сих пор не сходят со сцены его пьесы «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович», «Царь Борис»), прозаиком (роман «Князь Серебряный»). И еще об одной стороне творчества Толстого надо сказать: Вместе со своими двоюродными братьями Алексеем, Владимиром и Александром Жемчужниковыми он создал пародийный литературный портрет под именем Козьмы Пруtkова.

Толстой никогда не писал стихов для детей, и даже упоминаний о детстве в его лирике нет. Но многое из его стихов входят в наше сознание с детства, обогащает наши чувства, наше представление о мире. Приведу строчки:

Осень. Обсыпается весь наш бедный сад
Листья пожелтые по ветру летят,
Лишь вдали красуются, там на дне долин,
Кисти ярко-красные вянущих рябин.

Каждая подробность здесь кажется такой зримой, ощутимой, что она не может не вызвать и соответствующего настроения, о котором говорит конец стихотворения. О том, как и весело, и горько смотреть на эту еще трогательную сердцу красоту и о том, как болезненно отзывается это прощание с красотой в душе поэта.

Прямую связь между расцветом природы и приливом новых сил и надежд передает одно из любимых стихотворений:

Звонче жаворонка пенье,
Ярче вешние цветы,
Сердце полно вдохновенья,
Небо полно красоты.

Это стихотворение кажется особенным: все мирозданье охватил, объял поэт единым чувством. Это ощущение единства мира и свое слияние с ним проходит через многие стихотворения Толстого. Ему дорого все

земное, «Все ежедневные картины / Поля и села, и равнины / ...И звон косы в лугу росистом», поэт шлет свое благословенье на все окружающее его и на все, что дает ему самому этот мир:

Благословляю вас, леса,
Долины, нивы, горы, воды,
Благословляю я свободу
И голубые небеса
(«Иоанн Дамаскин»)

Каждая строчка здесь расширяет представление о мире и соотношении между мирозданием и человеком. Может быть, не случайно стихотворение, уводящее нас вглубь истории (тема очень близкая творчеству Толстого, достаточно назвать поэмы «Илья Муромец», «Василий Шибанов», «Песня о Гаральде и Ярославне») начинается с таких простых, почти детских строк:

Колокольчики мои,
Цветики степные!
Что глядите на меня,
Темно-голубые?

Имя **Федора Ивановича Тютчева** (1803-1873), как поэта, появилось только в 1836 году. Окончив Московский университет, он оказался на дипломатической службе в Мюнхене. Весной 1836 года с стихами Тютчева познакомился А.С. Пушкин. Он встретил эти двадцать четыре стихотворения с «изумлением», с «восторгом», и «Стихотворения, присланные из Германии, с подписью “Ф.Т. ”» напечатал в своем журнале «Современник». Так Пушкин стал крестным отцом «Ф.Т»: мы все хорошо помним строчки Тютчева, посвященные памяти великого поэта:

Тебя ж, как первую любовь,
России сердце не забудет!...

Историки литературы отмечали в поэзии Тютчева особенную способность проникать в тайны природы, в тайны мироздания и души человеческой. В его стихах находили отражение те противоборства, противостояния различных сил природы: где стихия, хаос находился на одной стороне, примирение, гармония – на другой. Ночь и день у Тютчева – два различных состояния и в природе, и в человеке. Приведем несколько строчек: «Есть некий час, в ночи, всемирного молчанья... Тогда густеет ночь, как

хаос на водах, / Беспмятство, как Атлас, давит сушу..(«Видение»),
 «...День – сей блистательный покров – / День, земнородных оживление...
 Друг человеков и богов! / Но меркнет день – настала ночь; / Пришла – и, с
 мира рокового / Ткань благодатную покрыва / Сорвав, отбрасывает
 прочь... / И бездна нам обнажена...» («День и ночь»). Как бы два разных
 мира открывает поэт, и многие стихотворения Тютчева передают ликова-
 ние жизненных сил природы, победы весны над зимою, победы гармонии
 над хаосом.

Каким покоем, какой чистотой дышит стихотворение «Есть в осени
 первоначальной..». Его хочется процитировать целиком, так прекрасна, с
 такой теплотой и, вместе, с такой точностью, передана здесь каждая под-
 робность.

Есть в осени первоначальной
 Короткая, но дивная пора, –
 Весь день стоит как бы хрустальный,
 И лучезарны вечера...

Где бодрый серп гулял и падал колос,
 Теперь уж пусто все – простор везде, –
 Лишь паутины тонкий волос
 Блестит на праздной борозде.

Пустеет воздух, птиц не слышно боле,
 Но далеко еще до первых зимних бурь –
 И льется чистая и теплая лазурь
 На отдыхающее поле...

Здесь изображена трудовая, крестьянская осень, а строчки «Лишь
 паутины тонкий волос / блестит на праздной борозде» особенно восхищали
 Л.Н. Толстого. Стихотворение передало «душу» осени, кончились крестьянские
 работы, и трудовая борозда отдыхает. Но какая наполненная тепло-
 той подробность: «Лишь паутины тонкий волос...» – это все, что осталось
 на поле и что вызывает благодарное воспоминание о только что былом. Не
 менее важны строчки «Но далеко еще до первых зимних бурь...». Да, это
 еще покой в природе, это еще «теплая лазурь». Еще далеко до противобор-
 ства, которое со всей силой возникнет в стихотворении «Зима недаром
 злится». Каким страшным, вызывающим испуг существом проявляет себя

зима в этой отчаянной вражде: «Взбесилась ведьма злая...». И каким эпитетом награждает поэт весну: она «прекрасное дитя», от своей трудной победы «И лишь румяней стала / Наперекор врагу». Весна в стихотворениях Тютчева торопится скорей отогреть землю, разбудить все спящие ее силы, она как долгожданный вестник отправляет во все концы своих гонцов с ликующим кличем: «Весна идет, весна идет!» («Весенние воды»).

Апофеозом всех чувств, связанных с приходом весны стала «Весенняя гроза». Это стихотворение привлекло особенное внимание многих исследователей. Они обратили внимание на как будто явное противоречие между словами «Люблю грозу...»: как можно любить грозу? Ведь слово «гроза» как бы несет в себе такие представления, как «грозить», «угроза». Но Тютчев пишет о первой, весенней грозе и потому все, что звучит дальше, когда *гром*, *играя*, *грохочет*, когда *гремят раскаты* молодые – во всех этих «*гро-гра-гро-гре*» ощущается «игра, озорство, молодая удаль». Гром здесь похож на ребенка, он грохочет «резвяся и играя», и «дождик у него – совсем маленький, новый, новорожденный»⁴⁸ Е.Г. Эткинд обращает внимание на целую симфонию звуков в этом стихотворении, на пленительную игру гласных и согласных, на цветовой ряд («Повисли перлы дождевые, / И солнце нити золотит»). Для исследователя очень важно вернуть стихотворению ее последнюю строфу, часто отсутствующую в изданиях Тютчева для детей:

Ты скажешь: ветреная Геба,
Кормя Зевесова орла,
Громокипящий кубок с неба,
Смеясь на землю пролила.

В этой последней строфе для исследователя заключен важный смысл. В первых трех строфах поэт говорит о хаотической, живой природе – «в последней строфе природный хаос организован художественным воображением человека», силой искусства хаос превращен в гармонию. По разному прочитали это стихотворение любители поэзии Тютчева, и для

⁴⁸ Эткинд. Е.Г. «Люблю грозу». О литературе для детей, Л., 1963, С 129.

многих из них «Весенняя гроза» стала развернутой метафорой, олицетворением молодости, вдохновения, гармонией света и радости.

Творчество **Ивана Алексеевича Бунина** (1870-1953) приходится, в большей своей части, на начало XX века. Но многие свои стихи он напечатал впервые в журнале «Детское чтение» в 1887-1888 годах. Отдельными изданиями вышли книги «Под открытым небом: Стихи для детей и юношества» (М.: Изд. журн. «Детское чтение» и «Педагогический листок». 1889), «Стихотворения и рассказы. М.,: изд. «Детское чтение» и Педагогический листок», 1890) («Полевые цветы. Сборник стихотворений и рассказов для юношества. М., 1901).

В своем творчестве Бунин продолжает во всей полноте традицию русской поэзии и поэтому, смещая несколько хронологическую канву (со всем не намного), творчеством Бунина мы завершаем то особенное направление в литературе второй половины XIX века, которое мы условно называли как «Пейзажная лирика».

По воспоминаниям современников,⁴⁹ Бунин обладал особенным, отличающимся от нормы, зрением, слухом и обонянием. Он видел в цветовой гамме такие тона, которые были ведомы только ему. Точно таким же удивительным было то, что он слышал и ощущал в природе. В романе «Жизнь Арсеньева» автор пишет о себе: «Зрение у меня было такое, что я видел все семь звезд в Плеядах, слухом за версту слышал свист сурка в черном поле, пьянел, обоняя запах ландыша», мог отличить «запах росистого лопуха от запаха сырой травы...».

Бунин многое сказал о детстве, скорее в прозе, но и в его стихах возникает образ детства, воспоминаний о нем, и всегда, постоянно, в этих воспоминаниях, огромную роль играют картины природы. Впечатления о детстве лежат в основе многих его стихотворений: Вот как он вспоминает: «Зимой безграничное снежное поле, летом – море хлебов, трав, цветов». Что-то сокровенное чудилось во всем этом его младенческой душе. «Глу-

⁴⁹ На это ссылается А.Т. Твардовский в вступ. статье к девятитомному Собр. соч. М., 1965.

бина неба, даль полей говорили о чем-то ином... Вызывали мечту и тоску о чем-то мне недоступном, трогали непонятной любовью и нежностью к кому-то и чему-то»⁵⁰ Пройдет немного времени и все эти, так рано и сильно созревшие впечатления, перейдут в стихи, станут большой поэзией. Детские переживания легли в основу стихотворений «Помню долгий зимний вечер» и «Мать». Первое передает настроение больного мальчика, утешением для которого становятся лишь навеванные матерью грезы о колосьях ржи, о шелесте берез, о радостях, которые скоро принесет природа. Стихотворение «Мать» приоткрывает завесу над теми превратностями, которые так изменили когда-то большое, богатое и шумное поместье. Теперь здесь горит лишь одна свеча, теперь здесь хозяйничают бураны и снега:

Они врывались в мертвый дом –
И стекла в рамах дребезжали,
И снег сухой в старинной зале
Кружился в сумраке ночном.

В десятках стихотворений: «В селе», «Вечерний полумрак мне навевает грезы», «Ангел» – во всех них любая встреча с природой вызывала ощущение детского очарованного состояния души. И стихотворение «Детство», написанное, когда Бунину было уже далеко за тридцать, в который раз вернет поэту никогда не уходящее от него состояние его души:

Повсюду блеск, повсюду яркий свет,
Песок – как шелк... Прильну к сосне корявой
И чувствую: мне только десять лет,
А ствол – гигант, тяжелый, величавый.

В девяти томном Собрании сочинений Бунина поэзии посвящен лишь один том, потому что в литературу Бунин вошел, в первую очередь, как прозаик, как автор сделавших его имя известным всей России повестей «Деревня», «Веселый двор», «Антоновские яблоки». Известность принес и редкостный по красоте перевод эпической поэмы американского писателя Г. Лонгфелло «Песнь о Гайавате», удостоенной Пушкинской премии. И, конечно, надо помнить, что Бунин был первым русским писателем, лауреатом Нобелевской премии. Но это уже было много позднее, в 1933 г., ко-

⁵⁰ Бунин И. Жизнь Арсеньева. Собр. соч. Т.6. М., 1966. С. 18, 19.

гда Бунин жил в Париже, когда, находясь в эмиграции, он продолжал писать только о том, что он вынес в своем сознании и памяти о жизни в России.

Первым своим учителем Бунин считает Фета: он помог начинающему поэту «осознать чувство единства человека с природой» и ощутить, что «нет никакой отдельной от нас природы, что каждое движение воздуха есть движение нашей собственной жизни»⁵¹. Поэтому рядом с многокрасочным миром природы у Бунина всегда ощущается присутствие человека. В поэме «Листопад», пронизанной образами русских сказок, образами народных поверий и преданий, рядом с ощущением торжественной лесной тишины и «воздушной серебряной паутины», и всего леса, который «*точно терем расписной, / лиловый, золотой, багряный*» все время ощущается единство человека с природой. Это все время подтверждается такими к примеру, строчками: «Сегодня целый день играет / В дворе последний мотылек...», «Теперь уж тишина другая: / Прислушайся – она растет», «Не жди: наутро не проглянет / На небе солнце...»; «Прости же, лес! Прости, прощай...». Эта ранняя поэма (1900) будто сконцентрировала в себе красоту и богатство образов многих последующих стихотворений поэта. Каждое явление природы приобретает у Бунина особый аромат, особую цветовую гамму, точную художественную деталь: «Свежо и сладко пахнет можжевельник» («Апрель»); «Туча растаяла. Влажным теплом / Веет весенняя ночь над селом... В тихом саду замолчал соловей; / Падают капли во мраке с ветвей; / Пахнет черемухой...»; «Тепло и влажный блеск. Запахли медом ржи, / На солнце бархатом пшеницы отливают» («Как дымкой даль полей закрыв на полчаса»); «Не видно птиц. Покорно чахнет / Лес, опустевший и больной». На все явления находит отклик поэзия Бунина – и на первый снег, и первые бурные приметы весны («Бушует полая вода»), переходящей в сладостный для всего голос летнего дождя («Крупный дождь в лесу

⁵¹ Цит. по вступ. статье: Б.О. Костелянец. Иван Бунин. Стихотворения. Б-ка поэта, Малая серия., Л., 1964, С. 18.

зеленом...»). Красоту мира и неутолимую жажду жизни воплощал он и в птицах и животных. Какая сила, какое стремление к жизни в строчках, посвященных оленю, преследуемому охотниками:

О, как легко он уходил долиной.
 Как бешено, в избытке свежих сил,
 В стремительности радостно-звериной
 Он красоту от смерти уносил.
 (Густой зеленый ельник у дороги).

Радуга, солнце, небо, зреющий хлеб, золотые колосья ржи – вот из чего складывается то простое человеческое счастье, которым дорожит поэт Об этом он сказал в удивительных стихах:

И цветы, и шмели, и трава, и колосья
 И лазурь, и полуденный зной...
 Срок настанет – Господь сына блудного спросит:
 «Был ли счастлив ты в жизни земной?»
 И забуду я все – вспомню только вот эти
 Полевые цветы меж колосьев и трав –
 И от сладостных слез не успею ответить,
 К милосердным коленям припав.

Стихотворение это написано в 1918 году, оно уже одно из последних в его лирике, это итог, отчет поэта за все главное, что он сказал своими стихами.

Вопросы и задания

1. Дайте определение пейзажной лирике.
2. Расскажите о творчестве А. Фета. Сделайте анализ нескольких стихов поэта.
3. Какие особенности поэтической системы Ф.И. Тютчева вы можете назвать? Подкрепите свой ответ примерами.
4. Какие темы затрагивает в своих произведениях А.Н. Майков?
5. Какие из стихотворений А.К. Толстого вошли в детское чтение? Как вы думаете – почему? Аргументируйте свой ответ.
6. Какие традиции русской поэзии продолжает в своем творчестве И.А. Бунин? Приведите примеры.

6.9. СОЦИАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В ПОЭЗИИ ДЛЯ ДЕТЕЙ

Параллельно с «пейзажной лирикой», перекликаясь с ней, развивалась и другая тенденция в поэзии для детей, более насыщенная социальным содержанием, обращенная к житейским заботам и, часто, к трудовой жизни крестьянского ребенка. Новый этап в творчестве для детей начинается с творчества Николая Алексеевича Некрасова (1821-1877), задумавшего создать специальный цикл «Стихотворения, посвященные русским

детям». В эту книгу должны были войти: «Дядюшка Яков», «Пчелы», «Генерал Топтыгин», «Дедушка Мазай и зайцы», «Соловьи», «Накануне Светлого праздника». Отдельным изданием такая книга не вышла (и было бы хорошо издать ее сейчас). Публикуя эти стихотворения в журналах, поэт указывал: «Из приготовляемой к печати книги стихотворений для детского чтения». Но и помимо этого цикла в его поэзии все время проявляло себя пристальное внимание к самым разным сторонам детской жизни («Мороз-Красный нос», «Саша», «Плач детей», «Школьник»). Некрасов видел в детях будущего человека, он понимал пору детства, как время забав и радостей, но и как пору настоящего мужания, настоящей подготовки к самостоятельной, исполненной большой цели жизни.

Обращаясь к детям, Некрасов как бы продолжил традиционную и характерную для XVIII века форму разговора наставника с ребенком, но наполнил ее совершенно новым содержанием. Прекрасную притчу, как благодаря прохожему удалось спасти от гибели пчел, со вниманием и благодарностью выслушивает от отца мальчик. Историю о том, как из-за жестокости людей соловьи чуть не забросили целую деревню, дети узнают от матери. В «Железной дороге» сталкиваются две точки зрения на воспитание ребенка: папенька-генерал считает, что ребенка надо держать в неведении и не «смущать детское сердце» зрелищами неприглядных сторон жизни; у автора совсем другая позиция. Он уверен, что с ребенком надо говорить честно, надо доверять ему. И в поэме автор постоянно обращается к мальчику: «Ты присмотришься к нему, Ваня, внимательно: / Трудно свой хлеб добывал человек..». Или такие строчки: «Эту привычку к труду благородную / Нам бы не худо с тобой перенять...». В поэме «Дедушка» вернувшийся из ссылки декабрист не просто отвечает на пытливые вопросы мальчика: из ответов старика вырастает целая программа воспитания и образования человека, способного продолжить путь служения народу.

Некрасову принадлежит особое открытие: в его стихах *впервые полноценным героем* предстал крестьянский ребенок, которого ни литература,

ни общественное сознание как бы еще не знали. Автор вступает в полемику с сложившимся стереотипом по отношению к его герою:

О, милые плуты! Кто часто их видел,
Тот, верю я, любит крестьянских детей;
Но если бы даже ты их ненавидел,
Читатель, как «низкого сорта людей», –
Я все-таки должен сознаться открыто,
Что часто завидую им:
В их жизни так много поэзии слито,
Как дай Бог балованным деткам твоим»

Стихотворение, которое мы процитировали – «Крестьянские дети» построено как ряд наплывов, воспоминаний автора о разных эпизодах жизни крестьянского ребенка, о «двух сторонах медали», потому что рядом с поэтической стороной есть и совсем другая, когда ранняя необходимость участвовать в тяжелом труде лишает его детства. Всем нам памятна картина из этого стихотворения: «Однажды, в студеную зимнюю пору...». Чаще всего конец этого эпизода выпадает из нашего знания. Мы помним только строчки: «Рванул под уздцы и быстрее зашагал». А между тем, именно этот эпизод, где автор «будто бы в детский театр... попал» вызывает у поэта целый поток тех честных мыслей, «которым нет воли, / Которым нет смерти – дави не дави, / В которых так много и злобы и боли, / в которых так много любви!». Но все равно, две стороны медали так сливаются между собой, что остается навсегда одна, незабываемая память: «И пусть обаянье поэзии детства /проводит вас в недра землицы родной».

Шесть «Стихотворений, посвященных русским детям» дают представление о том, насколько поэт знал фольклор и предшествующую детскую литературу, ее образы, ее темы, героев. И здесь традиционные формы он наполняет новым содержанием. Совершенно переосмысливается им тема сиротки, и вместо привычного «коли бедна, будь покорна», дядюшка Яков дарит сиротке Феклуше не пряник, а букварь, напутствуя ее совсем другими словами: «Коли бедна ты, так будь ты умна!» Переосмысливает Некрасов и сказочный сюжет про неуклюжего, неповоротливого Мишку, вместо него возникает совсем другой образ – генерала Топтыгина, и сказочка напол-

няется совершенно новым содержанием. В стихотворениях для детей Некрасов создал образы удивительных людей – умных, щедрых на выдумку, богатых душой. Дядюшка Яков, прохожие, пленяющие байками крестьянских детей, смекалистый и добрый человек, который научил, как спасти пчел и, наконец, дедушка Мазай. В его любви к своему болотистому и низменному краю Некрасов увидел настоящую поэтическую душу. Стихотворение про Мазая – одно из самых увлекательных в поэзии для детей: все здесь – и неожиданный сюжет, и открытая, полная доброты душа самого дедушки – все вызывает радостную и сочувственную реакцию ребенка. Этим героем – дедушкой Мазаем – Некрасов открыл небывалых прежде, нарисованных с такой полнотой пленительные образы бабушек и дедушек.

В русле некрасовских традиций развивалась поэзия для детей Алексея Николаевича Плещеева (1825-1893), Ивана Захаровича Сурикова (1841-1880), Ивана Саввича Никитина (1824-1851), Спиридона Дмитриевича Дрожжина (1848-1930), с характерными для их поэзии мотивами деревенской природы, крестьянского труда, картинами жизни ребенка – с ее горькими и радостными сторонами.

В творчестве Плещеева поэзия для детей занимает значительное место. Он был постоянным автором журналов «Детское чтение», «Семья и школа», «Родник», «Игрушечка». Для детей составил, две книги: «Подснежник. Стихотворения для детей и юношества, СПб, 1878»; «Дедушкины песни. Стихотворения для детей и юношества А.Н. Плещеева., М. 1891». Детство для Плещеева – лучшая пора жизни, пора чистых радостей, дружбы, светлых надежд, когда, кажется, что все на свете должно служить ребенку: «Глядят из сада ветки / Берез и тополей / И шепчут: «Охраняем / Мы тихий сон детей; / Пусть радостные снятся / Всю ночь малюткам сны, / Чудесные виденья / Из сказочной страны..» («Огни погасли в доме»). Однако, для Плещеева время детства полно и первых тревог, первых ударов судьбы. Поэт выводит ребенка в широкий мир, дает ему понять и почувствовать, что в жизни есть свой драматизм, рядом с радостью существует го-

ре, солнце может смениться ненастьем. С глубоким состраданием рисует он обездоленного ребенка: «В походке, в движеньях, во взоре / Нет резвости детской следа / сквозит в них тяжкое горе, / Как в рубище ветхом нужда...», который находит сочувствие у такого же обездоленного старика: «И с братом голодным, что было / В котомке, он все разделил; / Собрав свои дряхлые силы, / На ключ за водицей сходил» («Нищие»). Обещая много утешительного больному ребенку, дед не может ответить на главный вопрос: скоро ли вернется мама, которой уже нет, и скорбное молчание деда окрашивает все стихотворение грустью и печалью, ставит под сомнения все ожидания лежащего в жару ребенка («Ожидания»).

Взрослые в стихотворениях Плещеева любят детей. Детский смех, детская радость заставляют их забыть свои недуги, усталость, печали («Из жизни», «Бабушка и внучек», «Завтра»). Но в любви этой есть уже и своя требовательность, она осмыслена духовной заботой. Эта духовная забота ощущается и в стихотворении «Детство», где, в воспоминаниях о давних друзьях, он выделяет больше всех того, кто, нуждаясь и голодая, «Читал все и ночью и днем. / <...> Любили мы слушать его, и казался / Другим в те минуты он нам: / Нежданно огнем его взор загорался, / И кровь приливали к щекам...». Особенная эта требовательность к детству звучит в стихотворении «Зимний вечер». В доме, который описывает автор, детям уютно, весело, несмотря на непогоду:

Пусть гудит сердито
Вьюга под окном,
Хорошо вам, детки,
В гнездышке своем!

Но вся сила этого стихотворения направлена на то, чтобы этим, и другим деткам стало ясно, что где-то, совсем рядом есть другая, несчастливая жизнь, что где-то рядом с ними есть сироты, одинокие дети, которым негде укрыться от непогоды И конец стихотворения звучит как призыв к сочувствию, к милосердию, к заботе о тех, кто в этом так нуждается:

Если приведется
Встретить вам таких,
Вы как братьев, детки,

Приголубьте их

Мысль, звучащая в последних строчках, представляется особенно важной: Плещеев продолжает и развивает здесь определенную традицию в детской, и не только детской литературе. Начиная с Л.Н. Толстого, с его повести «Детство», многие писатели с особенным вниманием обратились к периоду детства, как наиважнейшему, определяющему, подчас, всю последующую судьбу человека. Нельзя кончить разговор о Плещееве, не назвав одно из лучших стихотворений «Старик». Во многих хрестоматиях из этого стихотворения печаталось только несколько строк:

«Дедушка, голубчик, сделай мне свисток».
 – «Дедушка, найди мне беленький грибок».
 – «Ты хотел мне нынче сказку нынче рассказать».
 – «Посулил ты белку, дедушка, поймать».
 – «Ладно, ладно, детки, дайте только срок,
 Будет вам и белка, будет и свисток!»

Есть много сходного в сюжете, в образе плещеевского дедушки с дедом Мазаем. Но есть в этом стихотворении и другая тема – тема любви, благодарности детей к взрослому, к старику. Конец стихотворения «И горюют детки больше всех по нем <...> / И где спит теперь он непробудным сном, / Часто голоса их слышны вечерком», внятно говорит о том, что не исчезают, оставляют вечный след человеческое обаяние, бескорыстие, доброта. Стихотворение это по особенному вписывается в мысли поэта о детях.

Стихотворение «Старик» сразу вызывает ассоциацию с другим – «Лысый, с белой бородою» И.С. Никитина. Многие стихи Никитина «Ухарь купец», «Жена ямщика», «Утро», «Ночлег в деревне», «Бурлак» получили известность, стали песнями при жизни поэта. С особенной любовью отмечал мастерство лирического пейзажа Никитина Бунин: «Красота ранней зари изображена так, что все стихотворение было как бы напоено ее росами, крепкой утренней свежестью, всеми запахами мокрых камышей... горячим блеском солнца...». Полнее всего о том, как памятно поэту время детства, Никитин сказал в стихотворении «Детство веселое, детские грезы»:

Только вас вспомнишь – улыбка и слезы...

Стихотворение это особенно напоминает «Былое» Плещеева: оба написаны как воспоминание о былом, как воспоминание о том, сколь непросто, а подчас, трудно и горько шли дальнейшие годы; не случайно постоянным рефреном у Никитина звучат строчки:

Зимняя вьюга шумит и гудит...

Тем дороже, тем очарованнее сохраняются в сердце воспоминания о детстве: оно, как самое дорогое, самое незыблемое дает силы преодолевать все житейские невзгоды.

Жизнь И.З. Сурикова прошла в тяжелой работе и в борьбе с нуждой. Поэтический дебют его состоялся только в конце шестидесятых годов, когда Плещеев заметил талантливую самоучку и почувствовал в нем поэта, способного писать для детей. С начала семидесятых годов Суриков становится постоянным автором журналов «Детское чтение», «Воспитание и обучение», «Детский сад». Он хорошо знал жизнь крестьянского ребенка и, продолжая традиции Некрасова, стремился изобразить ее во всей полноте, с разных сторон. Раннее сиротство, утрата привилегий детства, непосильный труд – на этих мотивах часто строились сюжеты его стихотворений.

Снег стелется в поле. Из рощи дитя
Санишки с валежником тащит, кряхтя,
И вязнет в сугробах, из сил выбиваясь.

Маленький герой Сурикова выступает в ореоле самых высоких нравственных представлений: он уже готов и способен не только разделить горе отца, потерявшего хозяйку дома, но и вообще снять с него непосильные заботы:

Я стану лелеять и нянчить сестру
И с ранней зарею вставать поутру;
Потом подрасту и возьмусь за работу.
Зачем мне собою отца тяготить?
(«Зимой»).

Чувство глубокой симпатии возникает к этому, так рано, так сознательно проявляемому благородству натуры ребенка.

Для поэзии Сурикова также характерно стремление повернуть «другой стороною медаль», показать поэзию в жизни крестьянского ребенка. Три стихотворения: «В ночном», «На реке», «У пруда» – это три разные картины, где детство предстает во всем его обаянии и поэзии и, одновременно, в его горькой правде. Как хороши ребята в ночном, когда, сторожа лошадей, у костра, они предаются своим фантазиям, они чувствуют свободу и радость существования. Не менее поэтична картина ночной рыбной ловли деда с внуком: сколько страхов, сколько сказочных ощущений испытывает ребенок: «Как будто сказочный мирок / Открылся вдруг перед глазами: / Виденья чудные пред ним / Вставали пестрыми толпами». И рядом картина как будто совсем из другой жизни: сторожащая уток малютка-девочка, рой ее мыслей о том, как в доме скудно, голодно, как отец пошел в город продавать корову:

Маленькое сердце
Сжалось больно, больно,
А кругом так тихо,
Ясно и привольно

Для поэзии Сурикова не характерна сложная метафоричность, предельно простыми средствами он создает образную картину мира, где все живет деятельной жизнью, где все взаимосвязано:

В небе тучка набежала,
Мелкий дождик сеет...
В поле травка показалась,
Поле зеленеет.
(«Весна»).

Особое место в русской поэзии заняло его стихотворение «Детство» («Вот моя деревня...»). Автор рисует всего две картины: дневные шалости героя с товарищами и вечер дома, в избе. Картины выписаны так крупно, зримо, с таким эмоциональным подтекстом, что этот, как будто однообразный мир, становится безгранично большим. День приносит безоглядную радость общения с природой, с друзьями. А в бедной деревенской избе, освещенной лишь огоньком светца, все расставлено по одним и тем же местам – мать сидит за прялкой, дед плетет лапти, а бабка на печи. рассказывает внуку сказки., которые рождают в душе мальчика настоящую по-

эзию. Стихотворение передает те главные, изначальные чувства и понятия, которые формируют человека, служат ему опорой на всю жизнь. Как будто те же картины возникают на полотнах В.Г. Перова «Тройка», В.Е. Маковского «Дети, бегущие от грозы», И.М. Прянишникова «Воробушки». Всюду в лицах детей и грусть, и надежда, и свобода.

Органично продолжает некрасовскую традицию творчество С.Д. Дрожжина. Он родился в семье крепостного, его образование – «две неполных зимы в школе». Жизнь была наполнена поиском заработка, скитаний: он хорошо знал, что такое труд, особенно крестьянский. Едва ли не большая часть поэзии Дрожжина вошла в детское чтение. Отдельными изданиями для детей вышли: «Год крестьянина. Стихотворения С.Д. Дрожжина. Для детей и юношества» (М., 1905), «Четыре времени года. Сельская идиллия для детей» (М., 1914). В книжки эти вошли далеко не все стихи, обращенные к детям: он был постоянным автором журналов «Детское чтение», «Задушевное слово», «Игрушечка», «Светлячок» Как будто традиционные мотивы: смена времен года, сельские работы, прилет и отлет птиц – все это окрашивается личным чувством, природа воспринимается как основа жизни, где сосредоточено самое главное: труд и праздник, природа становится источником творчества. Дрожжин выразил в стихах самые сильные впечатления жизни, начиная с деревенского детства («Детские годы»). И он тоже может сказать: «И с любовью вспоминаю / Детства прожитые годы». Он делится этими впечатлениями: вот внук просит деда научить его пахать:

И Пахом к сохе с любовью
Внука за руку повел;
Внук тихонько бороздою
За лошадкою пошел...

Долго издали на внука
Смотрит дедушка седой
И любитесь глубоко
Проведенной бороздой.
(«Первая борозда»).

Как будто вся трудовая жизнь проходит в стихотворениях «В крестьянской семье», «Пахарь», «Летом», «В деревне». Просто и открыто говорит поэт об истоках своего творчества:

Я для песни задушевной
Взял лесов зеленый шепот,
А у Волги в жар полдневный
Темных струй подслушал ропот;

Взял у осени ненастье,
У весны – благоуханье
У народа взял я счастье
И безмерное страданье.

С самого детства, в первые детские книжки входят его стихотворения «Птичка-синичка» («Птичка-синичка / Где посидела, / Там и пропела / Песни свои»), «Птичка» («Весело на поле / Пташечке летать, / Над цветами в поле / Песни распевать...»), «Гнездо ласточки» («Ласточка / Сизокрылая, / Под моим окном / Свила гнездышко...») и самое известное «Все зазеленело... / Солнышко блестит, / Жаворонка песня / Льется и звенит...»). Стихотворения эти настоящая лирика детства.

Вопросы и задания

1. Какие новые темы, мотивы, образы каких героев вошли в поэзию в Некрасовской лирике?
2. Какие картины наиболее характерны для поэзии И.З. Сурикова, А.Н. Плещеева, И.С. Никитина, С.Д. Дрожжина?
3. Что отличает детство крестьянского ребенка?
4. Герои каких стихотворений запомнились вам больше всего?
5. Сопоставьте разговор «наставника», старшего с ребенком в поэзии Некрасова с таким же художественным приемом в литературе XVIII века. Определите, в чем их различие.

6.10. «СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК» В ДЕТСКОЙ ПОЭЗИИ

Начало XX века открыло поэзии совершенно новые имена: Иннокентия Федоровича Анненского (1855-1909), Вячеслава Ивановича Иванова (1866-1949), Константина Дмитриевича Бальмонта (1867-1942), Валерия Яковлевича Брюсова (1873-1924), Александра Александровича Блока (1880-1921), Андрея Белого (псевдоним Бориса Николаевича Бугаева, 1880-1934), Анны Андреевны Ахматовой (1889-1966), Марины Ивановны Цветаевой (1892-1941), Осипа Эмильевича Мандельштама (1891-1938). С

именами этих поэтов, в начале века, чаще всего связывалось литературное направление, получившее название «символизм». Постепенно, в поисках новых решений, возникали и другие поэтические школы: акмеизм, футуризм, кубофутуризм. Идеологом мировоззрения символизма стал поэт и философ Владимир Сергеевич Соловьев (1853-1900), сын известного историка С.М. Соловьева. Его главная идея выросла из учения древнегреческого философа Платона: она заключалась в том, что непосредственно воспринимаемая человеком действительность является лишь отражением другого, идеального мира. Соловьев верил в способность человека общаться с трансцендентным (потусторонним) миром. Это дано не каждому человеку, а только глубоко верующему, и чаще всего поэту. В учении Соловьева возникало представление о Божестве, в котором он видел женское начало (Das Ewig-Weibliche) или образ «Жена, облеченная в солнце». Это представление полнее всего выразил Блок в первом томе «Стихов о Прекрасной Даме». В поэзии Блока и его последователей возникло множество условных обозначений, как бы система символов. Заря, звезда, солнце, белый цвет – это синонимы Прекрасной Дамы. Ветер – знак Ее приближения. Утро, весна – время надежды на встречу. Зима, ночь – разлука и торжество злого начала. Синие, лиловые миры символизируют крушение идеала, болото указывает на обыденную жизнь, желтые фонари, желтая заря (*орфография Блока*) – на пошлость повседневности, черный (*орфография Блока*) – символ чего-то грозного, опасного. Конечно, здесь приведен только небольшой фрагмент, но и он поможет вам понимать стихотворения символистов.

Однако мы обращаемся к детской литературе, и здесь надо сказать о необыкновенном чуде. В отличие от реалистической поэзии, так прочно связанной с стихами для детей, творческая практика символистов в гораздо меньшей степени повлияла на поэзию, обращенную к детям. Напротив, как раз именно детство чаще всего возвращало поэта из надземных потусторонних сфер на землю, заставляя его убеждаться в ее конкретном реальном

существовании. Поэзия символистов словно посмотрела на действительность с высоты роста ребенка, и ей открылось совершенно другое пространство. Окружающее предстало близким, осязаемым, бесконечно разнообразным и интересным.

Белки, зайки, мышки, крыски.
Землеройки и кроты,
Как вы вновь мне стали близки.
Снова детские цветы...

<...>

Вплоть до самой малой мошки
Близок стал мне мир живых,
И змеистые дорожки
Повели к кустам мой стих...

(К.Бальмонт. «Детский мир»).

Дорожка ведет к таким обыденным предметам, как брусника, еже, ежевика, черника, и все это связано с детьми, а дети сродни природе: «Маше, Оле, Ане, Пете. / Травки сестры. Травки – дети» («Травки»).

Бальмонт написал для детей множество стихотворений и чаще всего он печатался в журнале «Тропинка». Но главная его книга, обращенная и к детям и к взрослым получила название «Фейные сказки». Примечательно, что впервые «Фейные сказки» были опубликованы в журнале «Детское чтение». В этой книге он выделил отдельный цикл «Детский мир», и здесь все для детей – и «Сказочки», и стихотворение «Смешной старик»: поэт, вместе с детьми, подсмеивается над ученым стариком, главное занятие которого читать книги. А у детей совсем другое желание:

Книги пусть читает он
И сидит в шкафах,
Мы же любим небосклон,
Вольных смехов светлый звон,
Сад в живых цветах.

В этом же цикле есть стихотворение «Зайнышка», написанное спустя пятьдесят лет после стихотворения Ф.Б. Миллера «Раз, два, три, четыре, пять...». Конечно, создавая свое стихотворение, Бальмонт помнил о том зайчике, который после слов «пиф-паф» умирает. В стихотворении Бальмонта зайчика, живого озорного воришки, опустошающего огороды, не может поймать «амка», ни попасть в него из ружья сторож. Для Бальмонта

заинька должен быть всегда, вечно живым. На его защиту встает вся природа:

Заиньку белого вьюга бережет,
Заиньку полночь в обиду не дает.
Заиньку белого ежели убьют,
Что же нам песенки веселые споют?

Бальмонт придумал удивительную Фею («Фейные сказки»). Конечно, она может использовать в каких-то случаях свои чары, но чаще всего она оказывается озорной, веселой, способной на бесконечные шалости девочкой. Да и окружающий ее мир – детский. Сад, куда она приходит и где каждый цветок предлагает ей свою дружбу, как будто состоит из цветоч-детей, живущих по строгому режиму:

А когда придет закат,
Все цветы проговорят:
В росах умыться,
Спать приготавливаться.

Фея катается на коньках («Фея и снежинки»), дружит с жуком:

Вместе по дикой рябинке
В час приходили урочный.
Вместе вкушали росинки,
С пылью мешая цветочной.
(«Фея и бронзовка»).

В этой книге сказок Бальмонт ведет своего читателя в увлекательный мир, знакомый ребенку, но переданный по-своему, с другими сюжетными подробностями («Учудищ», «Кошкин дом»). А рядом с сказочными картинками возникают в стихах поэта совсем привычные: «За грибами» (Вот мы дружною семьей – / За грибами в лес. / Я, да ты, да он со мной, / Старый лес воскрес), «Осень» (Поспевает брусника, / Стали дни холоднее...), «К зиме» (Лес совсем уж стал сквозистый, / Редки в нем листы. / Скоро будет снег пушистый / Падать с высоты...). Конечно и в «Фейных сказках» и других стихотворениях, напечатанных в детских журналах, встретятся сложные метафоры и ассоциации («Осенняя радость» «Посвист» «Облачная лестница» «От птицы к птице»), но при внимательном чтении мы поймем и увидим те краски, к которым прибегает поэт, рисуя приход весны («Праздник весны», «Солнышко-ведрышко») и другие события в жизни природы и

в жизни ребенка. Не случайно Бальмонт написал несколько «Колыбельных песен».

В творчестве **А.А. Блока** стихи для детей и размышления о детской литературе, о потребностях детства занимают особое место. В журнале «Тропинка» (1906-1912) имеются первые публикации его стихотворений, в «Записных книжках» рассыпаны его мысли о воспитании и детских книгах, в последние годы жизни он написал немало рецензий на постановки детских сказок и высказал там интересные соображения о специфике детского восприятия. С особенной любовью он пишет о необычайно популярной в детской среде книжке «Степка-Растрепка», он помнит о своем увлечении ею в детстве, и теперь, снова, находит ее увлекательной, «очень смелой и жизненной, с одной стороны, и совершенно лишенной пошлости – с другой...». Объясняя интерес детей к «Степке», он видит его в «увлекательной быстроте перехода от причины к следствию» и в том, что вся книга напоминает театрального Петрушку, «а в том, что дети любят Петрушку, который все время убивает, обманывает и творит прочие пакости, я убеждался много раз. Думаю, что сравнение с Петрушкой совершенно доказывает невинность всех кровопролитий, пожаров и прочих ужасов “Степки-Растрепки”» (Блок А. «Записные книжки» М., 1965, С.270). Блок сторонник книги яркой, веселой и живой. Это подтверждается его рецензией на книгу «Приключения зайчика» Н. Руссель, которую он трактует как «жалостную и добродетельную историю, написанную некрасовским стихом без некрасовской силы». В этой *рецензии* есть очень важная мысль: он, конечно, согласен с тем, что «можно дать зайцу человеческий образ, но нельзя приписывать очеловеченному зайцу сложных человеческих представлений», ибо это будет звучать фальшиво. Оценивая поэтическую книжку П. Соловьевой (Allegro), Блок отметил большую насыщенность стиха, как на положительные качества указал: «мало эпитетов, почти нет

уменьшительных, богатые рифмы, ритмическое разнообразие»⁵². Он был противником «всякой сентиментальности» в сказочных повествованиях и, вместе с тем, высоко ценил чувства, вызываемые сказкой. В рецензии на постановку «Голубой птицы» (Блок так называл «Синюю птицу») М. Метерлинка Блок писал, что сказка обладает удивительной особенностью, только она «умеет с легкостью стирать черту между обыденным и необычайным». В этой рецензии Блок противопоставляет «свежее непосредственное восприятие жизни у ребенка будничному и трезвому взгляду человека делового и семейного» и указывает, как на главную, задачу художника в том, чтобы «открыть в каждой человеческой душе глубоко закрытое в ней детское сознание...», дать возможность взрослому увидеть все окружающее «в новом свете», увидеть окружающее «простым детским зрением». И тогда-то и «произойдет чудо: взрослые (так же, как дети) почувствуют “самые души вещей” – и вещи, и животные, и растения будут говорить с ними на понятном языке»⁵³.

Блок составил две книги для детей: «Круглый год: Стихотворения для детей» (М., 1913) и «Сказки. Стихи для детей» (М., 1913). Разнообразные «твари» – зайчик, ворона, полюбившиеся нам персонажи – дедушки, бабушки и, конечно, веселая ватага играющих детей населяют «Круглый год». Каждое время года отличается своими неповторимыми особенностями: Весна открывается радующим детей вербным воскресеньем:

Мальчики да девочки
Свечечки да вербочки
Понесли домой...
(«Весна»).

Весна угадывается и по другим приметам: которые надо увидеть, угадать почувствовать:

Леса вдали виднее,
Синее небеса,
Заметней и чернее
На пашне полоса,
И детские звончее

⁵² А. Блок. «Записные книжки», М., 1965, С. 178, 272, 273.

⁵³ А. Блок. Собр. соч. Т. 6., М., 1965, С. 410-419.

Над лугом голоса.
(«На лугу»).

Свои прекрасные приметы несет Лето, где «хорошо, как в чудном сне», а Осень навсегда запоминается теми бедами, которые идут навстречу маленькому зайчику:

Хмурая, дождливая
Наступила осень,
Всю капусту сняли,
Нечего украсть.

Бедный зайчик прыгает
Возле мокрых сосен,
Страшно в лапы волку
Серому попасть...
(«Зайчик»).

Зима («Так морозно, светло и бело!») приносит столько радостей ребятишкам: («Прочь от дома на снежный простор»), но и вызывает щемящее чувство при виде ветхой избушки, бабушки-старушки, которая может поглядеть на окружающее только из окна. Но для всех год кончается светлым праздником Рождества. В стихотворении «Рождество» Блок с особенной любовью нарисовал девочку, идущую с мамой покупать игрушки:

Как тонка ты в красной шубке,
С бантиком в косице!
Засмеешься – вздрогнут губки,
Задрожат ресницы...

Веселая, добрая, она всем – и братьям и сестрам готова купить игрушки, а ей самой ничего не надо, потому что в ней самой заключены радость и счастье детства.

Из второй книжки привлекает своей музыкальностью, своим пониманием особенностей детского мира «Колыбельная песня», где, как в сказке, брат и сестра сменяют друг друга («Братний в золоте кафтан, / В серебре мой сарафан»), и где так много сказочного, доброго, и все для того, чтобы кончить пожеланием («Спите, спите, спать пора. / Детям спится до утра...»). И второе стихотворении «Сны», где во сне у мальчика переплетаются явь и сон, его игрушечная лошадка превращается в настоящего коня, а он – конник в латах, освобождает из плена прекрасную царевну. Стихо-

творение необычайно поэтично передает детскую грезу, способность ребенка примерять на себя роль сказочного героя.

Литературная жизнь **Саши Черного** (псевдоним Александра Михайловича Гликберга, 1880-1932) делилась на две части. Постоянный участник сатирических журналов «Зритель», «Сатирикон», он прославился как мастер политической сатиры, направленной на представителей власти, на реакцию, царившую в обществе, и на тех «нищих духом» – людей, готовых примириться с унылым существованием ⁵⁴.

И был совсем другой Саша Черный, который печатался в разных журналах для детей, издавал эти стихотворения отдельными книжками («Тук-тук. Стихи для детей». М., 1913; «Живая азбука». СПб, 1914; сб. «Жар-Птица», 1912 и др.). Для общения с детьми ему не надо было преодолевать никаких дистанций:

Тук! Я новенькая книжка.
Что глядишь во все глаза?
Здравствуй, мальчик, стрижка-брижка,
И шалунья егоза!
(Посвящение к сб. «Жар-Птица»).

Тот Саша Черный, который был известен как автор мрачноватых и горьких стихов, совершенно преображался, обращаясь к детям с безоглядной щедростью, с самым светлым чувством. Он был одним из тех поэтов, который, по выражению А. Блока, «сохранял в себе вечное детство». Это про себя писал он так:

Он хоть взрослый, но совсем такой, как вы:
Любит сказки, солнце, елки, –
То прилежнее он пчелки,
То ленивее совы.
(«Детство»).

Создавая свой портрет, делясь «тайнами мастерства», он признается, что весь свой дар, все, что ему дано, он несет детям:

Ну так вот, такой поэт примчался к вам:
Это ваш слуга покорный,
Он зовется «Саша Черный»...
Почему? Не знаю сам.
(«Детям»).

⁵⁴ Сб. «Сатиры», 1910; «Сатиры и лирика», 1911.

Уже находясь в эмиграции, в Берлине, поэт издал книгу «Детский остров» (первое изд. Данциг, 1921): в нее вошли стихи, написанные в России и новые, созданные за рубежом. Он заново пересмотрел все издания своих стихов и расположил их в определенной системе, по циклам. Самый большой цикл получил название «Веселые глазки». Каждый день и каждый час героев этого цикла заняты до отказа: дети затевают полные фантазии игры: «Третий звонок. / Дон-дон-дон! Пассажиры, кошки и куклы, в вагон!...» («Поезд»), они устраивают необыкновенный костер («Давайте руки – / И будем прыгать вокруг огня. / Нет лучше шутки – Зажечь огонь средь бела дня...» («Костер»)), им никогда не бывает скучно. Оставшись одна, Катюша устраивает грандиозную стирку, и в результате:

От окна до самой печки,
Словно белые овечки
На веревочках висят
В ряд:
Лошадиная жилетка,
Мишкина салфетка,
Собачьи чулочки,
Куклины сорочки,
Пеленка
Куклиного ребенка,
Коровьи штанишки
И две бархатные мышки.

С какой любовью изображает поэт эту маленькую «прачку», которая, закончив со стиркой, сразу же ищет себе новое увлекательное и озорное занятие («Про Катюшу»). Все у Саши Черного звучит по особенному: сколько, до него, и в стихах, и в прозе было сказано о четырех временах года, но ни у кого не было сказано с таким упоением, с такой радостью: «Зимою всего веселей / Сесть к печке у красных углей <...> Весною всего веселей / Кричать средь зеленых полей. <...> А летом всего веселей / Вишневый обкусывать клей. <...> А осень еще веселей! / То сливы сбиваешь с ветвей...». Здесь не нужны зрительные образы или наблюдения: каждое время года как будто взрывается и поселяется со всеми своими чудесами не извне, а внутри озорного мальчишки, который ощущает природу всем своим нутром, как некое чудо, как сплошной праздник. Каждый герой у Саши Чер-

ного неповторим: поэт охотно смеется над мальчишкой, который кормит свою лошадку шоколадками, а к великому удивлению кошки «все таракашки растолстели как барашки»; он очень точно обозначает человечка, из которого, не переставая сыпятся вопросы. Это «Приставалка», и на все его бесконечные «Почему?» появляется резонный, но так дружелюбно звучащий ответ: «Оттого, что у моего сыночка / Рот без замочка». Ответ этот варьируется: «Оттого, что у моей дочки / Рот без замочка». Герои Саши Черного шалят, они большие озорники, но поэт любит их, потому что они, все без исключения, добры. Стоит вспомнить стихотворение «Снежная баба» о мальчишке, который вскочил ночью, чтобы укутать снежную бабу – ведь она могла замерзнуть!

Так же щедро и разнообразно насыщен цикл «Зверюшки». Он начинается с забавного стихотворения, в котором не человечки оценивают зверюшек, а зверюшки с удивлением смотрят на человечков:

Чижик клюв раскрыл в волнение,
 Чижик полон удивленья:
 «Ай, какая детвора!
 Ноги – длинные болталки,
 Вместо крылышек – две палки,
 Нет ни пуха, ни пера!»
 («Что кому нравится»).

Дети вступают со зверюшками (тут и попка, и индюк, и теленок, и жеребенок) в самые разные отношения – трогательные («Слон», «Воробей»), теребят их – и это автору не нравится («Что ты тискаешь утенка?»), удивляются их повадкам – все вызывает любопытство, интерес, мир открывается с еще одной стороны.

Как будто совсем другой Саша Черный в цикле «Песенки». Полна нежности «Мамина песня», сверкает всеми красками «Песня солнечного луча» и самое главное, что все эти чудеса обращены здесь к ленивому мальчишке, который не хочет проснуться, и как любовно, перечисляя все радости, которые ждут мальчишку, кончает стихотворение поэт «Ну. вставай же, егоза!». Всю неугомонность, всю энергию детства передает «Песня

ветра». И прекрасная последняя песенка, обещающая всем удивительные сны, звучит в «Вечернем хороводе»:

А девочкам, дин-дон,
Пусть приснится сон-сон,
Полный красненьких цветов
И зелененьких жучков!

«Детский остров» начинался с стихотворения «Детям», конец его тоже обращен к его любимым героям. В завершающем книгу стихотворении «Дети» поэт высказывает самую заветную свою мечту: собрать детей всей планеты вместе – «Верст на двести / Растянулся б хоровод...». Но ведь он и сделал это в своем «Детском острове». Он собрал здесь детей и решил им жить, на этом отдельном острове, веселой, счастливой, полной свободы и независимости жизнью.

Саша Черный писал не только стихи, у него есть несколько серьезных рассказов, и среди них выделяется, написанная в свойственной писателю юмористической манере повесть «Дневник фокса Микки». Литература для детей знает много прекрасных рассказов о собаках, достаточно назвать «Каштанку» А.П. Чехова, «Белого пуделя» А.И. Куприна, «Кусаку» Л. Андреева. В этих рассказах герои – собаки думают, мысленно разговаривают, многое понимают. Но первой собакой, которая умудрилась вести дневник, то есть делать записи, причем очень последовательные (на то это и дневник), оказался герой Саши Черного – фокс по имени Микки. Конечно, Микки необыкновенное существо: ведь надо было додуматься, *как и чем писать!* И Микки додумался – писать карандашом, взяв его в рот. Сколько же смешного, поучительного и весьма назидательного прочтет читатель на страничках этого дневника. С одной стороны, Микки сродни ребенку: вот Зинин дядя сказал, что у него «глаза на лоб полезли», и уж как старался Микки самому в этом убедиться, но он убедился только в том, что дядя говорит глупости; вот деревья молодеют каждую весну, а люди и взрослые собаки – никогда. Отчего? Зинин дядя совсем лысый, а вдруг бы у него на черепе весной зеленая травка выросла и цветочки? Почему корова должна кормить весь дом молоком и для этого целый день жевать траву,

ведь кошка, например, кормит только своих котят? Зачем наш сосед пашет землю и сеет хлеб, когда рядом с его усадьбой есть булочная? Однако, его вопросы далеко не всегда так наивны, из своих наблюдений над поведением людей он приходит часто к весьма нелестным для взрослых выводам. Он замечает, как много, как бесконечно долго едят люди и как немыслимо много они разговаривают! И почему дамы все переодеваются и переодеваются. Потом раздеваются, потом опять переодеваются?

Но, конечно, главное – он сам, в его поисках доброго и красивого, в его, можно сказать, поэтическом взгляде на мир. Как тонко он чувствует изменения в природе: повеяло теплом, и «небо станет как вымытая Зинина голубая юбка, и на черных палках покажутся зеленые комочки. Потом они лопнут, развернутся, зацветут... Ох, хорошо! Это называется – весна». Он любит, когда Зина читает стихи и замечает в ее чтении какую-то закономерность: «точно котлетки рубит... А на конце каждой строчки – ухо у меня тонкое – похожие друг на друга кусочки звучат: «дети – отца, сети – мертвеца». И Микки догадывается, что это и есть стихи. И, конечно, его (как некогда гофмановского кота Мурра) обуревают желание попробовать себя в этом деле, и он сочиняет первый в своей жизни стишок, очень даже неплохой:

По веранде ветер дикий
Гонит листья все быстрее.
Я веселый фоксик Микки,
Самый умный из зверей!

Гордость переполняет его, и он оставляет в дневнике чрезвычайно лестную для себя запись: «Фокс Микки, / Собака-поэт, / Умнее которой в мире нет...». Нет, не всегда он говорит о себе в таком тоне: в каких-то обстоятельствах он пишет о себе, как об «одиноким, несчастном, холодном и голодном фоксе Микки». Оценки себя появляются самые противоположные, и это свидетельствует о том, что Микки задумывается и над жизнью и над самим собой. Да, он умеет наблюдать – удивительны его впечатления от зоосада: как смешно, и как тонко все звери выглядят в его собачьих глазах. Но, конечно, самое главное – его отношения с Зиной. Ее он любит больше

всех, потому что, кажется ему, между ними много общего: она тоже визжит, прыгает, ловит руками мяч и грызет сахар, как собаченка. И его одолевает мысль – нет ли у нее хвостика? Он прощает Зине все ее шалости, все штучки, которые она проделывает с ним: то маникюр ему устраивает, то красит нос губной помадой, то вообще бросает его надолго, и тогда на него нападает такая тоска!

Конечно, мысли и впечатления Микки все же не человеческие, а собачьи. Подшучивая над своим героем автор явно любит его, согласен с многими его оценками и рассуждениями. Поддерживает его рассуждения о несправедливости, о неравенстве условий человеческих и собачьих. С полным сочувствием прислушивается он к жалобе Микки о «самом гнусном человеческом изобретении – ошейнике», разделяет недоумение Микки: его за маленькую лужицу на полу тычут в нее носом, а когда это же сделает малыш, «пеленку вешают на веревочку, а его целуют в пятку...». И неудачей кончаются его мысли о хвостике: на пляже, где сидели голенькие малыши, он, наконец, сумел подсмотреть. Увы, никаких хвостиков у детей нет.

В этой повести Саша Черный еще раз дает оценку человеческому существованию, глядя на него чистым и наивным взглядом. Взгляд этот дополняет наше представление об окружающем мире.

Вопросы и задания

1. Кого напоминает, на кого похожа в своих прогулках, в своих проказах Фея в «Фейных сказках» К.Д. Бальмонта?
2. Какие стихотворения поэта говорят о его любви к ставшему ему близким «миру живых»?
3. Какие книги для детей написал А.А. Блок?
4. В каких стихотворениях особенно проявилась его любовь к «тварям» (его любимое обозначение животного мира)?
5. В каком стихотворении Блока ярко проявляются фольклорные мотивы?
6. Как вы понимаете название книги Саши Черного «Детский остров»?
7. Какими «жителями» населяет поэт свой «остров»?
8. Какие рассказы и повести напоминают вам героя повести Саши Черного «Дневник Фокса Микки»?
9. Какими неожиданными способностями наделяется писателем его фокс?
10. Найдите стихотворения К.Д. Бальмонта, близкие по описанию природы русской поэзии XIX века.
11. Сопоставьте зимний цикл Блока со стихотворениями поэтов XIX века

А.Н. Плещеева, И.З. Сурикова.

12. Найдите в «Дневнике Фокса Микки» точные характеристики, отличающие детей от взрослых.

ГЛАВА 7 РУССКАЯ ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

7.1. ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ВРЕМЯ

К.И. Чуковский назвал эти первые два десятилетия «ренессансом детской литературы». Да, действительно, в эти годы в литературу для детей буквально хлынул поток новых молодых имен, происходило открытие еще небывалой поэзии и прозы – достаточно назвать имена К.И. Чуковского, С.Я. Маршака, В.В. Маяковского, Б.С. Житкова, А.П. Гайдара, Л. Пантелеева и Г.Г. Белых, В.В. Бианки, а немного позднее А.Л. Барто, Е.А. Благиной, С.В. Михалкова, Е.Л. Шварца, К.Г. Паустовского, М.М. Зощенко, М.М. Пришвина...

В эти годы возникли новые журналы: «Барабан» (1923), направление которого выразилось в лозунге «всех будить и призывать к творческой работе». Одновременно появились три журнала (1924): «Мурзилка», призванный поначалу отразить «ребячье житье-бытье и природу» и очень быстро ставший одним из самых любимых. В нем, несколько позднее, печатались Маршак, Чуковский, А.Л. Барто, Бианки, Михалков. Не менее широкую популярность завоевал художественно-публицистический, ставший по существу центральным, журнал «Пионер», на страницах которого печатались все лучшие произведения литературы для детей; журнал «Искорка», определивший свою задачу, как издания информационного, знакомящего детей с событиями, происходившими в стране.

Однако литературный процесс развивался совсем не просто, возникали большие дискуссии, шли споры о том, какой должна быть литература для нового пролетарского ребенка? Возникало убеждение, что вся дореволюционная детская литература должна быть вычеркнута, изъята из обращения как мещанская, сантиментально-монархическая, религиозная. А между тем, возвращенная сейчас читателю, эта поэзия открывает бесспорные

ориентир. Вот как пишет об этом современный писатель: «Читая стихи для детей вековой, даже двухвековой давности, видишь, сколько ценностей уже в наше время было растеряно, забыто, упущено, какие нравственные идеалы, какая поэтическая педагогика, какие глубокие милосердие и сострадание были принесены в жертву социальной назидательности и пионерскому оптимизму.⁵⁵

Вероятно, в связи с отношением к прошлой литературе встал и вопрос о сказке. Дискуссия «Нужна ли пролетарскому ребенку сказка?» была, пожалуй, самой длительной и острой. В рассуждениях педагогов-педантов проявлялся некоторый парадокс. Они предлагали изъять сказку из детского чтения именно потому, что дети любят сказку, увлечены ее фантастическим и нравственным содержанием. Противники сказки видели в этом увлечении угрозу, преследующую цель отвлечь ребенка от реальной действительности, возвращения маленького читателя к идеологии буржуазного мира. Сказка, казалось им, с ее чудесами, волшебными помощниками могла оказать отрицательное влияние на развитие материалистического воспитания ребенка. Вызывали возмущение и «счастливые» концы, когда крестьянский сын становился царем, а трудящаяся Золушка выходила замуж за принца. Дискуссия о сказке, о разговаривающем в ней животном мире, перекинулась на дискуссию об антропоморфизме. И здесь утверждалось примерно то же самое: прием очеловечения животных и окружающих ребенка реалий предметного мира дезориентирует ребенка в его реальном опыте, тормозит утверждение ребенка в реальной действительности. Весомо и убедительно прозвучали рассуждения видного педагога А.К. Покровской: Антропоморфизм, органически вытекающий из творческой фантазии, «всегда богат содержанием, глубоко осмыслен...и обычно включает в себе богатство языка». Приводя примеры из фольклора, из басен Эзопа, Лафонтена, Крылова и современных поэтов – Чуковского и Маршака, она говорит о громадном воспитательном значении приема, раз-

⁵⁵ М. Яснов. «Уроки детской поэзии» // О литературе для детей. Выпуск 33, Л., 1991.

вивающего у ребенка чувство юмора, приближающего его к «освоению далекого и близкого», ибо ребенок «чрезвычайно рано и достаточно отчетливо начинает различать категории действительности и выдумки».⁵⁶

Еще одна дискуссия заняла большое место на страницах журналов и газет: нужна ли вообще современному ребенку развлекательная книжка? Нужны ли ему вообще сегодня всякие истории про глупых мышат, про муху-цокотуху, про чудо-дерево и всяких мойдодыров? Нужны ли вообще какие-то специальные заповеди для детских поэтов? Как считал все тот же педагог-педант, современный ребенок не нуждается ни в сказке, ни в развлекательной книге: ему нужна книга деловая, серьезная, вводящая его в мир современных событий.

Весомое слово в ходе всех этих споров прозвучало в статьях М. Горького «Человек, уши которого заткнуты ватой (к дискуссии о детской книге)» и «О безответственных людях и детской книге наших дней». Статьи сыграли большую роль в истории детской литературы и в разработке ее теоретических основ. Они прозвучали как дискуссионное выступление, как живой отклик на возникшие теоретические разногласия, с ними, тогда, в свою очередь, спорили. Горький сумел уловить самую суть разногласий, сумел, вероятно, глубже, чем сами участники дискуссии, сформулировать суть разногласий и придать этим спорам серьезное теоретическое звучание.

Горький теоретически обосновал право детской литературы на шутку, развлечение, на тенденцию «позабавить» ребенка, который по своим возрастным особенностям «требуется забав, и требование его биологически законно». По его мнению, игра, применительно к детскому возрасту, является наиболее эффективным средством познания окружающего мира, средством познания языка, его тонкостей, его музыки, того, что филологи называют «духом языка». Умело и увлекательно построенная книга может помочь ребенку разобраться в явлениях окружающей его жизни. Горький

⁵⁶ См. «Книга детям», 1928, №№ 2-6.

подчеркивает: «Было бы вредно и даже преступно втискивать детей в «серьезное», слишком грубо насилуя их неорганизованную и податливую волю».⁵⁷ Такую же весомую роль сыграла его статья в защиту сказки. К этой теме он возвращался много раз и, разрабатывая программу развития и воспитания ребенка, в список отобранных книг включал сказки Киплинга, «Конька-Горбунка» Ершова, все сказки Пушкина, Андерсена, сказки Чуковского и Маршака.

Вопросы и задания

1. В чем заключается суть полемики «Нужна ли пролетарскому ребенку сказка»?
2. Почему разгорелась дискуссия вокруг понятия «антропоморфизм»?
3. Какие аргументы использовались группой педагогов в литературной критике против «развлекательной книжки»?
4. Какую роль сыграли статьи Горького в ходе этих дискуссий?
5. Выявите главные положения в статьях Горького «Человек, уши которого заткнуты ватой» и «О безответственных людях и детской книге наших дней».

7.2. ПОЭЗИЯ 1920-1930-Х ГОДОВ.

Первооткрывателем нового направления в детской послеоктябрьской литературе стал **Корней Иванович Чуковский** (1882-1969). Его литературная деятельность поистине безгранична. Его первые статьи появились в 1901 году, и с этого времени началась непрекращающаяся интенсивная жизнь Чуковского – критика, публициста, исследователя русской литературы второй половины XIX в. («От Чехова до наших дней», 1911), поэзии и прозы его современников. Много времени он отдал разысканию и публикации полного Некрасова (СПб., 1920), эта тема привлекала его долгие годы и завершилась книгой «Мастерство Некрасова» (1952).

В огромной разносторонней литературной работе Чуковского, лингвиста, переводчика, теоретика художественного перевода была одна область, к которой он относился с особенной самозабвенной любовью. Такой областью в его литературной судьбе стало создание сказок и стихотворений для детей – по существу, «детского эпоса». За этим горячим увлечени-

⁵⁷ Собр. соч. М, 1953, Т. 25, С. 114.

ем стояло желание узнать и понять мир ребенка, обостренный интерес к ребенку. Он писал: «Наши дети для нас незнакомцы. Мы видим их урывками, на лету. Словно в сумасшедшем трамвае мы проносимся мимо детей – в вихре всяческих дел и хлопот». Попытка ответить на это ставшее привычным неуважение к ребенку привела Чуковского к решению «Уйти в детвору», как некогда «уходили в народ», к необходимости почти порвать с миром взрослых и «водиться лишь с трехлетними ребятишками».⁵⁸ Вероятно, мир детства был настолько ему близок, что он вошел в него легко и свободно. Как писала о нем его дочь, Лидия Корнеевна Чуковская, «сам он, во всем своем физическом и душевном облике, был словно нарочно изготовлен природой по чьему-то специальному заказу “для детей младшего возраста” и выпущен в свет тиражом в один экземпляр».⁵⁹

«Хождение в детство» открыло то многое, что станет потом основой для его сказок и стихов. Он был убежден: все дети «в возрасте от двух до пяти лет верят и жаждут верить, что жизнь создана только для радости, для беспредельного счастья». Необычайную значимость он придавал детскому смеху. Этот смех лучшее доказательство, что дети реалисты: смех – это результат их «жизненного опыта, утверждения себя в этом опыте».⁶⁰

Современный историк литературы пишет: «Свои исследования детского мышления и словотворчества он (Чуковский – *Е.П.*) проводил так же, как полевой этнолог исследует «примитивные» культуры, – погружением в изучаемую среду...».⁶¹ Это исследование открыло для Чуковского важные принципы педагогики детства. Убежденный, что художественный образ, особенно если ему придана стихотворная форма, есть «наиболее могучий рычаг педагогики раннего возраста», он определил и главную творческую задачу: помогать утверждаться детскому оптимизму, средствами поэзии

⁵⁸ Чуковский К.И. Маленькие дети. Л., 1929. С.1-2.

⁵⁹ Чуковская Л. Памяти детства. М., 1989,. С. 8.

⁶⁰ Чуковский К.И. Управдом или Дарвин? //Лит. газета. 1932, 11 сентября.

⁶¹ Мирон Петровский. Вступ. статья «Поэт Корней Чуковский». В кн.: Корней Чуковский. Стихотворения СПб, «Новая Б-ка поэта», 2002. С. 6.

открывая путь к радостным эмоциям, к яркой и ритмической словесной игре, к проявлению заложенного в ребенке творческого начала.

На основании этих глубоких исследований Чуковский создал книгу, аналогов которой, вероятно, нет: «От двух до пяти». В этой книге (ее переиздания несть числа, при жизни Корнея Ивановича каждое издание дополнялось им новыми примерами, новыми размышлениями, а иногда и новыми главами), построенной на *фактическом* материале, автор задался целью художественного исследования умственной и психической жизни ребенка. Особенно его интересует здесь проблема речевого развития: автору книги представляется, что овладение речью является «одним из величайших чудес детской психической жизни». Этот свой тезис Чуковский проверяет и доказывает на множестве интереснейших и убедительных примеров. В главах «Неосознанное мастерство», «Величайший труженик» Чуковский связывает неосознанные открытия ребенка с народной этимологией, а эта глубинная связь, в свою очередь, ведет ребенка к самому главному: к «завоеванию грамматики». В постижении растущим человеком грамматики Чуковского интересует все: и подражание взрослым, и разногласия с ними, когда возникает свой вариант, поражающий неопровержимой логикой («— Пойдем в этот лес *заблуждаться*»). Или, когда выясняется, что баран — он, а овца — она, появляется естественная поправка: почему «*nana* — он?» Или: « - Мама, утки *утьком* идут! — Гуськом. — Нет гуси — гуськом, а утки — *утьком*.» .Задумываясь о стиховом воспитании ребенка (глава «Как дети слагают стихи»), Чуковский на примере влечения ребенка к рифме, над тем, как и что, почти даже в экстазе, он сочиняет, создает своеобразный поэтический кодекс, названный им «Заповеди для детских поэтов». Всегда ли каждый поэт, пишущий для детей, строго следует этим наставлениям? Вероятно, у каждого настоящего поэта есть свое отношение к стихотворному слову, свой неповторимый стиль и голос, но мимо этих удивительно многогранных заповедей — открытий, думается, не прошел ни один детский поэт.

Вопросы и задания

1. Какие новые темы, сюжеты, черты вошли в поэзию для детей 1920-х годов?
2. В каких стихотворениях 1930-х годов поэзия открыла характерные для времени черты современного ребенка?
3. Что нового внесла в литературу 1930-х годов поэзия обэриутов?
4. Назовите имена запомнившихся вам героев в стихотворениях этого периода. Определите, что нового открыла поэзия в представлении об окружающем мире.
5. Назовите стихотворения, в которых наиболее ярко проявились особенности поэзии обэриутов.

7.2.1. Сказочные поэмы К.И. Чуковского

Определить точную дату создания первой эпической поэмы-сказки Чуковского «Крокодил» трудно, но есть два важных свидетельства. Находясь вместе в поезде по дороге в Куоккалу (теперь Репино) в гости к художнику И. Репину, Горький заговорил с Чуковским о детской литературе, к тому времени Чуковский был известен, как автор нашумевшей статьи «Нат Пинкертон». Понимая необходимость этой статьи, направленной против вульгарной литературы, Горький заметил: «Сейчас одна хорошая детская книжка делает больше добра, чем десяток полемических статей... Вот напишите-ка длинную сказку, если можно в стихах, вроде «Конька-горбунка», только, конечно, из современного быта».⁶² Поездка была в 1916 году. По нескольким упоминаниям Чуковского, все его попытки написать что-то, сидя за столом, успеха не имели. И однажды, благодаря непредвиденному случаю, сказка создавалась сразу же, без промедления. Вот как рассказывает об этом сам ее автор. «Но случилось так...что мой маленький сын заболел, и нужно было рассказать ему сказку. Заболел он в Хельсинки, я вез его домой в поезде, он капризничал, плакал, стонал, чтобы как-нибудь утихомирить его боль, я стал рассказывать ему под ритмический грохот бегущего поезда» все, что в этот момент приходило в голову.

«Стихи сказались сами собой...». Ни минуту он не думал ни о форме, ни о рифме, ни об эпитетах, он торопился любым способом отвлечь мальчика от томившей его боли. «Вся ставка была на скорость, на быстрейшее чередование событий и образов, чтобы больной мальчуган не успел ни за-

⁶² Чуковский К. Об этой книжке. Стихи. М., 1961. С.7.

стонать, ни заплакать. Поэтому я тараторил, как шаман...».⁶³ Признание это, особенно в «шаманстве» (по существу, импровизации) объясняет многое в «Крокодиле». Внимательный читатель почувствует ритмические совпадения между сказкой и многими произведениями русской поэзии: поэмами М.Ю. Лермонтова «Мцыри» и Н. Гумилева «Мик». Но больше всего ритмических совпадений падает на долю Н.А. Некрасова: «Милая девочка Лялечка / С куклой играла она / И на Таврической улице вдруг увидала слона». Эти ритмические «заимствования» как нельзя лучше объясняют «шаманство» поэта: его колдовская память (а он, так же, как С.Я. Маршак, знал всю русскую поэзию наизусть) подбрасывала ему все что в эту секунду могло пригодиться для создания нового эпизода или нового поворота в сюжете: не только из классики, но и из детского фольклора, из уличной песенки.⁶⁴

Сказка «Крокодил» была первой, проложившей начало всему последующему комическому эпосу в творчестве Чуковского. Здесь родилась «корнеева рифма»:

Жил да был
Крокодил.
Он по улицам ходил,
Папиросы курил,
По-турецки говорил –
Крокодил, Крокодил Крокодилович!

В этой сказке перед читателем впервые в литературе для детей открывается улица большого города, с ее движением, с массой разнообразного народа. Еще больше поразит читателя фантастический темп развития сюжета, где с невероятной быстротой одно событие сменяет другое. После многих причудливых происшествий наступает счастливый конец – примирение двух миров: человеческого и звериного. Для общей гармонии люди и звери должны отказаться от самого страшного. «Мы ружья поломаем / Мы пули закопаем, / А вы себе спилите / Копыта и рога!». Как меняется

⁶³ Там же. С.7-8.

⁶⁴ См. об этом: Гаспаров Б.М., Паперно И.А. «Крокодил» К. Чуковского: к реконструкции ритмико-семантических аллюзий //Тезисы I Всесоюзной (III) конференции». Тарту, 1975. С. 165-169.

мир, какая совсем новая открывается жизнь! «И наступила тогда благодать: /Некого больше лягать и бодать. <...> По вечерам быстроглазая Серна / Ване и Ляле читает Жюль-Верна. / А по ночам молодой Бегемот / Им колыбельные песни поет. <...> Вон, погляди, по Неве по реке / Волк и Ягненок плывут в челноке». Библейская мечта и детская совпадают.

В этой поэме впервые с такой силой игровой фантазии возникнет страна Африка, огромная площадка для всяких приключений, недаром про нее написано так:

Африка ужасна.
Да-да-да!
Африка опасна,
Да-да-да!
Не ходите в Африку,
Дети, никогда.

Именно поэтому. как только «папочка и мамочка уснули вечером, / А Танечка и Ванечка – в Африку тайком...».

И, наконец, именно в «Крокодиле» появляется небывалый еще юный герой – «Это доблестный Ваня Васильчиков».

Он боец,
Молодец,
Он герой
Удалой

Он без няни гуляет по улицам.

Именно с этого героя, Вани, начинается проходящая через все сказки, может быть, главнейшая для Чуковского мысль: не важно, кто ты, а важно, какой ты. В руках у Вани, побеждающего Крокодила и все нашествие зверей, всего-то «сабля игрушечная». Другой герой, спасающий Муху-Цокотуху от страшного паука, – всего лишь маленький Комарик, третий – Воробей, легко и просто справляется с грозным Тараканом. Отвага и неустрашимость маленького героя подчеркивается еще и тем, что сильные, клыкастые, зубастые всякий раз трусливо прячутся. Победа маленького над большим – тема, уходящая в фольклор (вспомним Илью Муромца и Идолище поганое), в библейские истории (Давид и Голиаф). Об этическом начале своих сказок лучше всех сказал сам Чуковский, как бы комменти-

руя замысел «Крокодила». Он писал: «Нужно выдвинуть на первый план серьезный смысл этой вещи. Пусть она останется легкой, игривой, но подспудом в ней должна ощущаться прочная моральная основа», а «под шутивными образами далеко не шуточная мысль».⁶⁵

Неповторимый сказочный мир Чуковского необычайно разнообразен и своими сюжетами, и своим небывалым звериным миром, где легко и просто уживаются козявочки и букашечки с гиенами, носорогами и акулами, и своими завораживающими географическими пространствами. На всей территории сказок Чуковского царят неудержимая выдумка, шутка, игра, нонсенс, перевертыш. Перевертыш, быть может, самый любимый прием в его сказках. На этом приеме держатся сказки «Чудо-дерево» (1924), где возможна самая что ни на есть «несусветица»: «А на дереве ерши / Строят гнезда из лапши. <...> В огороде-то на грядке / Вырастают шоколадки....», и «Путаница»(1924), где все меняется местами, верх становится низом, происходит великая неразбериха с звериными голосами, и вообще наступает полное отклонение от привычной житейской нормы: «Рыбы по полю гуляют, / Жабы по небу летают...». Перевертышам Чуковский посвятил отдельную главу в книге «От двух до пяти», где он задается вопросом: «в чем польза детского влечения к игре в “перевернутый мир”?». Он находит ключ к этой «разнообразной и радостной деятельности» в игре, которая необходима ребенку и для развития его умственной и нравственной деятельности. Для него эта «обратная координация вещей» представляет собой разные виды игры мыслительной, игры ума, потому что «ребенок играет не только камешками, куклами, но и мыслями».⁶⁶

Своими сказками Чуковский создал цельный огромный художественный мир, заражая ребенка самыми разными эмоциями, вызывая по ходу сюжета и чувства страха, ужаса, испуга и принося ему, в результате, сча-

⁶⁵ Чуковский К. Предварительные замечания к киносценарию «Приключения Крокодила Крокодиловича». 16 февр 1924 г. – Архив К. Чуковского. Цитирую по ст. Мирона Петровского «Поэт Корней Чуковский» в кн. К. Чуковский. Стихотворения. СПб, 2002. С. 28-29.

⁶⁶ «От двух до пяти». М., 1970. С. 192.

стью и радость. Его наблюдения над детьми привели его к убеждению: ребенок любит действие, движение, перемещение, игру вещей. И в его сказках все беспрестанно движется: «Ехали медведи / На велосипеде / А за ними кот / Задом наперед» («Тараканище», 1923). «Одеяло убежало / Улетела простыня, ./ И подушка, / Как лягушка, / Ускакала от меня...» («Мойдодыр», 1923). Все его сказки приводят действие к счастливому финалу, открывая ребенку, читателю и слушателю, возможность выразить вместе с героями бурную радость, громкое, шумное ликование. «Пляшут чижики и зайчики в лесах, / Пляшут раки, пляшут окуни в морях...»; «Да здравствует мыло душистое / И полотенце пушистое...»; «А слониха-щеголиха / Так отплясывала лихо...»; «Будет. будет мошकारа / Веселиться до утра:»; «Вот обрадовались звери! / Засмеялись и запели / Ушками захлопали, / Ножками затопали...»; «Вот и вылечил он их, / Лимпопо! / Вот и вылечил больных, / Лимпопо! / И пошли они смеяться, / Лимпопо! / И плясать и баловаться, / Лимпопо!». Сколько же ответной радости, сколько желания попрыгать, весело выкрикивать текст, танцевать и баловаться дают ребенку эти ликующие концы всех сказок!

Почему Чуковский выбрал сказку? Замечательно звучит его признание: «По-моему, цель сказочника заключается в том, чтобы какую угодно ценой воспитать в ребенке человечность – эту дивную способность человека волноваться чужими несчастьями, радоваться радостям другого, переживать чужую судьбу как свою. 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. <...> Вся наша задача заключается в том, чтобы возбудить в восприимчивой детской душе эту драгоценную способность сопереживать, со-страдать, со-радоваться, без которой человек – не человек».⁶⁷

⁶⁷ Чуковский К. Об этой книжке. С. 20-21.

Чуковский создал множество стихотворений для детей, используя в них мотивы русского и английского фольклора, вводя в русский стих нон-сенс, тот же перевертыш, шутку, которыми прославилась и стала знаменитой английская книга «Песни Матушки Гусыни». На шутке, перевертыше строятся такие стихи, как «Обжора», «Ежики смеются» (У канавки / Две козявки / Продают ежам булавки. / А ежи то хохотать! Нам не надобны булавки! / мы булавками сами утыканы); «Огород» (Сел баран на пароход / И поехал в огород), «Бебека», Закаляка», «Верблюдица» и много еще других. Целый цикл он посвятил переводу английских народных песенок, куда вошли и ставшие знаменитыми «Скрюченная песня» и «Барабек» («Робин Бобин Барабек / Скушал сорок человек...»), и «Котауси и Мауси» («Жила-была мышка Мауси / И вдруг увидела Котауси...»), целый цикл загадок. Но, кажется, полнее всего он выразил себя в стихотворении «Радость». Радость – это такое чувство, от которого меняется все и в человеке, и в природе: «Куры стали павами, / Лысые – кудрявыми». Он готов нести безоглядную радость всем, увлекая этим чувством и больших, и маленьких:

Так бегите же за мною
На зеленые луга,
Где над синею рекою
Встала радуга-дуга.

Мы на радугу вска-ра-б-каемся
Поиграем в облаках
И оттуда вниз по радуге
На салазках, на коньках!

В этом стихотворении выразился весь Чуковский.

Вопросы и задания

1. Как вы понимаете определение поэзии К.И. Чуковского «эпическая»?
2. Какими особенностями отличается сказочный мир Чуковского?
3. Почему Чуковский считает сказку лучшим средством нравственного воспитания ребенка?
4. Найдите примеры «перевертыша» в сказках Чуковского и объясните, почему таким существенным для детей он считал этот прием.
5. Сопоставьте «Заповеди» детским поэтам Чуковского с его собственным творчеством.

7.2.2. Стихи и сказки С. Я. Маршака

В литературе двадцатых годов С.Я. Маршаку (1887-1964) принадле-

жит особое место. Он внес неоценимый вклад в развитие и становление литературы для детей. В его лице соединились организатор детской литературы, редактор, учитель. О необычайно творческой атмосфере труда и блестящей выдумки, царившей вокруг Маршака, влюбленно вспоминали работавшие с ним авторы и редакторы – Л. Чуковская, В. Шкловский, Л. Пантелеев, А. Любарская, Т. Габбе, И. Рахтанов. Они писали о том, как «примагнитивались» к Маршаку разные люди – писатели, художники, редакторы, издатели, и все они образовывали «литературную солнечную систему», которая получила наименование «Академия Маршака»⁶⁸. Маршак вовлек в детскую литературу десятки людей и, в первую очередь, самого себя. «Мне и в голову не приходило, – вспоминал он впоследствии, – что я могу когда-нибудь стать детским писателем». Ему казалось, что участие в детской литературе будет лишь его «временным пристанищем». Но, как пишет исследователь его творчества М. Гаспаров, это «временное пристанище» оказалось очень длительным и стало «самой большой удачей в его литературной биографии»⁶⁹.

Появлению Маршака в сфере детской литературы предшествовало несколько важных событий в его биографии. Летом 1902 года юный Маршак познакомился с известным искусствоведам и художественным критиком В.В. Стасовым, и благодаря ему мальчик был переведен из воронежской гимназии в петербургскую. Здесь началась его новая жизнь. Стасов водил его в театры и музеи, в Публичную библиотеку, знакомил юношу с композиторами, писателями, художниками. В доме Стасова Маршак познакомился с М.Горьким. Узнав, что у мальчика больные легкие, писатель предложил ему поехать на юг, в Ялту, где жила его семья, и там Маршак провел два года (1904-1906).

Другим важнейшим событием была его поездка (в 1912 году), вместе с женой, в Англию. Там он изучил английский язык и поступил учиться в

⁶⁸ См. Чуковская Л. В лаборатории редактора. // М., 1963, Пантелеев Л. Маршак С., // Собр.соч., Л, 1984, Т. 4., Рахтанов И. Рассказы по памяти. // М., 1971.

⁶⁹ Гаспаров М. Маршак и время // Даугава, 1987, № 11, С.102.

Лондонский университет. Во время своих путешествий молодые люди набрели на «лесную школу», или, как, она иначе называлась, «Школа простой жизни», основанная педагогом Филиппом Ойлером., где народные детские песенки широко использовались в занятиях и играх. Здесь Маршак впервые познакомился с народными балладами и «с великой россыпью детского фольклора – с песенками, считалками прибаутками (Nursery rhymes)»⁷⁰, здесь он начал принимать живое участие в работе и жизни детей и воспитателей.

В 1914 г. Маршаки вернулись в Россию. Освобожденный от военной службы Самуил Яковлевич уже вплотную подошел к общению с детьми – сначала в детской колонии на берегу Онежского озера, а потом в Краснодаре, где с группой педагогов он создавал «Детский городок». Именно там началась его работа – автора пьес-сказок (его соавтором была поэтесса Е.Васильева).

В 1922 году произошло главное событие: Маршак был вызван для работы в Петроград, где получил должность заведующего литературной частью ТЮЗа. Поиски авторов для создания репертуара детского театра привели его в Показательную библиотеку детской литературы при Пединституте дошкольного образования. Об этой библиотеке и ее создателе – Ольге Иеронимовне Капице (1866-1937) надо сказать отдельно. Замечательный фольклорист, собиратель детского фольклора и преподаватель детской литературы, она создала при библиотеке кружок исследователей детской литературы и «студию» детских писателей (которую впоследствии называли «колыбелью детской литературы»). Произошла встреча необыкновенной важности между Капицей и Маршаком, библиотекой и «студией» Студия приобрела совершенно новый размах, она стала той площадкой, куда приносили свои первые книжки Б.Житков, Е. Вереysкая, , К. Золотовский, Е. Шварц, В. Бианки, Е. Данько. Возникла необходимость

⁷⁰ Цит. по примеч. М. Гаспарова в кн.: С.Я. Маршак. Стихотворения и поэмы //Б-ка поэта БС, Л., 1973, с.829.

печатать эти стихи и рассказы, и сначала появился небольшой альманах «Воробей»(1923-1924). Он очень быстро оказался недостаточным по своему объему для потока новой детской литературы, и в его недрах возник большой по формату и прекрасно организованный журнал «Новый Робинзон»(1924-1925). Именно здесь получили «путевку» в литературу многие писатели. Особенно развернулась на страницах журнала литературная работа Б. Житкова, именно здесь произошло открытие «Лесной газеты» В. Бианки.

Своим творчеством Маршак создал многоголосый и многокрасочный мир поэзии, и самая большая удача в его работе прилась на 1920-е годы. Именно тогда возникали стихи, которые совершенно по-новому открывали мир, окружавший ребенка. «Откуда стол пришел?», «Что мы сажаем, сажая леса?», «Вчера и сегодня». Эти книги пробуждали у ребенка интерес к действительности. Книги были удивительны тем, что они сочетали в себе, одновременно, и познавательный интерес, и все элементы веселой книжки. Эту особенность поэзии Маршака отметил К.Чуковский. В книге «От двух до пяти» он пишет о том, что стихи Маршака, которые «мы называем «потешными», «шуточными», «развлекательными», на самом деле имеют для ребенка *познавательный смысл...*»⁷¹. Отвечая Чуковскому, Маршак еще раз подтверждает познавательную ценность веселой книжки. «В раннем возрасте познание неотделимо от игры...»⁷².

Элемент познавательный настолько вписывался в поэтический строй поэзии Маршака, что он доставлял ребенку лишь дополнительную радость. Уже стал классическим пример из стихотворения «Мороженое» (современный читатель должен помнить, что речь идет о двадцатых годах прошлого века):

Взял мороженщик лепешку,
Сполоснул большую ложку,
Ложку в банку окунул,

⁷¹ (Письмо К.Чуковского С.Маршаку. Копия – Архив К.Чуковского. Цит. по кн.: Мирон Петровский. Книги нашего детства. М., 1986, С. 131.

⁷² Маршак С. Собр. соч. Т. 8, С. 275.

Мягкий шарик зачерпнул,
По краям пригладил ложкой
И накрыл другой лепешкой

Маршак обосновал свой теоретический взгляд на особенности детской литературы: он был убежден, что для детей надо создавать, прежде всего, стихотворения большие и сюжетные. Вместе с тем, их должна отличать абсолютная доступность восприятия и запоминания. Читая стихотворения Маршака, легко угадываешь характерные особенности его поэтических приемов. Прежде всего, речь идет о четкой, «прозрачной» композиции стихотворения. Отталкиваясь в чем-то от кумулятивной сказки, где один эпизод тянет за собой другой и присоединяется к предыдущему, Маршак придал известному приему больше движения и действия. К примеру, своеобразным «теремком», постоянным местом обитания в «Сказке о глупом мышонке» служит мышиная норка, куда по требованию маленького мышонка приходят одна за другой все новые и новые няньки. В отличие от привычной ситуации кумулятивной сказки, няньки в «теремке» не задерживались, но волей постоянно недовольного ими мышонка стремительно исчезали. Их исчезновения сопровождались всегда одними и теми же действиями мамы, погоней за очередной нянькой и одним и тем же поэтическим текстом: «Побежала мышка-мать, /Стала утку в няньки звать <...> Побежала мышка-мать, /Стала жабу в няньки звать...» и одинаковыми ответами мышонка «Нет, твой голос не хорош...». Стихи, заполнявшие пространство этой певучей и изящной сказочки, не только легко запоминались, но и вели к ее сюжетному завершению – наказания капризного мышонка. Возникла увлекательная история со многими действующими лицами, а заодно, по ходу сюжета, обнаруживались вполне реальные и конкретные сведения: чем питаются, как «разговаривают», чем похожи и чем отличаются друг от друга разные «няньки»: одна предлагает мышонку червяка, другая комара, третья мешок овса, одна поет грубо, другая скучно, третья слишком громко, четвертая слишком тихо. Так, одновременно, «познавательное» легко и весело уживалось с игровым, ярким, увлекатель-

НЫМ.

На большом сюжетном материале построены и многие другие стихотворения Маршака: «Вчера и сегодня», «Детки в клетке», «Пожар», «Почта», «Багаж». В основе с историей «дамы» лежит перечисление семи предметов, они легко запоминаются. Но их передвижение и пропажа маленькой собачонки все время приводят в движение сюжет и позволяют познакомиться, по ходу, с действиями, голосами разных людей и хорошо узнать характер самой «дамы». И опять мы легко угадываем прием Маршака: ведь основное место в стихотворении составляют повторы:

Дама сдавала в багаж
Диван,
Чемодан,
Саквояж,
Картину,
Корзину,
Картонку
И маленькую собачонку.

Эти предметы будут перечисляться чуть ли не восемь раз и, конечно, легко, с удовольствием запомнятся. И именно потому, что так легко и просто запомнилась основа стихотворения, с таким живым интересом будут восприниматься немаловажные, придающие движение сюжету, подробности: как принимается багаж, как его везут, какие случаются происшествия в дороге — возникнет острая дорожная кульминация: потеря в дороге маленькой собачонки и замена ее на «огромного, взъерошенного» пса. Забавная история, похожая на анекдот, приобретает приключенческий и, вместе с тем, познавательный характер

В большом стихотворении «Почта» Маршак вовлекает детей в огромное путешествие: отправленное из Ленинграда письмо следует за своим адресатом, который постоянно переезжает из одной страны в другую и попадает то в Берлин, то в Лондон, а то еще в Бразилию...

Письмо
Само
Никуда не пойдет,
Но в ящик его опусти —
Оно пробежит,
Пролетит,

Проплывет
Тысячи верст пути.

Стихотворение ритмически построено так, что оно передает всегда загадочную для нас жизнь письма. О своих поисках Маршак писал: «Нужно было найти ритм, соответствующий теме, который передает движение поезда, парохода, самолета...» (Собр.соч. Т.8/ С.335) Вот письмо в поезде, и мы словно слышим перестук колес: «Пакéты по пóлкам /Разлóжены с тóлком, /В дорóге разбóрка идёт, /И двá почтальóна/ На лáвке вагóна /Качáются нóчь напролёт». Мы ощущаем быструю, необычайно подвижную жизнь английского почтальона: «По Бобкин-стрит, по Бобкин-стрит / Шагает быстро мистер Смит / В почтовой синей кепке, / А сам он вроде щепки». Какой контраст с этим почтальоном составляет почтальон бразильский: он двигается совсем в другом ритме, возникает ощущение совсем иного, наполненного жарой пространства: «Под пальмами Бразилии, / От зноя утомлен, / Шагает дон Базилио, / Бразильский почтальон...». Перед читателем постепенно открывается заманчивая тайна, вечная загадка, которую скрывает почтовый ящик.

Так же, как Чуковский, Маршак был сторонником энергичного стиха, в котором главное значение приобретал глагол, делающий стих упругим и сильным. Эта необычайная сила, заложенная в глаголе, полнее всего проявилась в стихотворении «Пожар». В нем все построено на противоборстве: с одной стороны несущая в себе гибель сила стихии и, с другой, вступающая с ней в борьбу сила и воля человека. Стихотворение построено на увлекательном, стремительно развивающемся, эмоционально напряженном сюжете, снова открывающем читателю что-то новое и очень важное в его представлении о мире. Ведь Лена всего лишь из простого любопытства чуть-чуть приоткрыла дверцу печки, и какая сразу же возникает, захватывая воображение, картина, которую Маршак создает с помощью одних лишь глаголов:

*Приоткрыла дверцу Лена –
Соскочил огонь с полена,
Перед печкой выжег пол,*

*Влез по скатерти на стол,
Побежал по стульям с треском,
Вверх пополз по занавескам,
Стены дымом заволок,
Лижет пол и потолок.*

Для этого бушующего пламени Маршак находит удивительное образное сравнение: возникает сопоставление огня с коварным, хитрым и ловким зверем – лисицей, готовой на всякие уловки, чтобы умиловать беспощадного пожарного Кузьму. И теперь от глагола Маршак переходит к звуковому ряду, заставляя *услышать* лживые уговоры лисицы:

*Пощади меня, Кузьма,
Я не буду жечь дома...*

Маршак помнил о том, что его читатель – ребенок, и поэтому, кроме истории борьбы Кузьмы с пожаром, он вводит в сюжет и существо, близкое ребенку – спасенную кошку, которая должна утешить плачущую навзрыд девочку.

Маршак доставлял читателю радость от игры словом, используя приемы «считалок», «дразнилок». Примером тому может служить стихотворение «Мяч» (Мой / Веселый / Звонкий / Мяч, / Ты куда / Помчался / Вскачь?»), которое одновременно и «считалка» (конец считалки: Лопнул, / Хлопнул – / Вот и все!»), и игра (Ты / Пятнадцать / Раз / Подряд / Прыгал / В угол / И назад), и веселый рассказ о любимой игрушке. Чтобы сказать об удивительном, неизвестном еще чуде водопровода, Маршак прибегает к нонсенсу, к шутке:

*Речка спятила с ума –
По домам пошла сама.*

Целую маленькую пьеску, где проза перемежается стихами, Маршак сочинил про девочку и котенка – «Усатый-полосатый». Вся эта пьеска построена на загадках. «Жила-была девочка. Как ее звали? <...> Сколько ей было лет? <....> Кто у нее был?» и на веселых происшествиях с котенком, который шалил, который никак не хотел спать так, как спят дети, а все делал по-котячьи, и – это опять открытие целого мира, на шутках и нонсенсах: (чего только стоит вопрос, почему у «дочки» «... мохнатые лапы, а усы – как у папы?»).

В своем творчестве Маршак утверждал новую традицию, традицию нонсенса, шутки, перевертыша, словесной игры. Все эти новации полнее всего нашли отражение в одном из самых знаменитых его стихотворений «Вот какой рассеянный». Как только стихотворение стало известным, Маршака буквально забросали вопросами о прототипе его героя. Можно привести один из ответов поэта: «Рассеянный с улицы Бассейной так рассеян, что прислал мне свой адрес, по которому я никак не могу понять, где он живет. Адрес такой: Кавказ, первый перепереулок, дом Кошкина, квартира 200000. Конечно, по этому адресу его найти невозможно. <...> А пока можешь писать ему по моему адресу...». Ходили слухи, что прототипом служил известный ученый И.А. Каблуков, и на полях чернового наброска у Маршака были строчки:

В Ленинграде проживает
Иван Каблуков.
Сам себя он называет
Каблук Иванов.⁷³

Впрочем, друзья поэта, зная его необычайную рассеянность, считали, что частично прототипом стихотворения служил он сам. Ни в одном стихотворении Маршака не было такого количества перевертышей, у героя абсолютно все наоборот:

Вместо шапки на ходу
Он надел сковороду.
Вместо валенок на пятки
Натянул себе перчатки.

Он отправился в буфет
Покупать себе билет.
А потом помчался в кассу
Покупать бутылку квасу.

Рассеянность чудака проявляется не только в его действиях, но в его жестах, но и в его обращении со словами, понятиями. «Нельзя ли у трамвала / Вокзай остановить?», спрашивает Рассеянный у «Вагоноуважаемого Вагоноуважатого».

Стихотворение это, доставляющее бесконечную радость читателю,

⁷³ Цит. По примеч. М.Л. Гаспарова. С.Я. Маршак., указ соч. С.805.

по мнению К. Чуковского, способствуют интеллектуальной работе ребенка. «Лаконичные, веселые, звонкие строки “Рассеянного” полны перевертышей, – не потому ли они с давнего времени так привлекают к себе миллионы ребячьих сердец? В том смехе, с которым дети встречают каждый поступок героя, чувствуется самоудовлетворение, не лишенное гордости: “Мы-то знаем, что сковорода – не одежда и что на ноги не надевают перчаток!”». Чуковский убежден, что при чтении этого смешного стихотворения у ребенка появляется некоторое сознание своего превосходства над этим «незадачливым героем», и читатель даже возвышает себя в «собственном мнении»⁷⁴.

И, однако, размышляя над историей развития, новых возможностей литературы, мы видим в этом стихотворении начало многих новых открытий в литературном процессе, в первую очередь, в литературе для детей.

Продолжая традицию большого стихотворения, в тридцатые-сороковые годы Маршак создает «Рассказ о неизвестном герое», «Мистера Твистера», позднее «Что такое год», интереснейшую «Разноцветную книгу», своеобразную книжку-картинку с иллюстрациями В.В. Лебедева, вернувшись, по существу, к многочисленным книжкам-картинкам двадцатых годов.

Из многих пьес Маршака особенное внимание привлекают «Кошкин дом» и «Двенадцать месяцев». Обратившись к известной потешке «Тили-тили-бом! Загорелся Кошкин дом», Маршак создал большую пьесу, населив ее многими действующими лицами, и придал ее сюжету достаточно драматический и поучительный конфликт. В пьесе снова проявляется стремление к шутке, к нонсенсу: уже само то, что в гости на богатый пир к кошке приходят такие разные гости, как козел, петух, свинья, заранее создает смешную ситуацию. И неудивительно, что гости никак не могут устроиться за одним столом. С каким юмором передает автор диалоги действующих лиц:

⁷⁴ К. Чуковский. «От двух до пяти». /М. 1995, С. 201.

Свинья
 Вот это стол –
 На нем сидят!...
 Коза
 Вот это стул –
 Его едят.
 Козел
 Смотри, какие зеркала!
 И в каждом вижу я козла.
 Коза
 Протри как следует глаза!
 Здесь в каждом зеркале коза.
 Свинья
 Вам это кажется, друзья,
 Здесь в каждом зеркале свинья!!

Но в пьесе Маршака есть и другие действующие лица: маленькие котятки, которых, из-за того, что они бедны, даже не впустили в дом. И когда, по условиям потешки, Кошкин дом сгорает, именно у них, а не у тех, кто был ее «достоин», Кошка находит приют и любовь. Забавное, даже сатирическое начало в сюжете ведет к финалу лирическому, доброму.

Тема одной из лучших в нашей драматургии сказок для детей «Двенадцать месяцев» – единение человека с природой. Среди многих действующих лиц две девочки, и обе сиротки. Но одна из них – маленькая королева, которой, кажется, подчиняется все на свете. А другая – бедная падчерица, которая вынуждена подчиняться любым приказаниям злой мачехи. В их противостояние (они ничего не знают друг о друге) вмешивается сама природа в лице двенадцати месяцев. Посланная мачехой принести для королевы корзину подснежников в лютую зимнюю непогоду, падчерица встречается на поляне, у костра, со всеми месяцами: – так бывает один раз в году. Почему ради девочки, уступая друг другу место, братья дают время апрелю? Потому что каждый из них видел ее в работе, в дружбе с ними, знал ее настолько, что апрель дарит ей обручальное колечко, как символ ее вечной неразрывной связи со всеми братьями. Сказка полна блестящих юмористических эпизодов и диалогов, когда дело касается жизни маленькой королевы и ее придворных. Сказка очаровывает стихами, которые, как редкая инкрустация, украшают прозаический текст. Сказка дышит под-

линной поэзией.

Мы не касаемся блестящих переводов Маршака из «детской» поэзии, особенно английской, начатых стихотворением «Дом, который построил Джек». И «Баллада о королевском бутерброде», и история с потерявшими свои перчатки котятками («Перчатки»), и «Золотой кораблик», и все переводы из Эдварда Лира – все это вас ждет впереди, в разделе о зарубежной литературе.

Вопросы и задания

1. Как связано становление новой детской литературы с именем С.Л. Маршака?
2. В каких стихотворениях и поэмах Маршака обнаруживаются приметы времени?
3. Какие положительные сведения об окружающем мире может извлечь ребенок из стихотворений поэта?
4. Какие пьесы Маршака вы прочли?
5. Попробуйте определить, чем отличается поэтическая манера Маршака, найдите, где он проявляет себя как мастер большого, сюжетного стихотворения. Найдите стихотворения, богатые повторами: как помогают они усвоить большие по форме произведения поэта? Найдите стихотворения, где он утверждает приоритет глагольной формы в стихотворениях для детей.

7.2.3. Стихи В.В. Маяковского для детей

Казалось бы, что поэзия **Владимира Владимировича Маяковского** (1893-1930), поэта трибуна, голос которого собирал огромные аудитории московского Политехнического института; поэта, с именем которого связано создание таких форм в поэзии, как марш, лозунг, плакат; нового поэтического словаря, открывавшего слово «весомое, грубое, зримое» – по существу своему, должна была бы быть далека от детской поэзии. Интерес Маяковского к работе художника (он окончил сначала московское Строгановское училище, готовящее прикладных художников, декораторов, гравиров, а позднее «Школу зодчества, ваяния и живописи») и непреходящее его участие в политической жизни страны тоже обозначал круг глобальных, актуальных устремлений поэта к событиям сегодняшнего дня. Но вот, когда позади были уже такие поэмы, как «Облако в штанах», «Флейта-позвоночник», работа в «Окнах Роста» (Российское телеграфное агентство), а впереди, кроме множества злободневных стихов шла работа над поэмами «Про это», «Владимир Ильич Ленин» «Хорошо!», неожиданно в его

планах на 1925 год появился раздел «Для детков». Правда, было еще гораздо более раннее «обращение» к деткам, и не где-нибудь, а в насквозь пронизанных антивоенными, актуально-политическими лозунгами и плакатами «Окон Роста» «Лучше сосок не было и нет! Готов сосать до старости лет», «От игр этих стихают дети. Без этих игр ребенок тигр...».

Маяковский написал для детей за пять лет четырнадцать стихотворений и, по словам Маршака, решил этими стихотворениями четырнадцать задач. Он создал для детей сказку, несколько книжек-картинок («Гуляем», «Что ни страница – то слон, то львица», «Конь-огонь»); предложил детям большое стихотворение – игру в разные профессии («Кем быть?»), книжку-путешествие вокруг света («Прочти и катай в Париж и Китай»), ввел в поэзию для детей темы сегодняшнего дня, носящие открыто публицистический характер («Эта книжечка моя про моря и про маяк», «Песня-молния», «Возьмем винтовки новые», «Майская песенка»).

«Сказка о Пете, толстом ребенке, и о Симе, который тонкий» была написана в начале двадцатых годов (вышла в 1925) и должна была помочь ребенку-читателю разобраться в сложных, еще только складывающихся представлениях о современной жизни, о многих особенностях окружающего ребенка быта. Маяковский построил сказку на резком, контрастном противопоставлении двух типов детей, и для этого противопоставления прибегнул к известному в литературе и в народной сказке приему гиперболы, не боясь, для характеристики персонажа отрицательного – Пети – слов, звучащих «грубо, прямо, зримо». Необычайно интересно, однако, что окончательная характеристика плохому Пете и идеально хорошему Симе, который умеет трудиться, готов защищать всех слабых, «храбрый, добрый, сильный, смелый» исходит из мира звериного: «Ясно / даже и ежу – / этот Петя / был буржуй»; «Птицы с песней пролетали, / Пели: / “Сима – пролетарий”». Судя по сказке, Маяковский хорошо знал детский фольклор, ее первые строчки – типичная детская считалка:

Жили были
Сима с Петей.

Сима с Петей
 были дети.
 Пете 5,
 а Симе 7 –
 И двенадцать вместе всем.

На сказочном мотиве строится и конфликт и завязка действия: пожалев кусочек пончика маленькому щенку, Петя проявил не только жадность, но и жестокость: «Нос / и четверо колен / об земь в кровь расквасил щен». И как в каждой сказке, обиженный щенок обращается с просьбой о справедливости ко всему звериному миру: «Выйди, зверь и птичка! / Накажи обидчика!» Как и всякая сказка, и эта сказка кончается пиром. Предводительствуемая Симой пятерка октябрят весело поглощает все, что принадлежало Пете. И такой характерный для любой сказки конец сюжета: «Кончен пир – / конец и сказке».

Многие исследователи «детского» Маяковского замечали: обращаясь к детям, Маяковский видел в них будущих взрослых и поэтому предлагал им расти (это понятие одно из самых повторяемых) как можно скорее: «Я расту кавалеристом» (Конь-огонь»), «Вырастешь – будь таким!» («Гуляем») «– Дети, /будьте как маяк!» («Эта книжечка моя про моря и про маяк»), «У меня растут года – / будет мне семнадцать..» («Кем быть?»). Такое явное и даже страстное обращение к детям, конечно вызвано мыслью и идеей о том, что сегодняшний ребенок – гражданин недалекого и нового будущего, и к этому будущему он должен готовиться уже сегодня. В этой подготовке Маяковский видит свою роль поэта: уже сегодня он делает все, чтобы постепенно открывать ребенку путь в будущее. Увлеченно в стихотворении «Конь-огонь» он открывает юному читателю тайны ремесла. С какой радостью и с каким умением, оказывается, трудятся мастера, чтобы лошадка для мальчика была самой прекрасной: И на глазах маленького «заказчика» возникает чудо:

Что за лошадь,
 что за конь –
 горячее, чем огонь!

Но ведь мальчик не только наблюдатель, он и сам «заражен», он уже

и сам участник сотворения этого чуда. Совсем другая история, полная романтики, возникает в стихотворении «Эта книжечка моя про моря и про маяк». Там «Дуют ветры яростные», там «плавать в море трудно очень / все покрыто скалами, / скалами немалыми», там «бьется в стены шторм и вой», там «Закружит волна кружение, / вот / и кораблекрушение». Какой опасной, но необходимой для всех – и для пароходов, и для взрослых и для детей: («детям сухо, дети дома») оказывается труд рабочего на маяке! Разве может эта романтика не увлечь ребенка, и, конечно, призыв «Дети, будьте как маяк» уже сегодня должен найти горячий отклик.

Уже сегодня поэт открывает детям возможность увлеченно поиграть в разные профессии, выбрать, пока еще в разнообразной игре, «кем быть?» И оказывается, все интересно, все заманчиво: «Я / сначала / начерчу / дом / такой, / какой хочу.<...> План готов, / и вокруг / сто работ / на тыщу рук...». А можно поиграть не в инженера, а в доктора:

Я приеду к Пете,
я приеду к Поле.
– Здравствуйте, дети!
Кто у вас болен?
Как живете,
как животик? –

Сколько удовольствия приносит эта игра и «доктору» и «заболевшим» участникам игры. Но еще заманчивее быть кондуктором (неужели может быть такое, что ты будешь беспрепятственно кататься в трамвае?). А как замечательно быть столяром и плотником, а может быть шофером, а еще лучше летчиком, а может интереснее матросом? Самое привлекательное в этом стихотворении – ощущение, что поэт как бы сам перепробовал все работы, так мастерски, так, прямо-таки, профессионально, с таким увлечением и задором он пишет о каждой профессии – и снова открывает перед читателем будущий его мир. И все же поэт понимает: будущий мир для ребенка пока еще связан не с профессиональными интересами, а что важнее, с этическими нормами, с самыми главными понятиями, выраженными в, вероятно, лучшем стихотворении «Что такое хорошо и что такое плохо?». В этом стихотворении поэт открылся в своем отношении к детст-

ву с наибольшей полнотой (даже лексика здесь особенная: «детишки», «крошка-сын», «кроха»). В нем звучит самый открытый разговор, решается почти глобальная задача. Общеизвестно, что как-то легче, проще выявить плохое, и гораздо труднее обозначить хорошее. Мы знаем много попыток в литературе XIX века выстроить ряд по принципу лобового противопоставления: «ленивый – трудолюбивый», «злой – добрый». Маяковский идет от жизни, от реальных поступков, представлений, примеров и почти нигде, за небольшим исключением, не делает прямых утверждений. Ведь даже в явлениях природы все может быть относительно: «Если ветер / крыши рвет, / если град загрохал, – / каждый знает – / это вот / для прогулок / плохо». Поэтому кажутся такими закономерными отнюдь не категорические оценки: «Плоховатый мальчик», или: «ясно, / это / плохо очень / для ребячьей кожицы». Или: «этот мальчик / очень милый, / поступает хорошо», «он / хотя и маленький, / но вполне хороший». В этих оценках нет, конечно, ни особого осуждения, ни особой похвалы: скорее здесь подспудно звучат забота, теплая усмешка. Но что-то поэт обозначает очень четко. Без всякой пощады пишет он о трусости – «это очень плохо», еще более непримирим он к «дрянному драчуну», который бьет более слабого, и, следуя строчкам стихотворения «я такого / не хочу / даже / вставить в книжку», в любом издании книги место вместо лица заштрихованное пространство (это замечательная придумка автора – ну не рисовать же маленького злодея?). Закономерно возникает и прямой и очень важный контраст к «заштрихованному» мальчишке: «Этот вот кричит: / – не трожь / тех, / кто меньше ростом! – / Этот мальчик / так хорош, / загляденье просто!». Да, автор не скрывает своего восхищения перед таким малышом. Поэту надо сказать обо всем хорошем и плохом сегодня, сразу же, не откладывая, чтобы не упустить время. А категория времени и в этом стихотворении – наиважнейшая, потому что здесь тоже речь идет о вступлении человека в новую эпоху, даже если этот человек на данный момент всего только «крошка-сын». Поэтому так, по-маяковски звучит финал: «Маль-

чик / радостный пошел, / и решила кроха: «Буду / делать *хорошо* / и не буду – / *плохо*». Стихотворение это не потускнело от многих десятилетий, оно и сегодня остается программным.

Вопросы и задания

1. Какие задачи решал своими стихотворениями В.В. Маяковский?
2. Чем вы объясняете резкий контраст в характерах героев его «Сказки о Пете и Симе»?
3. Какие моральные ценности несет в себе разговор папы с сыном в стихотворении «Что такое хорошо и что такое плохо»?
4. Укажите, какие приемы «Сказки о Пете и Симе» соотносятся с фольклором для детей?
5. Просмотрите стихотворения поэта: где и как проявляется его отношение к детям как будущим взрослым.

7.2..4. Поэзия обэриутов (Д.И. Хармс, Ю. Д. Владимиров, А. И. Введенский)

На рубеже 1920-х – 1930-х годов в поэзию приходят новые имена, возникает все больший интерес и к современности и к поискам все новых путей для разговора с детьми средствами поэзии. Два журнала: «Еж» (1928-1935) и «Чиж» (1930-1941) в своей работе усилили то, что открыли Чуковский и Маршак – значение яркого поэтического слова, содержащего в себе огромные возможности в шутке, перевертыше, нонсенсе, анекдоте. Веселая реклама, чуть ли не на каждой странице загадки, шарады, участие замечательных поэтов и художников, десятки хитроумных приемов для того, чтобы нельзя было пропустить ни одного номера журнала, – все это сделало «Еж» и «Чиж» необычайно популярными среди детской аудитории. Но самое главное заключалось в стремлении редакции ни о чем не говорить поучительно и назидательно, не повторять уже известные вещи. Здесь превыше всего ценилась оригинальность, находка, юмор, талант. И тогда разговор на самую важную современную тему становился увлекательным и интересным. Редактором этих журналов был Николай Макарович Олейников, а для своих публикаций он выбрал псевдоним: «Макар Свирепый». Каждой своей публикацией он подавал пример шутке и розыгрышу:

Мы считаем, что «Еж»
Потому и хорош,

Что его интересно читать.
 Все рассказы прочтешь
 И еще раз прочтешь, А потом перечтешь их опять...

Именно с этими журналами оказалась связанной работа молодых поэтов, вошедших в литературу под названием обэриуты. В конце двадцатых годов несколько молодых людей решили создать новое литературное «Объединение реального искусства» или сокращенно ОБЭРИУ. То было время, как вспоминает современник тех лет И. Рахтанов, множества литературных группировок и направлений. «Если сходились три, четыре, пять одинаково думающих и настроенных людей, они образовывали содружество, выпускали манифест, по большей части ниспровергавший все и вся, существовавшее до них».⁷⁵ Обэриуты (они называли себя «чинарями») устраивали литературные вечера, читали на них непонятные для многих, заумные стихи, и часто их выступления кончались скандалами. На одном выступлении обэриутов присутствовал Маршак. С его тонким удивительным чутьем к поэзии он увидел в их стихах не только много чуть ли не тарбарщины, сумбурного, много желания удивить слушателей, но и какие-то элементы фантазии, чудачества и решил привлечь их к работе для детей. Делясь своими впечатлениями от выступлений обэриутов, Л. Чуковская задает себе и своему шефу вопрос: «Какой прок, казалось бы, можно извлечь для детской литературы, требующей содержательности и ясности, из заумного творчества? И тут же приводит ответ Маршака: «Но мне казалось, что эти люди могут внести причуду в детскую поэзию, ту причуду в считалках, в повторах, в припевах, которой так богат детский фольклор во всем мире».⁷⁶

Маршак не ошибся: со всей полнотой и щедростью обэриуты принесли в детскую литературу шутку, чудачество, игру словом, эксцентрику. И хотя они – Ю.Д. Владимиров, Д.И. Хармс, А.А. Введенский были совершенно разными, их работа в литературе для детей сложилась у них в

⁷⁵ И. Рахтанов. Рассказы по памяти». М., 1971., С.118.

⁷⁶ Чуковская Л. В лаборатории редактора. М., 1963, С.268.

определенную систему, стала стилем их поэзии. Сразу скажем, что работа для детей была лишь очень небольшой частью их огромного творчества, которое стало известно лишь спустя долгие десятилетия.⁷⁷

Самым молодым и рано ушедшим был **Юрий Дмитриевич Владимир** (1909-1931). Он начал печататься в журналах «Еж» и «Чиж», когда ему было восемнадцать лет. Он родился в Петербурге, по материнской линии был потомком художника Карла Брюллова. Кроме литературы, он увлекался морской жизнью, у него была спортивная яхта, он водил ее в Финском заливе и называл себя моряком-капитаном. Полнее всего он выразил себя и, может быть, целое направление в стихотворении «Чудаки». Чуждость ведь может проявляться по-разному, и если у героя Маршака оно было следствием невероятной рассеянности, то у героев Владимирова их чуждость проявляется в излишней, приводящей к смешному результату, готовности выполнять какое-то указание буквально, не думая о здравом смысле. Приведем стихотворение. «Чудаки»:

Я послал на базар чудаков,
Дал чудакам пятаков.
Один пятак –
 на кушак,
Другой пятак –
 на колпак,
А третий пятак –
 так.
По пути на базар чудаки
Перепутали все пятаки:
Который пятак
 на кушак,
Который пятак
 на колпак,
А который пятак
 так.
Только ночью пришли чудаки,
Принесли мне назад пятаки.

⁷⁷ См.: Хармс Д. Собр произв. Под ред. М.Мейлаха и В.Эрля. //Bremen.1978-1988; Хармс Даниил. Полет в небеса: Стихи. Проза. Драммы. Письма Вступит статья, сост, подготовка текста и примеч. А.А.Александрова. //Л., 1988; Введенский А. Полн собр. соч.: В 2 т. Вступит статья, подготовка и примеч. М.Мейлаха. //Ардис, Анн Арбор, 1978-1984; Поэты группы «ОБЭРИУ. Вступ. статья М.Б. Мейлаха. Биографические справки, сост., подготовка текста и примеч. М.Б. Мейлаха, Т.Л. Никольской, Л.Н. Олейникова, В.И. Эрля // Б-ка поэта, БС СПб., 1994.; Дмитренко А., Сажин В. Краткая история «чинарей» //.. «...Сборник друзей, оставленных судьбой»: В.2-х Т., М., 1998, Т.1, С.5-45.

- Извините,
 но с нами беда:
 Мы забыли –
 который куда:
 Который пятак
 на кушак,
 Который пятак
 на колпак,
 А который пятак
 так.

Не меньшей чудачкой выглядит Ниночка («Ниночкины покупки»).
 Посланная мамой в магазин и запомнив как будто очень точно, что надо
 там купить, она перепутывает все на свете:

Наконец очередь Нинки.
 Нина твердит без запинки:
 – Дайте фунт кваса,
 Бутылку мяса,
 Спичечный песок,
 Сахарный коробок,
 Масло и компот,
 Деньги – вот.

Конечно, автор подсмеивается над своими чудачками, доводя их характеристики до абсолютной, а потому уже абсурдной завершенности. Не менее абсурдной выглядит попытка разбудить мальчика, («Евсей»), на которого не действуют ни «двадцать пожарных частей», ни сто силачей, ни сто скрипачей, ни рота красноармейцев, Но лишь стоило спросить маме, «Хочешь, Евсеюшка, мятного пряника?» – «Как проснулся Евсей, / Потянулся Евсей, / Гаркнул Евсей / Грудью всей / «Давай!». В этом стихотворении особенно ощущается близость к народной поэзии. Гипербола в «Евсее» доведена до абсурда, а дополнительный эффект достигается сочетанием абсолютного вымысла с абсолютно конкретными реалиями: пожарная команда, скрипачи, рота красноармейцев, Фонтанка, Нева (ведь и у Маршака все предметы и названия в его «Рассеянном» тоже взяты из обыденной жизни). В том-то и заключается чудачество, эксцентрика, абсурд, что рядом стоят совершенно реальные вещи и несоответствующие им «перевернутые» действия. Кроме названных стихотворений Владимиров успел написать еще только несколько («Оркестр», «Барабан», «Самолет»), и все они были полны самыми разными находками – сюжетными, ритмически-

ми, игровыми.

Наибольшее количество публикаций в «Еже» и «Чиже» связано с именем **Даниила Ивановича Хармса** (1905-1942, был репрессирован, умер в тюрьме). Это псевдоним поэта, настоящая его фамилия Ювачев, а Хармсом он стал еще тогда, когда учился в Петершуле и так подписал свои первые юношеские стихи. Вообще, псевдонимов у него было много, но этот пришелся ему по вкусу больше всего, потому что в переводе с французского и английского слово «charm» означало «колдовство», «чары», и молодому литератору показалось, что «чары», «очарование» как раз соответствуют назначению литературы.

Уже в первом стихотворении Хармса «Иван Иваныч Самовар» проявились существенные особенности его поэзии детям. Одним из излюбленных его приемов были повторы, но в том-то и заключалось мастерство поэта, что всякий раз одно и то же слово приобретало совершенно новое звучание благодаря прибавлению к нему нового словечка или другой интонации. Получалось повторение с вариациями, и сказанное слово приобретало более объемное, более зримое, открывающее совершенно по-новому какой-то предмет или действие. Так, используя повторения с вариациями, Хармс обыгрывает предмет с разных сторон, к примеру:

Иван Иваныч Самовар
 Был пузатый самовар,
 трехведерный самовар.
 В нем качался кипятилок,
 пыхал паром кипятилок,
 разъяренный кипятилок,
 Лился в чашку через кран,
 через дырку прямо в кран,
 прямо в чашку через кран.

Весь сюжет стихотворения строится на получении от этого «золотого» чашки чая. Вместе с тем (что бывало не так не часто), по ходу действия проявляются и характеры членов большой семьи: кто – приходит совсем рано, кто-то попозже, все ведут себя уважительно по отношению к самовару. Но вот, «Вдруг девчонка прибежала, / к самовару прибежала – / это внучка прибежала. / – Наливайте! – говорит, – / мне послаще, – говорит».

Но еще развязнее ведет Сережа: «неумытый приходил, / всех он позже приходил», да еще «– Подавайте! – говорит». И тут снова проявляется характер Ивана Ивановича, который не хочет давать чаю опоздавшему и лежебоке. И опять Хармс прибегает к повторам, благодаря которым возникает не похожий на первоначального, совсем другой Иван Иванович:

Наклоняли, наклоняли,
наклоняли самовар,
но оттуда выбивался
только пар, пар, пар,
Наклоняли самовар,
будто шкаф, шкаф, шкаф,
но оттуда выходило
только кап-кап-кап

Какая же забавная трансформация происходит с Иван Ивановичем, какой веселый забавный возникает его образ!

Необычайно интересна предыстория стихотворения «Иван Топорышкин». На страницах «Ежа» он существовал как столяр, изобретатель и сотрудник журнала, а всем своим видом, одеждой, манерами в дружеском шарже был очень похож на Хармса: носил шляпу-колпак с короткими полями, брюки-гольф, короткую куртку, большие ботинки на толстой подошве. Вместе с Макаром Свиреныным он участвовал во множестве приключений и изобретений Читатели «Ежа» часто в письмах просили рассказать о его приключениях. И Хармс откликнулся стихотворением о том, как Топорышкин отправился со свои пуделем на охоту (и то, что слово «топор» будет звучать много раз, только усиливает шутку). Это стихотворение-скороговорка, если читать его быстро-быстро, то все слова, а заодно и действия начинают путаться и меняться местами:

Иван Топорышкин пошел на охоту,
С ним пудель пошел, перепрыгнув забор.
Иван, как бревно, провалился в болото,
А пудель в реке утонул, как топор.

Иван Топорышкин пошел на охоту,
С ним пудель вприпрыжку пошел, как топор...

И хотя в конце этой несусветной путаницы «пудель вприпрыжку попал на топор», этот словесный перевертыш, шутка, игра словом не вызы-

вала никаких сомнений в дальнейших приключениях «провалившегося в болото» Топопрыжкина, и читатели ждали дальнейших историй о нем.

Как дать детям представление о таком огромном сборище ребят, которое составляет целый миллион? В стихотворении «Миллион», проявилось одна из особенностей поэзии обэриутов – удивительно ритмичное построение текста. Как весело обыгрывает поэт числа, начиная всего с сорока: «шел по улице отряд, – / сорок мальчиков подряд: / Раз, / два, / три, / четыре, / и четыре, / на четыре, / и четырежды / четыре, / и еще потом четыре». Путем остроумных и легко проделываемых умножений и прибавлений Хармс приходит к конечной цели: участников стало «и не сорок, / и не сотня, / а почти что / МИЛЛИОН!».

Самой активной жизнью живут его мальчишки в стихотворении «Игра»: каждый из них выбирает свою роль – Петька теперь автомобиль, Васька – почтовый пароход, Мишка – советский самолет. Чтобы сыграть свою роль, каждый по-особенному двигался вдоль дороги, каждый по-своему кричал (один «Га-ра-рар!», другой «Ду-ду-ду!», третий – «Жу-жу-жу!»). И здесь Хармс выстраивает смешной эпизод: на этой фантастической игровой площадке вдруг появляется настоящая корова, «с настоящими рогами / шла навстречу по дороге, / всю дорогу заняла...». И еще больше смешного в том, что корова, словно поняв игру разгоряченных мальчишек, уходит с их «пути», с их воображаемого пространства. Игра оказывается сильнее действительности.

Похоже на кумулятивную сказку стихотворение «Как Володя быстро под гору летел». Во время его полета под горку салазочки налетают по очереди на охотника, на собачку, лисичку, зайца. Но вот когда этот «теремок» налетел на медведя, Володя «с той поры / Не катается с горы». Огромную известность приобрела история с кошкой, которая порезала лапу («Удивительная кошка»). Невероятным, фантастическим оказывается способ вылечить Кошкину лапу – и для этого всего-навсего «Воздушные шарики надо купить!» Уже давно стали афоризмом последние строчки стихо-

творения «А кошка отчасти идет по дороге, / Отчасти по воздуху плавно летит!» Так кошка тоже попадает в разряд чудаков.

В стихотворениях Хармса собралось много чудаков – это и герой стихотворения «Врун», это и музыкант Амадей Фарадон, который умел играть на всех инструментах, но почему-то обращался с своей музыкой то к лягушкам, и лягушки плясали «турлим / тю-лю-лю...», то к собакам, и собаки плясали «фарлай / ту-ру-ру...», или к цыплятам, и тогда раздавалось «тундррум / динь / ди-ринь...». Не забыл Хармс еще одного чудака, так и кажется, что стихотворение «Из дома вышел человек» – это о нем самом. Это он сам «в дальний путь отправился пешком». И это он сам неожиданно исчез в темном лесу. Не могут не вызвать у нас особенного чувства, особенной реакции последние строчки:

Но если как-нибудь его
Случится встретить вам,
Тогда скорей,
Тогда скорей,
Скорей скажите нам.

Хармс, кроме стихов, написал еще множество сказок и занимательных историй: и про лису и зайца, которые друг друга думали перехитрить, и про храброго ежа, который один из всех зверей не испугался и загрыз змею. Но самое забавное – это то, как он закричал потом, наверное от радости. А как он закричал? Писатель предлагает несколько вариантов: может быть «Кукареку!» Вряд ли. Может быть «Ав-ав-ав» – опять не так, может быть «Мяу-мяу-мяу!» Тоже не получается. И тогда автору остается только обратиться с вопросом к детям «Кто знает, как ежи кричат?» Какую бы ни рассказывал историю писатель, всегда она у него с подвохом.

Особенно занятно он рассказал «О том, как Колька Панкин летал в Бразилию, а Петька Ершов ничему не верил». Убежденный фантазер Колька все равно будет уверен, что перед ним бизон, а закоренелый скептик Петька резонно спросит: «– А это не корова была?». А в результате небольшого путешествия так все и останется: одному будут мерещиться туземцы, кондоры, битвы, а другой каждый раз будет разубеждать товарища.

Но, вероятно, писателю больше нравится Колька: ведь благодаря ему ребята совершили, пусть даже в воображении Кольки, такое увлекательное путешествие. Другая, не менее увлекательная история называется «О том, как старушка чернила покупала». Все у этой старушки, как у многих других – сын взрослый уехал, муж умер, старушка осталась одна. Но почему-то, хотя она жила мирно и тихо, говорили, «что она с луны свалилась». Вероятно, это говорили потому, что она очень редко выходила из дома, а когда выходила и видела что-то новое, страшно удивлялась, и невольно ей говорили «– да что вы, гражданочка... с луны что ли, свалились?» В поисках чернил (а у нее раньше были, да кончились) старушка обходит целый большой город, и, конечно, благодаря удивляющейся всему старушке читатель тоже смотрит на все изменения, на все происшествия ее удивленными глазами. Забавно звучит конец рассказа: длинные поиски старушки кончаются тем, что она попадает на шестой этаж (в шкафу приехала), где размещались журналы «Еж» и «Чиж». Весело подсмеиваясь над старушкой (а мы даже узнаем, с кем она разговаривала) и тоже убеждаясь, что старушка «прямо как с луны свалилась», слушая рассказ старушки о том, как она чернила покупала, авторы журналов и создают этот настоящий обэриутский рассказ.

В детской литературе **Александр Иванович Введенский** (1904-1941; был репрессирован, погиб) открылся как поэт лирический, хотя, конечно, он был и настоящим обэриутским поэтом. Он окончил гимназии в Петербурге и поступил в 1921 году на юридический факультет Петроградского университета, затем перешел на китайское отделение восточного факультета, но не окончил его. Он увлекался искусством современных художников – П. Филонова, В. Татлина. Уже в первом стихотворении «Кто?» о каком-то неизвестном озорнике, который «на пол уронил / Банку, полную чернил, / И оставил на столе / Деревянный пистолет, / Жестяную дудочку / И складную удочку» а заодно сбросил со стола «Три тарелки, два котла / И в кастрюлю с молоком. / Кинул клещи с молотком», – проявилось

его самое настоящее обэриутское начало. Самое смешное, что в этих поступках всерьез обвиняются и серый кот, и черный пес, и толстый индюк. Конечно, находится подлинный виновник – мальчик Петя Бородин, но само предположение о том, что банку, полную чернил мог уронить на тетрадку индюк, и он же побросал в кастрюлю тарелки, а всякие другие действия могли совершить курицы или пес, сразу же делает это стихотворение полным нонсенса и всяких чудачеств. Столь же построенным на анекдоте звучит стихотворение «Лошадка»: Начинается она как будто с самого обыкновенного описания лошади»:

Жила-была лошадка,
Жила-была лошадка,
Жила-была лошадка,
А у лошадки хвост.

Но именно эта лошадка спасает двух едущих старушек, от опасности, потому что она сумела прочесть важное объявление. Конечно, старушки удивились, лошадку похвалили, «А после подарили / тетрадку и букварь». Многие стихотворения Введенского, игровые, веселые, полные происшествий, ближе к интересам читателя-ребенка, как например маленькая поэма «Щенок и котенок». Их жизнь начинается на одном маленьком коврике, из одной оловянной чашки получают они «Сладкую манную кашку», они приветливы друг к другу, но идет время, и чем дальше, тем больше они начинают различаться друг от друга: то, что страшно и неудобно одному, очень удобно другому, чего боится один, тому радуется другой. То прежняя дружба, а то полный разлад. Да и как они оба изменяется! Прошли лишь лето и осень и вместо маленького щенка «На себя не похожий: / Мохнатые уши, / Огромный рост, / Длинный и черный / Лохматый / Хвост». А вместо крошечного котенка «Толстый, / Огромный, / Пушистый / Кот / Лежит / И лижет / Себе живот». А по ходу их историй сколько происшествий, сколько событий, сколько страха и радости!

Но с еще большей любовью и вниманием Введенский заглянул в мир детских чувств и переживаний, вошел в детскую комнату и посмотрел на все предметы, находящиеся там: и на куклу, и на лошадку, и на щенка и

котенка добрым взглядом. Когда в «Колыбельной» он обращается к ребенку со словами «Я сейчас начну считать: / Раз, два, три, четыре, пять» и приглашает к каждому сон – это я не условное, поэт сливается с миром детства, становится его соучастником. «Колыбельная» Введенского – одна из самых лирических песен, обращавшихся к ребенку, хотя в ней как будто все знакомо и привычно: сон, дрема, кот. Но все окрашено и организовано каким-то особенно проникновенным чувством взрослого к ребенку, к миру детской, с ее куклами и медведями. И вплотную к пределам детской подступает дружественный мир природы. Подстать «Колыбельной» «Люсиная книжка»: в ней описан один день – от пробуждения Люси, которой снится удивительный сон, до ждущего ее нового сна. Каким радостным идет на встречу девочке каждый предмет: «С добрым утром, синий таз, / Мыться буду я сейчас / С добрым утром, гребешок, / Щетка, губка, порошок». Целый мир открывается в представлении Люси, и все в этом мире разные: одним не надо надевать на себя ни туфель, ни чулочков, другие не хотят есть ни бутерброда, ни груши, но все они уживаются между собой в воображении Люси, и поэтому таким добрым оказывается ее новый сон: «Не бросается медведь, / Не кусается медведь, / С медвежатами медведь / Начинает песни петь...».

Излюбленным жанром Введенского в поэзии для детей стали песенки: поет свою песенку машинист: «Спят ли волки? / Спят. Спят / Спят ли пчелки? / Спят. Спят». Спит весь мир, только не спит он, машинист: «Мы не спим, / Мы не спим, / И летит до самых / звезд / К небу дым, / К небу дым». Поют свою песенку у Введенского дождь, грибы, лошадка, ступеньки дома, а в результате открывается движущийся, цветовой, звучащий на все лады мир. Не случайно Л. Чуковская считала, что основой творчества Введенского была лирика, что он «прирожденный лирик», который умел радостными словами говорить с детьми о звездах и птицах, о просторе наших лесов, морей, небес. «Чистый и удивительно легкий стих А.Введенского вводит ребенка не только в мир родной природы, но и в

мир русского классического стиха».⁷⁸

Лирическая тема зазвучала в стихотворениях **Елены Александровны Благининой** (1903-1989). Она начала печататься в конце 1920-х годов, ее стихи появлялись в журналах «Мурзилка», «Затейник», «Сверчок», а потом выходили и отдельными изданиями: «Осень», «Сорока-белобока», «Вот такая мама», «Вот такая мама!», «Посидим в тишине». Благинина по-новому передала прелесть дома, уюта, тишины. Все, что связано с природой, одухотворено в ее стихах любовью – и к рябине за окном, и к двум березкам, которые тянутся друг к дружке «точно две подружки» («Песенка-бесконеченка»). В основе ее стихотворений лежит фольклорное начало, оно проявит себя и в стихотворении «Журавушка: «Прилетел журавушка / На старые места: / Травушка-муравушка / Густым-густа». А рядом с журавушкой – ивушка и, конечно, она «грустным-грустна!». Может быть, именно в стихах Благининой впервые вернулась в детскую поэзию утраченная было задушевность, интерес к неброским, но таким дорогим чувствам и переживаниям: «Улетают, улетели / улетели журавли...». Может быть, Благинина первая заговорила об отношениях дочери и мамы: «Вот такая мама – / Золотая прямо!». Девочка умеет отплатить маме нежностью и заботой. Так хочется побегать, песенку спеть, посмеяться, но со всем этим можно подождать, и подождать ради мамы: «Мама спит, она устала... / Ну и я играть не стала!» («Посидим в тишине»).

Вопросы и задания

1. Что вы знаете о журналах «Еж» и «Чиж»?
2. Как расшифровывается аббревиатура «Обэриу» и как она возникла?
3. Почему С.Л. Маршак считал нужным привлечь к детской литературе «заумных» и непопулярных поэтов?
4. Кто был редактором журналов «Еж» и «Чиж» и какой псевдоним он себе выбрал?
5. Какие черты характера определяют понятие «чудаки»?
6. Что объединяет и что отличает друг от друга поэзию Ю.Д. Владимирова, Д.И. Хармса, А.И. Введенского?
7. Найдите характерные для поэзии обэриутов художественные приемы нонсенса, перевертыша, анекдота, гиперболы и т.д.

⁷⁸ Чуковская. Л. В лаборатории редактора. С. 272, 275.

7.2.5 Ребенок в поэзии А.Барто

В ином ключе вошла в мир детской поэзии **Агния Львовна Барто** (1906-1981). Ее первые книжки «Дом переехал», «Игрушки», «Наш сосед Иван Петрович» принесли ей широкую известность. Уже в первых стихотворениях Барто прозвучал голос, мастерски владеющий приемами комического, характерного для фольклора приема гиперболы. С первых же шагов ее стихи наполнились нестандартными сюжетными коллизиями. Способность и готовность Гани-ревушки («Девочка-ревушка») плакать по каждому пустяку доводится до гротескного преувеличения:

Что за вой?
Что за рев?
Там не стадо ли коров?

Барто создает тип девочки, на которую ничем не угодишь, которой ничего не нравится, и чтобы сделать ее портрет еще более характерным, Барто каждую ее реплику снабжает рефреном: «Уу-уу-у!» или «Оо-оо-о!». Так возник первый выразительный портрет: «девочка-ревелочка, / хныкалка-сопелочка!». От этого, еще в какой-то мере обобщенного портрета Барто удачно шла к открытию характера современного ребенка – чаще всего прибегая к иронии. Зазвучала детская речь, возникли характерные житейские ситуации, взятые из жизни школы, дома, улицы. В галерее образов, созданных Барто, каждый отличался меткой и острой характерностью, выражал время. Школьные увлечения сразу многими делами обернулись гротескным образом девочки Лиды («Болтуня»):

Драмкружок, кружок по фото,
Хоркружок – мне петь охота,
За кружок по рисованию
Тоже все голосовали.

Уже давно стали афоризмом ее слова:

А что болтуня Лида, мол,
Это Вовка выдумал.
А болтать-то мне когда?
Мне болтать-то некогда.

Блестяще переложенное на музыку С. Прокофьевым, это стихотворение живет и по сей день особой жизнью

Столь же известными стали персонажи из стихотворения «Мы с Та-

марой», где строчки «Мы с Тamarой / Ходим парой» передают два совершенно разных характера – один деятельный, активный, а другой прилепившийся, никчемный и живущий лишь славой и делами подруги. Столь же ярким стал портрет «Леночки с букетом», Танюши: «Вот у Тани сколько дела: / Таня ела, чай пила, / Села, с мамой посидела, / Встала, к бабушке пошла...» (Помощница)). Особенной популярностью пользовалось стихотворение «Любочка» о девочке такой очаровательной, когда она на виду у всех, и такой несимпатичной в других ситуациях. И здесь очень точно звучит обобщение, своеобразный урок: «Случается, что девочки /бывают очень грубыми, / Хотя необязательно / Они зовутся Любами». Многие имена, созданные Барто, сохранились в литературе надолго, и можно смело говорить об открытии здесь определенной традиции.

Барто многое сумела сказать о прелести, чуде человеческого общения. Оказавшись один в пустой квартире, мальчишка приходит в полный восторг: он может творить все, что хочет, никто ему не сделает замечания, как ему, вроде бы, сейчас замечательно: «Спасибо этому ключу / Но почему-то я молчу, / дин в пустой квартире» (В пустой квартире)).

Необычайной удачей стал цикл «Игрушки». Изящные, лаконичные, легкие и веселые стихи цикла гармонично объединяли два мира – живой и игрушечный. Игра становилась тем важным «жизненным полем», где проверялись характеры детей, где они держали подчас серьезный экзамен на человеческие качества, где проявлялась их фантазия, где в воображении каждый персонаж наделялся своими особенностями. Полнее всего выражена любовь к игрушке: «Все равно его не брошу – / потому что он хороший» («Мишка»), «Я люблю свою лошадку...», и любовь эта деятельная, проявляющаяся в заботе об игрушке. Какой полет фантазии открывает игрушка-самолет. Собственно, игрушки пока еще и нет, но можно его построить, тогда игра становится особенно увлекательной: «Понесемся над лесами, / Понесемся над лесами...». Для самого маленького, игрушка вдруг открывается в неизвестном ее свойстве. Плачущая Танечка узнает:

«Не утонет в речке мяч». Бывает к игрушке и небрежное отношение, об этом одно из лучших стихотворений «Зайка»:

Зайку бросила хозяйка,
Под дождем остался зайка.
Со скамейки слезть не мог,
Весь *до ниточки* промок.

Как тонко и точно реализована здесь метафора! Наше привычное выражение «промок до ниточки» приобретает подлинный смысл.

Самое загадочное стихотворение «Снегирь» каждый трактует по-своему. Два характера сталкиваются в стихотворении – Сережин и мамин: на любые просьбы сына она выставляет свои требования, которым подчиняться очень трудно. Но вот наступает такой случай, что одержимый желанием иметь снегиря, Сережа готов выполнять все, что угодно:

Было сухо, но галоши
Я послушно надевал.
До того я был хорошим –
Сам себя не узнавал.

На какие только не шел он мученья: говорил «спасибо», не дрался с девчонками – и, наконец за все эти мучения – долгожданная награда: «– У меня снегирь живой!». Замечательное это стихотворение заставляет задуматься над очень важным вопросом: кто же этот Сережа – лицемер? Стал ли Сережа, пройдя через мучения (не спорил с дедом, нормально сидел за столом, выполнял просьбы мамы, не дрался, как обычно), лучше, приобрел ли что-нибудь хорошее? Последний вопрос Сережи, обращенный им к самому себе:

Значит, снова можно драться
Завтра утром во дворе?

содержит, одновременно, и утверждение, но и какое-то сомнение, какую-то явную неуверенность. Над этим стихотворением хочется думать, так ведь настоящая литература и не должна давать буквальных ответов.

Для поэзии Барто стала характерной каламбурная рифма, диалог, который помогает увидеть героя, и здесь большую роль играет интонационное и ритмическое богатство ее поэзии.

Вопросы и задания

1. К каким разным возрастным категориям обращается А.Л. Барто в своей поэзии?

2. Как связаны игрушки в ее поэзии с жизнью ребенка?
3. Какие характеры детей возникают на страницах ее поэзии?
4. Обратите внимание на конец стихотворения «Снегирь». Остался ли Сережа лицемером или что-то изменилось в нем?
5. Определите, в чем заключается острая характерность героинь Барто.

7.2.6. Стихи С. Михалкова

Расширил социальную сферу в поэзии для детей **Сергей Владимирович Михалков** (род. в 1913). Своим творчеством он продолжил традицию старших современников, работая сразу в нескольких жанрах: сатирик, переводчик, публицист, драматург. Его стихи для детей стали печататься с 1933 года в журналах «Мурзилка», «Пионер», в газетах «Известия», «Комсомольская правда», в «больших» журналах. Уже первые выступления были широко замечены в печати: «Совершенно незаметно, под веселый смех и шутку, Михалков вводит ребят на территорию серьезной темы». ⁷⁹ Интересные мысли о том, что внес Михалков в литературу для детей, высказал А. Фадеев. Особенность Михалкова Фадеев увидел в «естественности голоса» молодого поэта, в отсутствии какой бы то ни было назидательности. Вместе с тем, речь идет о возможностях расширения границ детской поэзии, о введении в стихи для детей социального содержания, и говорится об этом искренне и серьезно. ⁸⁰ Н. Асеев отмечал в поэзии Михалкова те нравственные черты в стихотворениях «Про мимозу», «Светлана», «А что у вас?», которые «подкупают своей правдивостью», а такие стихотворения как «Фома», «Мы с приятелем» утверждали новый тип советской сказки. И еще одна важная мысль: Михалкову нигде не надо «обставлять себя видимостью педагогического наблюдения». ⁸¹

Лучшими стихами Михалкова стали те, где он нашел заветный ключ к живому детскому миру, и, хотя стихотворение «А что у вас?» отражает лишь прошедшее уже время, совсем другую эпоху, но детские голоса звучат, несмотря на это, так же весело, их неугомонное нетерпение, постоян-

⁷⁹ Незнамов П.. Стихи Михалкова // Лит. газета. 1937. 15 августа.

⁸⁰ Фадеев А. Несколько слов о Михалкове. // Детская лит-ра. 1938. № 20. С. 28-29.

⁸¹ Асеев Н. «Кокоша» и «Дядя Степа» // Комсомольская правда, 1937,

ная готовность удивляться, удивлять и радоваться вызывают отклик и сегодня. Вечным останется стремление к привязанности, к приручению, к поискам друга и друзей и горечь разлуки – это стремление вызывает горячее сочувствие к героям стихотворения «Мы с приятелем». По-прежнему актуально стихотворение «Одна рифма», построенное на неожиданном поэтическом ходе. Вся оригинальность этого стихотворения состоит в том, что строчки в нем не рифмуются, как будто автору просто жаль тратить поэтическое слово на людей невежливых, невоспитанных, а заодно и скучных. И все-таки оказывается, что рифма нужна, необходима даже, когда надо, чтобы обращение поэта ко всем предыдущим персонажам (и таким же, как они) прозвучало призывно и ярко:

Этот случай про старушку
Можно дальше продолжать,
Но давайте скажем в рифму:
Старость надо уважать!

Не теряет своего обаяния, не перестает радовать детей «Дядя Степа», Тогда, когда поэма только появилась, этот добрый великан оказался прописанным в одном районе и был как бы «районным великаном». За те семьдесят лет, которые прошли со времени публикации поэмы (1935), он давно уже перешагнул границы не только своего района, но стал принадлежать всем районам, всем городам, всем детям, ибо потребность в сказочном добром великане, мечта о нем всегда будет жить в детском сердце.

Вопросы и задания

1. Какие приметы времени 1930-х годов раскрыл в своих стихотворениях С.В. Михалков?
2. Как вы считаете: что преобладает в стихотворениях поэта – юмор или сатира?
3. Чем объясняется непреходящий интерес к поэме «Дядя Степа»?
4. Назовите имена героев, книги, продолжающие «Дядю Степу».

7.3. ЛИТЕРАТУРНАЯ СКАЗКА 1920-Х – 1930-Х ГГ. (Ю.ОЛЕША, А.ТОЛСТОЙ. Е. ШВАРЦ)

Рядом с открытиями сделанными поэзией К.И. Чуковского, С.Я Маршака, прозой А.П. Гайдара, Л. Пантелеева, М.М. Зощенко совершенно новыми сюжетами и героями, новым небывалым языком, поворотом к театральному и цирковому миру, вошла в литературу 1920-х-1930-х

годов литературная сказка. Начало положил **Юрий Карлович Олеша** (1889-1960), автор романа-сказки «Три толстяка». Детские и юношеские годы писателя прошли в Одессе. Вместе с В. Катаевым, Э. Багрицким, И. Ильфом он входил в «Коллектив поэтов», с 1922 года работал в газете «Гудок», где прославился своими фельетонами, печатавшимися под псевдонимом «Зубило». Олеша написал немного книг (самой знаменитой была повесть «Зависть»), но вошел в литературу как редкий мастер слова. Особенно это стало ясно, когда после смерти вышла его книга «Ни дня без строчки», которую автор замышлял как роман о своей жизни.

Думая о своем творчестве, Олеша говорил, что обладает особым даром «называть вещи по-новому», т.е. открывать в них то, что не замечают другие. Так и кажется, что как будто нарочно, слегка интригуя читателя, он начинает «Трех толстяков» с утверждения, что никакой сказки он не пишет, что вообще «Времена волшебников прошли. По всей вероятности, их никогда и не было на самом деле. Все это выдумки и сказки для совсем маленьких детей. Просто некоторые фокусники умели так ловко обманывать всяких зевак, что этих фокусников принимали за колдунов и волшебников». Автор «Трех толстяков» хочет заверить читателя, что ничего необыкновенного в его сочинении не происходит. Есть очень мудрый ученый доктор Гаспар Арнери, и ему ничего не стоит превратить канатоходца Тибула в негра и таким образом спасти его от охотящихся за ним гвардейцев. Головокружительный переход канатоходца Тибула по проволоке через огромную площадь правдоподобен и вроде бы похож на его обычное выступление; не случайно покрытая стеклянным куполом площадь похожа на колоссальный цирк. Тибул спокойно сопоставляет: «Я перейду над площадью по этой проволоке, как ходил по канату на ярмарке. Я не упаду. Одна проволока тянется к фонарю, другая – от фонаря к противоположному дому. Пройдя по обеим проволокам, я достигну противоположной крыши и спасусь». Эти хладнокровные профессиональные рассуждения Тибула лишь подчеркивают чудо, которое он на самом деле он совершает!

Так же бесстрашно и талантливо играет, попав во дворец, роль куклы наследника Тутти живая цирковая артистка Суок, выполняя заодно опасное поручение и освобождая из клетки оруженосца Просперо. А его выход из дворца уже обеспечен. Через огромную кастрюлю проделал до него этот путь продавец воздушных шаров, отпущенный поварятами дворцовой кухни за подарок воздушных шариков. Да и вообще все в конце-концов разъясняется, и двое детей – мальчик с железным сердцем, наследник всех богатств Трех Толстяков, и цирковая артистка, девочка Суок оказываются братом и сестрой.

Но в том-то и сила и красота этой сказочной повести, что каждое событие и происшествие расшито здесь дивной выдумкой, что рядом с каждым будто бы реальным событием соседствует необычайные, сказочные-несказочные, интригующие, небывалые еще в сказках эпизоды. Вот Суок у Тутти, который в восторге от того, что «починенная» доктором кукла стала еще прекраснее. Ему приносят завтрак, и Суок не может удержаться, чтобы не съесть кусочек пирожного. Тутти в восторге, но вдруг девочка видит слугу, который смотрит на нее, и смотрит с ужасом: «У слуги был широко открыт рот. Слуга был прав. Ему никогда не приходилось видеть, чтобы кукла ела».

Да ведь не менее удивительным было происшествие, случившееся с продавцом воздушных шаров, когда он оказался в дворцовой кухне и, обработанный в виде торта, оказался, в качестве десерта, на столе у Трех толстяков: если бы не внезапное происшествие, умереть бы ему в животах прожорливых гостей. Вообще, этот продавец воздушных шаров, не имеющий как будто никакого отношения к главному сюжету, откалывает невероятные штуки: мотаясь по ветру, он теряет с ноги свой огромный соломенный башмак, и вот уже в качестве жуткой шляпы башмак оказывается на голове изящного, самовлюбленного учителя танцев Раздватриса. А еще через некоторое время, когда Тибул, с помощью огромных капустных голов, отбивается от устроенного Тремя толстяками балагана нанятых сила-

чей и стрелков, он вытаскивает вместо очередной капустной головы круглую рожу продавца воздушных шаров, который докатился до какой-то огромной ямы, а за этой находкой следует очередное приключение. Разве это не цирк, когда в самую ответственную минуту на арену вылетает коверный, и публике надо отдышаться и всласть посмеяться! В сказочной повести Олеси все абсолютно логично, в ней, действительно, нет ни одного волшебника и ни одного колдуна. Они здесь и не нужны. Вместо них действуют ошеломляющая эксцентрика, блестящая выдумка, насыщенные веселыми и, одновременно, драматическими событиями эпизоды. А каждый герой как будто сошел с подмостков сцены или арены цирка. Удивительный диалог идет между Тибулом и Суок, когда канатоходец хочет объяснить ей задание, которое ее ждет. Речь идет о представлениях, которые они давали по воскресеньям. «Ты стояла на полосатом мостике. Я говорил ‘Алле!’ – и ты сходила на проволоку и шла ко мне». И дальше описывается трюк, гораздо более серьезный, но, спрашивает Тибул, ей было страшно? И снова Суок отвечает «– Нет, ты говорил мне: ‘Алле!’ – значит, надо было быть спокойной и ничего не бояться. – Ну вот, сказал Тибул, теперь я тебе тоже говорю ‘Алле!’ ты будешь куклой. – Я буду куклой».

И все-таки волшебство в этой сказке есть: оно заключается в неповторимом ее языке, небывалых метафорах, делающих эту книгу каким-то кладом неисчерпаемых возможностей языка. Но если начать приводить метафоры из текста, то на это уйдут многие и многие страницы.

«Я не волшебник. Я только учусь». Кто не знает этих слов, ставших уже афоризмом? Имя **Евгения Львовича Шварца** (1896-1958) стало появляться начиная с конца 1920-х годов в журналах «Еж» и «Чиж». Он вел там несколько разделов, особенно интересными были «Приключения В.И.Медведя». Он писал стихи, раешники, но постепенно начал определяться его главный интерес – к созданию драматургической сказки. Названия многих сказок Шварца – «Красная шапочка», «Снежная королева», «Золушка», «Тень», «Голый король» невольно могут вызвать вопрос: ведь

сюжеты этих произведений нам уже давно знакомы? На этот вопрос Шварц ответил ясно и убедительно: «Сказка живет века, и каждый рассказывает ее на свой лад». Те сказки, которые мы перечислили, были написаны в прозе, а Шварц перевел их в новый жанр – драматургической сказки. Рядом со знакомыми героями появились новые персонажи, возник характерный для драматургии диалог между героями, у сказки возникла новая композиция – она была разделена на несколько действий, и, самое главное, в ней возникали новые сюжетные линии, иной поворот событий.

В 1937 году появилась сказка «Красная Шапочка», и уже с первых строк читатель попадал в совершенно непривычную, по прежним вариантам, атмосферу. Сказка начиналась с диалога мамы и девочки, их отношения между собой, немножко ироничные, казались абсолютно сегодняшними, современными: **«Мама.** Ну, до свиданья, девочка. **Красная шапочка.** До свиданья, мамочка. **Мама.** Смотри, девочка, когда пойдешь мимо болота, не споткнись, не поскользнись, не оступись и не упали в воду... **Красная шапочка.** Хорошо. А ты, мамочка, ножницы, игольник, катушку и все ключи положи в карман и, пожалуйста, не теряй...».

В отличие от всех предыдущих вариантов этой сказки Шварц придумывает для героини – немножко самонадеянной, но очень хорошей девочки замечательный замысел. Во-первых, всех зверей сделать храбрыми (особенно зайцев) и, во вторых, всех их подружить между собой. По логике ее замысла волк останется в одиночестве, уже никому не будет страшен, и никто его не будет бояться. Какой же наивной оказывается Красная шапочка! Вот она ведет разговор с зайцами: Она и книжки им читала, она их всяким премудростям учила, знакомила их со всеми обитателями леса, а главное учила их храбрости. Сколько юмора в ответе зайца на ее вопрос об их храбрости: «Мы не пугаемся, а храбро прячемся. Мы молодцы».

Теперь желание Волка съесть Красную шапочку тоже очень точно обосновано: она его враг, она хочет изменить весь лес, сделать всех друзьями: каким же жалким и бессильным останется он в полном одиночестве!

Конечно, Красная шапочка еще маленькая девочка, а Волк умудренный старый хищник, и, естественно, что ему, с помощью коварной и хитрой лисы, удастся обмануть девочку. Дальше все происходит так, как в каждой сказке: Волк съедает сначала бабушку, а потом и Красную шапочку, и Шварц почти полностью сохраняет все те вопросы, которые удивленная странным видом бабушки, задает ей девочка. Но и бабушка у Шварца совсем другая, тоже современная: она хоть и больна, но тайно от Красной шапочки и на речку сбегала, и за грибами сбегала, и на гитаре поиграла... Устроившись в животе у волка, она с удовольствием съедает пирожок, принесенный внучкой, она шумит и толкает во всю по животу волка, а вот Красная шапочка плачет. Плачет не потому, что ей страшно там, в животе у волка, а от обиды, потому, что пока она проиграла. Однако, уроки Красной шапочки вовсе не прошли зря, и сначала птицы (они первые проследили за всем ходом событий), а потом уже все обитатели леса приходят на помощь девочке и бабушке. И они вправе праздновать свою общую победу:

Мы окончили войну!
 Раз-два! Раз-два!
 Волк – в плену, лиса – в плену!
 Раз-два! Раз-два!
 Мы победу заслужили,
 Раз-два! Раз-два!
 Потому что мы дружили...

Так совсем иначе передал этот известный веками сюжет Шварц в своей «Красной шапочке».

Сколько нового внес Шварц в сказку «Снежная королева». Немало значительного для этой сказки определяется еще в рассказе «Два брата». Младший очень мешал старшему, и когда родители уехали за подарками к Новому году, старший, в ответ на просьбу младшего поиграть с ним, крикнул (что было не в первый раз): «Оставь меня в покое», вытолкнул его во двор и запер дверь. А когда вспомнил о нем, мальчика уже не было. Слова, сказанные старшим: «Оставь меня в покое», составляют для Шварца целую философию. Их смысл хорошо разъясняет мальчику Прадедушка Мо-

роз. Для него это великие слова, с помощью которых люди губят других, близких им, губят доброе дело, потому что за этими словами стоят определенные качества – равнодушие, душевный, холод, безразличие ко всему, что не касается лишь самого себя.

Богатейший сюжет сказки Г.Х. Андерсена «Снежная королева» превратился под пером Шварца в полную приключений и драматизма пьесу. В этой пьесе он отдал дань великому сказочнику, изобразив его в роли студента, с которым свободно общаются и разговаривают вещи, а сказок он знает столько, что если рассказывать каждый день по сто сказок, то за сто лет он успеет выложить только сотую долю своего запаса. Вот и сегодня он расскажет сказку. «Это сказка и грустная и веселая, и веселая и грустная». Пожалуй, ни в одной сказке Шварц так не приближается к самой основе, к самым главным мыслям и чувствам, проходящим через сказку-оригинал. Но каждому персонажу он придал еще большую колоритность, дал еще большее поле действия. Достаточно вспомнить и сопоставить эпизоды с атаманшей и маленькой разбойницей: в сказке Шварца девочка-разбойница приобретает острую характерность, а убеждение атаманши: «Детей надо баловать – тогда из них вырастают настоящие разбойники» уже давно разошлось по свету, как афоризм. Так же приобретают сюжетную весомость и другие персонажи сказки: так, лесной Ворон превратился в значительную фигуру ученого Ворона Карла. Каждая фигура получила свой характер, заговорила своим языком. Фигура Снежной королевы дважды появляется мельком. Она не живет на сцене полноценной жизнью, но в ней воплощено то зло, тот холод, который, по ее страшному замыслу должен погубить все живое, все то, в чем живут доброта и счастье.

А вот Герде Шварц дает возможность прожить огромной сценической жизнью, проделать во имя любви огромный путь, на котором ее ждут испытания, а, в результате, и подвиги и победы. «Что враги сделают нам, пока сердца наши горячи?» В этих словах Сказочника выражена самая главная мечта Шварца.

Все звериное окружение Бабы Яги в сказке «Два клена» меняется с того момента, как на ее территории появляется Василиса-Работница. И Котфей Иванович, и Медведь, и Шарик, и мыши, хитростью попавшие в услужение Бабы Яги, вдруг открываются в своей редкой, уникальной для каждого характерности. Василиса-Работница тоже попала на удочку Бабы-Яги, заколдовавшей ее сыновей, и чтобы выручить их она должна выполнить невыполнимые работы и заслужить похвалу хозяйки. Но в том-то и разница между всеми персонажами и Василисой, что ею руководит чувство великой любви к ее сыновьям и доброй симпатии ко всему живому. Чуткостью и заботой, пониманием и мудростью она завоевывает сердца всех обитателей этого затерянного царства. Сказка удивительно выстроена в сюжетном отношении, но есть в ней эпизод, которого, кажется, ни в одной сказке нет и еще не было. Все мы, кажется, знаем, какова собой Баба-Яга. Шварц решил докопаться до ее начала, ее истоков и воочию увидеть, как обыкновенный человек становится Бабой-Ягой. Оказывается, характер будущей Бабы-Яги начал складываться еще в детстве. Вот как она рассказывает об этом Василисе: «Я еще девочкой-ягой была, в школу бегала, а уже покоя и на часик не знала. Ваш брат работничек вытвердит, бывало, все уроки, да и спит себе, а я бедная малютка яга, с боку на бок ворочаюсь, все думаю, как бы мне милочке, завтра, ничего не зная, извернуться да вернуться». В другом месте она жалуется: «Ты думаешь, это легко чужим трудом жить? Думаешь, это сахар ничего не делать?». И еще одно признание: на вопрос Василисы, любит ли она себя? Баба Яга отвечает: «Мало сказать люблю, я в себе, голубке, души не чаю. Тем и сильна. Вы, людишки, любите друг дружку, а я, ненаглядная, только себя самое». У вас тысячи забот – о друзьях да близких, «а я только о себе, лапушке и беспокоюсь. Вот и беру верх». Так и слышится в этих словах то давнее «Оставь меня в покое».

Нет, вероятно, ни маленького, ни взрослого читателя и зрителя, который не знал бы и не любил бы сказку «Золушка». Шварц написал ее в

виде киносценария. На скромном занавесе надпись: «Золушка. Старинная сказка, которая родилась много-много веков назад и с тех пор все живет да живет, и каждый рассказывает ее на свой лад». Возможности кино, конечно, многое прибавили к постановке «Золушки». Зритель воочию видит, как происходят чудеса, испытывает на себе очарование актерской игры. В сценарии Шварца много новых, им самим придуманных эпизодов. В финале звучат слова поистине вечные: «...Связи связями, но надо же и совесть иметь. Когда-нибудь спросят: а что ты можешь, так сказать предъявить? И никакие связи не помогут тебе сделать ножку маленькой, душу – большой, а сердце – справедливым». И устами сказочного короля Шварц говорит о том, что ценит он превыше всего: «верность, благородство, умение любить» – эти волшебные чувства, которым «никогда не придет конец».

Алексей Николаевич Толстой (1883-1945) на протяжении своего творчества много раз обращался к литературе для детей. С начала XX века он печатал самые различные сказки, действие которых часто происходило в детской комнате («Прожорливый башмак», Фофка), но многие его сказки были о животных: «Еж-богатырь», «Полкан», «Воробей». В тридцатые годы он много времени отдал работе над созданием свода русской народной сказки. Одна из лучших его книг – автобиографическая повесть «Детство Никиты» («Повесть о многих превосходных вещах»), где описывается полная поэзии жизнь мальчика далеко от большого города, на хуторе. Именно здесь сливаются воедино природа и человек. Есть в «Детстве Никиты» эпизод, когда вся семья с волнением и нетерпеливым ожиданием следит за стрелкой барометра. Вся жизнь целого года зависит от того, куда повернет стрелка: или она обозначит засуху, а стало быть, неурожай, голод, или она принесет благодатное известие о дожде, о грозе – и тогда земля, а вместе с ней люди будут ликовать, и собравшаяся в зале семья ликует, в доме наступает настоящий праздник. Природа приносит Никите постоянное ощущение чего-то волшебного, он бывает настолько потрясен ее картинами, что, кажется ему, «только в зачарованном царстве бывает так

счастливы на душе». В своем воображении он живет одной жизнью с скворцом Желтухиным, он словно слышит все его мысли, с своим котом, ежом Ахилкой, любимым конем. С «памятью детства» он не расстанется никогда.

Создавая сказку «Золотой ключик или Приключения Буратино», Толстой снова обратился к «памяти детства». Он вспомнил любимую сказку детства «Пиноккио, или похождения деревянной куклы» С. Коллоди, стал ее пересказывать со все новыми и новыми подробностями, пока в его сознании не сложилась другая сказка, где и сам сюжет, и его герои зажили совсем другой жизнью. Уже само имя Буратино, по мнению папы Карло, счастливое, и тот, кто носит его, обязательно будет жить счастливо и весело.

Сюжет «Буратино» закручивается вокруг какой-то тайны, она все время будет будоражить героев, ее загадку пытаются разгадать многие, а путь к ее разгадке, попытки овладеть этой тайной, получить ее вещественное применение приводит героев к столкновениям, к постоянной борьбе, к постоянному движению и сюжетному напряжению. Уже в первый раз, когда Буратино неожиданно получает от страшного синьора Карабаса Барабаса вместо того, чтобы быть поджаренным на огне, пять золотых монет, Буратино шепотом говорит куклам: «здесь какая-то тайна». Этой тайной, оказывается, владеет живущая на самом дне пруда старая черепаха Тортила, но она знает лишь одну ее часть. Гораздо больше знает о тайне Карабас Барабас, но возможность полностью овладеть ею зависит от Буратино, и эта невероятная интрига будет все время сталкивать героев, пускаться одних за другими в погоню, устраивать отчаянные сражения.

Страницу, описывающую главное сражение между деревянными человечками и полицейскими бульдогами, рядом с которыми и сам Карабас Барабас, невозможно читать без восхищения. На призыв Буратино, зовущего всех животных, зверюшек и насекомых на помощь, является несметное войско, действующее непреклонно и последовательно: «На помощь

Артемону шло семейство ежей: сам еж, ежиха, ежова теща, две ежовые незамужние тетки и маленькие еженята... Серьезные муравьи не спеша залезали в ноздри и там пускали ядовитую муравьиную кислоту... Жужелицы и жуки кусали за пупок... Жабы держали наготове двух ужей, готовых умереть геройской смертью...».

Деревянные человечки у Толстого не статичны. Когда Буратино появляется на свет, он еще только озорник, и мысли у него пока маленькие-маленькие, коротенькие-коротенькие. В ходе борьбы за золотой ключик он мужает, он начинает дорожить дружбой товарищей и заботиться о них. Он становится явным лидером группы деревянных человечков, и они охотно подчиняются ему. В ходе суровой борьбы меняется девочка с голубыми волосами – хорошенькая воспитанная Мальвина: она начинает понимать, что человеку нужны еще другие качества, кроме воспитанности. Слетает пудра с белого лица Пьеро, и под ней оказывается краснощекий мальчик, который, сидя на кочке, умел прежде сочинять только унылые стишки. И он в минуту опасности способен досадить врагам. Каким храбрым, отважным становится пудель Артемон, в обязанности которого прежде входило лишь услужение Мальвине. Какие славные, добрые, веселые человечки предстают перед зрителями, когда, наконец, открывается тайна золотого ключика, и теперь можно создать такой театр, где всем будет уютно, сытно, тепло и хорошо! Кажется, не случайно повесть кончается первым театральным представлением: здесь как бы начинается еще один бесконечно важный сюжет, связанный с театром, с искусством. Когда открывается дверь, ведущая пока непонятно куда, голодный папа Карло разочарован: он ожидал найти здесь, за этой дверью что-то существенное, необходимое сию минуту. Но проходит немного времени, и он сам, и все остальные деревянные актеры понимают, какое настоящее сокровище – *театр* – скрывалось за тайной, ради которой шла такая непрестанная нешуточная война: ведь речь шла о том, в чьи руки попадет искусство!»

Вопросы и задания

1. В чем сказались художественные особенности сказки Ю.К. Олеши в его стремлении «называть вещи по-новому»?
2. Как вы относитесь к утверждению автора «Трех толстяков» о том, что в его сочинении «ничего необыкновенного не происходит»? Какие необыкновенные события происходят на самом деле?
3. Почему Суок так легко могла «превратиться» и сыграть роль куклы во дворце «Трех толстяков»?
4. Обратите внимание на язык сказки Олеши. Найдите особенно яркие метафоры, сравнения. Проследите за причудливым ходом сюжета сказки.
5. На какой интриге строится весь сюжет сказки «Золотой ключик»?
6. Что лежит в основе борьбы за золотой ключик?
7. Почему Буратино стал баснословным героем, какие его качества покоряют детские сердца?
8. Проследите, какой путь взросления прошли маленькие человечки, как изменились они в ходе борьбы за золотой ключик. Обратите внимание на эпизод, в котором все звериное царство приходит на помощь Буратино и его друзьям. Выделите те эпизоды, где наиболее ярко проявляются «героическое» и смешное в поведении главного героя.
9. Каким новым содержанием наполнил Е.Л. Шварц сказку «Красная шапочка»?
10. Какой нравственный идеал несет в себе образ Герды?
11. Какие черты отличают Василису-Работницу, почему ей служит и помогает победить Бабу-Ягу все звериное царство?
12. Вспомните и назовите сказки Х.К. Андерсена, которые и по названиям, и по сюжетам являются предшественниками сказок Шварца. Сопоставьте эти сказки и определите, в чем отличие сказок Шварца от сказок Андерсена. Вспомните заключительный эпизод сценария «Золушки», те главные слова, которые выражают полнее всего нравственную заповедь всех сказок Шварца.

7.4. РАССКАЗЫ И ПОВЕСТИ

7.4.1. Дети и время в произведениях А.П. Гайдара

Крупным явлением в детской литературе 1920-х-1930-х годов стала проза **Аркадия Петровича Гайдара** (1904-1941). Начиная с первой повести для детей «Р В С» (1926) и кончая сценарием «Клятва Тимура» (1941), каждой повестью, рассказом, очерком Гайдар откликался на события сегодняшнего дня. По-существу, его творчество стало летописью этих двух десятилетий. Первые повести Гайдара посвящены Гражданской войне: он был ее участником, оказавшись на фронте, когда ему было всего четырнадцать лет. Война многому его научила, сделала взрослым бойцом, но первые, почти детские впечатления, тоже остались навсегда в сознании. Характерно звучит его признание: «Вероятно, потому что в армии я был еще мальчишкой, мне захотелось рассказать новым мальчишкам и девчонкам,

какая она была жизнь, как оно все начиналось да как продолжалось, потому что повидать я успел все же немало». Да, Гайдар с неиссякаемым интересом следил за жизнью страны, за тем, как она менялась. Но не менее интересны для него были люди – поколение взрослых и еще больше – поколение растущих. Гайдар доверяет своему читателю: писатель уверен в том, что с детьми можно говорить открыто, на самые серьезные, казалось бы, не детские темы. Такой повестью стала «Голубая чашка», самая лирическая книга писателя. Очень верно сказал об этой повести писатель Л. Кассиль. В этой повести он заметил «как бы несколько разных слоев глубины. Чем взрослее читатель, тем дальше и глубже может он заглянуть в замысел гайдаровского рассказа». Для маленького читателя откроется лишь зеркальная поверхность картины «пленительных странствий отца и дочери Светланы». Более старший читатель «сквозь хрустальное строение рассказа разглядит его до дна, уловит его подлинное течение...»(Кассиль Л. Гайдар / Гайдар А. Собр. соч. М., 1955, Т.1. С12).

«Пленительные странствия» папы и дочери длятся всего один день, но как много они успевают увидеть, сколько встретить людей. Они разбирают чужую сору, и Светлане удастся рассудить всех по справедливости. Перед ними открывается разнообразная большая трудовая жизнь людей. Они попадают на чудесную поляну, где Светлана сочиняет песню, которая так хороша, что ее «молча и торжественно выслушали... высокие цветы и тихо закивали Светлане своими пышными головками». Но неожиданно они попадают и в глубокое болото, и папе приходится не на шутку испугаться за Светлану. Однако где-то наступает момент, когда приходит пора отдыха и серьезных разговоров: вопросов Светланы и ответов папы. А спросить у Светланы есть о чем. Ведь все путешествие началось с того, что дочка и папа обиделись на маму Марусю, и причина для обиды у каждого своя и для каждого очень настоящая. Светлану обвинили в том, что она разбила любимую мамину голубую чашку, да еще велели идти спать, когда они с папой прикрепляли вертушку на крышу. Разве это не повод для обиды? Но

у папы совсем другая причина для обиды на маму. Вместо того, чтобы проводить время на даче вместе, втроем, мама уезжала в город, потом к ней приходил знакомый летчик, и она как будто совсем забыла о своих близких. Грустные чувства поселяются в душе у папы, ему кажется, что Маруся о нем не думает, а может даже и разлюбила. Разве это не повод уйти из дома и, как кажется папе, уйти навсегда! Конечно, первой о том, что пора вернуться домой, задумывается Светлана, и именно ей, шестилетней девочке писатель доверяет так же тонко, как в ссоре играющих детей, разобравшись в душевном состоянии папы. Она уже давно не сердится на маму, и ей давно кажется, что оттуда, из дома, идут какие-то сигналы, зовущие их вернуться. Неожиданно на ветку около них спускается серый чиж и словно для них что-то зачирикал. У Светланы нет сомнения: «- Это знакомый чиж», это он за ними так далеко прилетел. Но папа никак не хочет с этим согласиться, убеждая девочку в том, что «у того чижа на хвосте не хватает перьев» и что тот чиж потолще и чирикает он совсем другим голосом. Конечно, папа это говорит сгоряча, и в ответ на его несправедливые слова «сердито чирикнул серый чиж», и ни один цветок не качнулся и не кивнул головой. Проходит время, и неожиданно над ними промчался самолет. И опять Светлана убеждена: это тот самый летчик улетел – и опять папа возражает дочке, и тогда маленькая Светлана своим чутким сердцем начинает понимать, что надо найти какие-то более убедительные для папы доводы. Путь ее ведет к разговору самому сокровенному, к вопросам о том, как и когда началась дружба папы и мамы. И по ходу трагического и, одновременно, лирического рассказа папы становится ясно им обоим, что не может из-за каких-то пустяков уйти, рушиться такая большая любовь. И теперь Светлана находит такие доводы о том, что мама по-прежнему любит папу, против которых он никак не может возразить. Но ведь кто-то разбил голубую чашку? что-то произошло, что вызвало такую обиду, боль и даже ревность у папы? В этой удивительной повести Гайдар пишет о том, о чем в современной детской литературе никогда не писали, Повесть

говорит о том, что жизнь далеко не проста, что в ней бывают и страдания, обиды и горе, но что все нужно определять по самому главному. В ходе повествования Гайдар лишь мельком пишет о Марусе (хотя ее сильный и прекрасный облик раскрывается в рассказе папы), подробнее он говорит о папе. Но главная героиня «Голубой чашки», конечно, Светлана. В ее облике ясном, человеческом есть что-то от песни, что-то от сказки, но она реальная маленькая девочка с очень тонким и справедливым отношением к людям и событиям, и мир во всем его многообразии открыт ее душе, ее сердцу

Если путешествие Светланы с папой длилось один лишь день, то путешествие двух маленьких братьев оказалось совсем другим. Жили Чук и Гек с мамой в Москве, а их папа работал очень далеко от их города. И так случилось, что папа приехать к ним на Новый год не смог, а вызывал их к себе, а ехать туда надо было тысячи и тысячи километров поездом, а потом еще в санях, через тайгу. Это известие только радует мальчиков: «им ничего не страшно. Они храбрые». Длинный путь братьев оказался необычайно интересным, полным самых разных событий: как много увидели они, сколько происшествий произошло в дороге! Снова Гайдар рисует маленькую семью и, пожалуй, нигде так пристально он не вглядывается в характеры своих героев. Чук и Гек растут вместе, но какие они, оказываются разные! И если Чук был человек практический, успевал все заготовить (особенно для дальнего пути), то Гек, напротив, про все нужное позабывал, но зато он умел сочинять и петь песни, в душе у него жил маленький поэт. Особенно интересным, даже странным характером наделяет писатель маму: если братья успевали поссориться или подраться, она «не ругалась за драку, не кричала, а просто разводила драчунов по разным комнатам и целый час, а то и два не позволяла им играть вместе. А в одном часе – тик да так – целых шестьдесят минут. А в двух часах и того больше». Гайдар очень удачно придумал сюжетный ход для путешествия мамы с сыновьями: на самом деле папа прислал телеграмму о том, что ехать к нему не

нужно, потому что их лагерь переезжает на новое место. Но в том-то и дело, что во время страшной драки братья эту телеграмму выбросили, не думая о последствиях, и мама, конечно вообще об этой телеграмме вообще ничего не узнала. А у братьев есть отличное оправдание: ничего не зная про телеграмму, мама, естественно, о ней ничего и не спросит, значит, им даже врать не придется! Рассказ этот Гайдар, видимо, писал с особым удовольствием, потому что для него он был «светлый, как жемчужина». Все здесь складывается счастливо, и даже неожиданный для папы приезд его семьи, тоже оборачивается и для него, и для его друзей, и, особенно, для маленькой семьи особым праздником! В творчестве Гайдара рассказ этот стоит где-то особняком: в нем собрал писатель все самое светлое, о чем ему так важно было сказать в трудное время конца тридцатых годов.

Вопросы и задания

1. Что послужило причиной начала путешествия Светланы и папы в «Голубой чашке»?
2. Какими чертами наделяет автор маленькую Светлану? Почему именно ей писатель доверяет разобраться в семейном конфликте?
3. Какими разными чертами характера наделяет Гайдар двух братьев – Чука и Гека?
4. Что послужило причиной дальнего пути мамы и ее сыновей?
5. Сопоставьте дорогу, которую проходят герои «Голубой чашки», с дорогой героев «Чука и Гека». Попробуйте определить, почему Гайдар любит отправлять своих героев в путешествие.

7.4.2. Рассказы Б.Житкова

Сложилась традиция сопровождать книги Житкова краткой биографией писателя. Это неслучайно – образ человека, многое повидавшего в жизни, вызывал у читателей особое доверие. Некоторые факты из биографии писателя особенно интересны детям. Например, то, что еще гимназистом Житков ходил в дальние морские походы на яхте, построенной своими руками, позднее совершил два кругосветных путешествия в должности штурмана дальнего плавания, водил самолеты. Романтика путешествий и тяга к дальним странствиям привлекали Житкова наравне с техникой инженерного и строительного дела, и такое разнообразие интересов впоследствии сказалось на тематике его книг.

За их создание Житков взялся по совету своего бывшего однокашника Корнея Чуковского в 1923 году. Первый рассказ Житкова «Над водой» был отдан на суд С.Маршака, который стоял во главе Ленинградского детского издательства. Рассказ был с восторгом принят. Маршак нашел в лице Житкова свой идеал нового детского писателя – «бывалого человека», который может наполнить детскую книгу «поэзией реального знания». Житков становится постоянным автором лучших детских журналов «Чиж», «Еж». Один за другим выходят его сборники «Морские истории» (1926), «Рассказы про животных» (1935). Уже после смерти писателя вышли знаменитые книги «Что бывало» (1939) и «Помощь идет» (1939).

Стиль рассказов Житкова для детей необычен – это остросюжетные новеллы, написанные в виде «случая из жизни», как правило, драматического. Их герои – мужественные люди, совершающие подвиг («Над водой», «Наводнение»). Другие рассказы посвящены происшествиям из жизни ребенка («Как я ловил человечков», «Джарылгач», «Пудя»). И отдельная группа – это рассказы о животных, в которых речь идет об отношениях между человеком и животным («Про слона», «Про обезьянку», «Мангуста»). Среди написанного Житковым для детей немалое место занимают познавательные книги, самая знаменитая из которых – энциклопедия «Что я видел» (1938).

Установка на достоверность, драматизм ситуаций и глубина характеров – отличительная черта всех произведений Житкова. В сборнике рассказов «Что бывало» («Пожар в море», «На льдине», «Обвал», «Почта») речь идет о происшествиях, принадлежащих к числу экстремальных. В то же время все они из разряда «что бывало»: разлив реки, пожар на корабле, обвал в горах, снежная буря в тундре. Люди оказываются в плену разыгравшейся стихии и, казалось бы, обречены на гибель. Однако герои Житкова не торопятся сложить руки: в тяжелейших условиях они продолжают выполнять свой долг. Такие поступки и являются образцами истинного подвига. Тема подвига в рассказах Житкова тесно связана с идеей взаимопо-

мощи, которая помогает людям противостоять беде. Слова «Помощь идет!» можно поставить эпиграфом ко многим рассказам Житкова. Взаимопомощь связывает знакомых и незнакомых людей. Так, капитан баржи (рассказ «Наводнение») самоотверженно спасал людей от угрозы наводнения в то время, как угроза нависала над его домом. Но близкие капитана оказались спасены – о них позаботились другие люди. Благополучное разрешение драматической ситуации – не случайность, а закон жизни («Вот здесь вы помогали нашим, а там товарищи спасли ваших»). Каждый может быть уверен: помощь идет – таков основной смысл рассказов Житкова. И раскрывается он в кратком, почти информативном описании поступков героев, итог которым подводится в афористичных высказываниях.

В иной манере написаны рассказы о детях. Рассказчик в них очень близок к герою-ребенку, но отделен от него некоторой возрастной дистанцией, необходимой для оценки случившегося. В рассказе «Пудя» описан драматический эпизод из раннего детства рассказчика: дети оторвали кусочки меха от шубы важного гостя и боятся признаться в содеянном. Положение осложняется тем, что есть свидетель их проступка – соседский мальчишка, который грубо пользуется своей властью. Серьезным испытанием для детей стало наказание собаки, которую отец считает виновницей происшествия. Чтобы спасти бедное животное, дети должны во всем признаться. Налицо традиционная для детской литературы проблема нравственного выбора между ложью и правдой. Однако Житков значительно усложнил ее: дело в том, что герои Житкова скрывают правду не только из-за малодушия. Оторванный от шубы хвостик в детских руках стал живой собачкой по имени Пудя. Описанию игры с Пудей в рассказе отводится значительное место. Именно такое место занимает игра в реальной жизни детей. Она преображает окружающий мир, одушевляет самые обычные предметы. Но взрослые не могут этого понять. Вот почему дети медлят с признанием, которое дается им в итоге ценой тяжелых переживаний. Признание исчерпывают нравственную проблему, но не психологическую: мир

детской игры остается закрытым для взрослых.

Рассказ «Как я ловил человечков» (1934) тоже написан от лица ребенка. События в нем развиваются в двух планах – реальном и воображаемом. В реальном мире над мальчиком висит бабушкин запрет: нельзя трогать модель пароходика, которая считается семейной реликвией. В мире воображаемом пароходик становится настоящим кораблем с живой командой. («Я все смотрел на пароходик. Влезал на стул, чтобы лучше видеть. И все больше и больше он мне казался настоящим. И непременно должна дверца в будочке отворяться. И, наверно, в нем живут человечки, маленькие, как раз по росту пароходика»). Ребенок полностью захвачен преследованием воображаемых человечков. Он изобретает разные способы, чтобы захватить их врасплох, и когда это не удается, в азарте игры ломает пароходик. Чувство глубокого разочарования отягощается сознанием непоправимой вины. И это вызывает сочувствие к герою, несмотря на то, что речь идет о серьезном проступке. Отказываясь от морализирования, Житков показывает, что в детской игре раскрываются ценные качества личности ребенка: активность, упорство, смекалка, любознательность.

Действие в обоих рассказах протекает динамично и напряженно. Жизнь ребенка изображается как сплошной поток переживаний и событий. По образному выражению писателя, «детское время идет плотнее, чем в шекспировской драме», и повествование в рассказах Житкова движется в ритме «детского времени».

От лица ребенка написана познавательная книга для дошкольников «Что я видел». Она предваряется авторским пояснением: «Эта книга - о вещах. Писал я ее, имея в виду возраст от трех до шести лет. Читать ее надо ребенку по одной-две главы на раз. Пусть ребенок листает книгу, пусть рассматривает, изучает рисунки. Книжки этой должно хватить на год. Пусть читатель живет в ней и вырастает». Самой трудной для писателя была задача выстроить повествование от лица четырехлетнего мальчика. Хорошо понимая условность такой формы, Житков видел в ней залог дос-

тупности для детского восприятия. «Как это держало меня в масштабе возраста! Всякое чужое возрасту слово торчало и требовало замены. Язык соответствовал кругу понятий и, выходя из языка, я, следовательно, выходил из этого круга. Тут я мог корректировать себя прямо на слуху». С «масштабом возраста» Житков соизмерял весь познавательный материал, будь то реалии деревенской и городской жизни, факты материальной культуры и техники. Форма детского сказа позволяла писателю переводить все новое и неизвестное на язык знакомых ребенку понятий. Но доступность – это лишь одно из достоинств такого повествования. Речь маленького Алеши богата яркими сравнениями, неожиданными сопоставлениями. Вот как описывается радиобашня: «А совсем далеко – башня. Только она как из теремочек сделана. Все насквозь видно». Про холл в гостинице сказано: «Комната большая-большая. Пол блестит, как лед. И очень скользкий. И коврики на полу, как дорожки в саду». Литературный эксперимент Житкова удался, и по образцу его книги про Алешу Почемучку стали создаваться познавательные произведения для маленьких.

Манера детского сказа напоминает о себе и там, где рассказчик – человек взрослый. Историю «Про слона» рассказывает моряк дальнего плавания, совершивший на корабле поездку в Индию. Несмотря на то, что основное место в рассказе занимает слон (на это указывает название), важная роль принадлежит фигуре рассказчика. Хотя он – человек взрослый и много повидавший, его восприятие оказывается близко к детскому. Подобно ребенку, он сгорает от нетерпения, ожидая встречу с экзотическим животным («как если бы мне в детстве целый ящик игрушек принесли. И только завтра можно его раскупорить»). По-детски радуется рассказчик осуществлению своей мечты. Встреча со слоном начинается с описания того, что слон катает маленьких детей. Восторг вызывает то, как бережно и осторожно обращается великан с малышами, как разумно он помогает индусам в тяжелых работах и домашнем хозяйстве. Невольно возникает мысль, что «не индус тут хозяин, а слон, слон тут самый главный». Рассказ завершает-

ся эпизодом, в котором труд слонов описан как изнуряющая, непосильная работа. Такое отношение к животному вызывает тягостное чувство, омрачающее радость встречи. Не экзотика, а человечность выступает в рассказе Житкова на первый план.

То же происходит в рассказе «Мангуста». Повадки необычного зверька описываются как веселая игра, в которую включается взрослый, подобно ребенку. При этом рассказчик остается внимательным наблюдателем, который знает, что общение с животными требует от человека терпения. Поэтому он снисходительно относится ко всем проделкам животных. Усмешка сменяется уважением, когда речь заходит о ловкости и бесстрашии мангуст при столкновении со змеей. Когда же мангусты одолели опасного противника, любовь рассказчика к бесстрашным зверькам разделили все члены команды. Последний эпизод рассказа – мнимая гибель одной из мангуст. Ее возвращение к жизни вызывает у окружающих откровенную радость. («Как я радовался! Я все ее к лицу прижимал и гладил. И тут все стали приходить ко мне, все радовались и гладили мангусту – так ее любили»). Такое завершение рассказа говорит о торжестве человеколюбия.

Делая акцент на гуманном отношении человека к животному, писатель не торопился «очеловечивать» своих четвероногих персонажей – все звери в рассказах Житкова отличаются свойственным животным нравом и повадками. И это вовсе радует людей, которые предпочли бы видеть в звере игрушку. В рассказе «Про обезьянку» гимназист принес в дом маленькую обезьянку по имени Яшка. Поначалу экзотическое животное вызывало у окружающих умиление своим сходством с ребенком. Сшитая для обезьянки одежда это сходство еще больше подчеркивала. Однако Яшка вскоре показал свой истинный характер. «Я стал гладить лапку и думал: «Совсем как ребеночек» - и пощекотал ему ладошку, а ребеночек-то как дернет лапку – раз, и меня по щеке. Я и мигнуть не успел, а он надавал мне оплеух и прыг под стол. Вот и ребеночек!» Умиление взрослых сменилось раздра-

жением против обезьянки. Между тем в проказах Яшки много сообразительности и находчивости: он умеет ловко отомстить обидчикам, может постоять за себя. Но по настоянию взрослых от обезьянки пришлось избавиться, хотя потом домашние стали скучать по ловкому и сообразительному зверьку.

Простота и ясность повествования сочетаются в рассказах Б.Житкова с глубиной изображаемых характеров и ситуаций – и в этом отличительная черта его произведений.

Вопросы и задания

1. Как название сборника «Что бывало» отражает его идейно-художественное содержание?
2. Какие речевые приемы создают иллюзию детского сказа в книге «Что я видел»?
3. Какое место занимает в рассказах «Пудя» и «Как я ловил человечков» описание детской игры? Какие стороны детского характера раскрываются в игре?
4. Какие черты личности рассказчика проявляются в рассказах Б.Житкова про животных?

7.4.3. Рассказы о детях Л. Пантелеева

Биография **Л. Пантелеева** (псевд., наст. имя Алексей Иванович Еремеев, 1908-1987) совпала с бурным временем начала XX века. Первые десять лет он прожил в состоятельной семье, с гувернерами, гувернантками. Правда, уже тогда отец писателя успел узнать, что такое война. Первый воинский подвиг в сознании Алеши был связан с именем отца. Молодой казачий офицер был послан, во время японской войны, с важным донесением в штаб русского командования. Раненный на вылет в грудь, молодой офицер сумел отбиться от неприятеля и, обливаясь кровью, доставил пакет, куда следовало. За этот подвиг он получил Владимира с мечами и бантом и потомственное дворянство.

В 1918 году мать Алеши, Александра Васильевна, уехала из голодного Питера (отец находился где-то на войне) к бывшей няньке, под Ярославль, там, по слухам, можно было подкормиться. С этого времени началась другая жизнь Алеши. В годы мировой и Гражданской войны тысячи детей, потерявших родителей, кров и дом, бороздили по дорогам России.

Их называли беспризорниками. Жизнь Алеши Еремеева сложилась так, что он тоже оказался среди этой неуправляемой армии, и только в 1921 году вернулся в Питер и отыскивал мать. Однако жизнь беспризорника настолько втянула Алешу в свое течение, что ему было трудно, да и не хотелось возвращаться к голодной жизни города, к необходимости работать и учиться, и на каком-то очередном «деле» он попал в отделение милиции.

Осенью 1920 года в Петрограде, по Старо-Петергофскому проспекту, д. 19, открылось заведение, носившее длинное сложное название: «Школа социально-индивидуального воспитания имени Достоевского». В школу стали прибывать ребята из самых различных мест – из детских домов, из тюрем, из распределительных пунктов, из отделений милиции. Длинное и трудное название школы первая же партия воспитанников удобно сократила в «Шкид». Сюда был направлен Алеша Еремеев. С этой школы началась его новая жизнь, здесь, как у всех других ребят, его имя поменяли на прозвище, и он стал Ленькой Пантелеевым. В этой школе он пробыл немногим более двух лет и ушел оттуда, вместе с другом Гришей Белых, совсем другим человеком. Оба они были талантливы, оба уже в школе писали большие детективные романы, создавали Шкидкино, а, оказавшись самостоятельными людьми, задумали написать об этой школе книгу – «Республика Шкид». Книга вышла в 1927 году и имела ошеломляющий успех. «Преоригинальной, веселой, жуткой» назвал повесть восхищенный ею М. Горький. Конечно, молодые авторы, еще не остывшие от буйного ритма жизни школы, успели за два месяца работы передать все самое горячее, интересное, значительное. В книге нет последовательного сюжета. Каждая глава идет как бы по кругу, описывая какое-то событие от начала до его завершения. Вот захватила ребят газетная лихорадка, и кто бы мог поверить, что в Питере, где ценился клочок бумаги, в дефективной «республике» выходило ежедневно шестьдесят газет – ровно столько, сколько было ребят: каждый хотел быть издателем. Постепенно лихорадка кончилась, но сколько интересного, нового принесла она шпаргонцам. Или история с паучком Слае-

новым, когда в Шкиде незаметно появился маленький человечек и сумел постепенно опутать хлебными долгами всю Шкиду. Три отделения отдавали ежедневно свой хлеб ставшему хлебным королем Слаенову, а четвертому, состоящему из самых сильных и интересных ребят, Слаенов ежедневно устраивал роскошные, неслыханные по тем временам, пиршества. Но вот наступил день, когда все три отделения отказались отдать свой хлеб паучку, и он призвал на помощь сытых и, казалось, преданных ему ребят. Как поступят они? Выберут ли они сытую, роскошную жизнь и отдадут на растерзание измученных голодом своих же товарищей? Каким счастливым становится тот момент, когда ребята объединяются все вместе и наступает конец этой жуткой истории. Так, каждая глава (а их в повести 32) дает представление о ритме и содержании жизни Шкиды, о ее поражениях и победах, о том, как постепенно менялись представления и характеры ребят, как многое получали они, занимаясь чуть ли не по двенадцать часов в день. Особенно удался молодым писателям «монументальный» образ заведующего школой Викниксора, прекрасного и мудрого педагога, хотя и здесь авторы весело и дружески поведали о многих его ошибках, о тех головомоках, которые приходилось постоянно решать, имея столь непростых и умудренных неоднозначным жизненным опытом воспитанников.

Тема «беспризорника» нашла отражение еще в ряде произведений Пантелеева, в частности, в повести «Часы» – одной из лучших в литературе тех лет. С украденными золотыми часиками Петька Валет связывает самые прекрасные мечты о роскошной жизни. Но так получается, что часики приходится закопать в землю во дворе детского дома, куда он был отправлен. Ровно год пролежал драгоценный предмет в земле, но когда он оказался снова в Петькиной руке, какими ненужными показались ему его прежние мечты, его прежние представления о счастливой жизни. Огромную известность получил рассказ Пантелеева «Пакет» о неунывающем бойце, попадающем в самые трагические и комические ситуации. Разбирая этот рассказ, весь облик Пети Трофимова, его сочную, грубоватую лекси-

ку, где перепутались самые разные нормы языка, К. Чуковский увидел и угадал «мускулатуру таланта» Пантелеева.

Составляя свое собрание сочинений, Пантелеев в отдельный раздел выделил «Рассказы о детях». В этот раздел вошли «рассказы о Белочке и Тamarочке», двух сестрах, из которых одна, Тamarочка обладала характером более властным и даже немножко коварным: она умела подбить младшую, Белочку на какую-нибудь непозволенную проказу, и она же оказывалась невиноватой. Особенно интересным кажется «Большая стирка»: здесь Пантелеев сосредоточивает внимание на маме двух девочек. Увидев новую скатерть, сначала залитую чернилами (Тamarочкой) а потом ужасно постиранную и запрятанную под диван, мама хочет, чтобы девочки поняли, в чем же была их главная беда, и постепенно, неожиданно для них, выясняется, что главная вина их была не в том, что скатерть была залита чернилами, что ее пытались отстирать, а потом запихнули под диван, а в том, что они трусили перед необходимостью первого признания. Подобного рода важный и ценный урок можно найти в любом рассказе – веселом, смешном, забавном. Из рассказов о детях особенно выделяется «Буква «ты». Рассказ этот автобиографический – это он, Алексей Иванович, никак не мог справиться с трудной задачей: объяснить Иринушке существование буквы «Я». Как бережно вводит автор читателя в мир детства! Как тонко постигает он психологию ребенка. Вот умучившийся учитель предлагает девочке своеобразную помощь: он советует Иринушке сказать эту букву как будто «про себя»: «я». Понимаешь? Про себя, как ты про себя говоришь». Кажется, что может быть понятней? Но у Иринушки своя логика, и происходит невероятная вещь: она шепотом, про себя говорит «ты». Но разве она неправа, разве не могла она понять просьбу учителя именно так: про себя – значит тихо-тихо. Рассказ заставляет задуматься о многом: и о том, как сложен и многообразен язык, сколько в нем скрыто возможностей, и о том, каким неожиданным образом, с какой непосредственностью воспринимается он ребенком.

Перед самой войной Пантелеев написал рассказ «Честное слово», вызвавший огромную дискуссию: нужно ли было мальчику, давшему честное слово стоять «часовым» в игре, выполнить его, в то время как все игравшие давно убежали? Пантелеев не только поддерживает этого «часового», но верит в него – сегодняшнего и будущего. Несколько рассказов Пантелеев посвятил теме: дети и война. В рассказах «На ялике», «Долорес», «Главный инженер» он написал о детях, разделявших военную судьбу блокадного города, сумевших внести немалую лепту в трудную победу. Из этих рассказов выделяется своей лирической напряженностью рассказ «Маринка» – он не только о девочке, а еще и о нем самом, о том, как переплетались судьбы людей, взрослых и маленьких. Первые месяцы войны Маринка еще жила своим детским мирком. Немца она боялась, как боятся чудища из сказки, и вопрос взрослого, что стала бы она делать, если бы в комнату вошел немец, она воспринимает лишь как момент увлекательной словесной игры: «Я бы его стулом...» – «А если стул сломается?» – «Тогда я бы его зонтиком... лампой,... калошей». Но проходят четыре месяца, и как много говорят подробности о совсем другой Маринке, жизнь которой едва теплится под грудой одеял. Ее старший друг снова хочет вовлечь ее в прежнюю игру, и теперь Маринка задумывается над ответом, теперь она рассчитывает свои силы. Стула ей не поднять, до лампы не дотянуться, и все-таки она отвечает на заданный вопрос. Нет, она бы не сдалась: «Я его укушу», – и сказано это было так, что «честное слово, я не позавидовал бы тому немцу, который отважился бы войти в эту холодную и закопченную, как вигвам, комнату». Отдельную книгу «Наша Маша» Пантелеев написал о своей дочери. Она и для детей, и для родителей. Открыто, горячо и откровенно писатель рассказал о самом трудном своем «романе», о том, как он сам, в течение пяти лет участвовал в воспитании, в росте девочки, которую с самого начала, чуть ли не с первых месяцев воспринимал как *личность*. Пантелеев написал еще много книг, огромный том дневниковых записей (из старых записных книжек), много очерков о людях, с которыми

его связывала большая дружба («Маршак», «Шварц»), о встречах с М. Горьким, художником Н. Тырсой, со всеми теми, кто оставил след в его жизни.

Как-то у Пантелеева спросили: есть ли в его творчестве самая главная для него тема? «Я думаю, – ответил он, – что такая тема есть – только не знаю, как точнее ее обозначить. Скорее всего, это тема *совести*». Писатель очень точно обозначил то особенное внутреннее чувство, которое определяет каждую его книгу.

Вопросы и задания

1. Когда и где Алеша Еремеев получил прозвище «Ленька Пантелеев»?
2. Как точно пишется псевдоним писателя?
3. В чем увидел К.И. Чуковский «мускулатуру таланта» автора «Пакета»?
4. Определите, чем отличаются характеры, поведение детских героев довоенных лет и времени Великой Отечественной войны.
5. Проанализируйте рассказ «Честное слово».

7.4.4. Рассказы М. М. Зощенко для детей

До того, как **Михаил Михайлович Зощенко** (1895-1958) стал писателем, он прошел большой путь: воевал и вернулся с Георгиевским крестом, полученным за храбрость, А потом стал думать, кем ему быть, потому что никакой профессии у него не было. Трудно даже перечислить, куда судьба забрасывала будущего писателя: был он пограничником, агентом уголовного розыска, потом неожиданно стал сапожником, а потом столяром и даже помощником бухгалтера. Он так много успел повидать за годы своих скитаний, столько разных людей встретить, что захотелось ему изложить свои впечатления на бумаге. И оказалось, что он наделен редким литературным даром – писать смешные рассказы, в которых говорилось о серьезных вещах. Наибольшая известность Зощенко пришлась на 1920-1930 годы. Тогда он попробовал написать и несколько рассказов для журнала «Чиж». Но еще прежде он выступил со статьей «Дети и литература». В этой статье писатель выразил уверенность, что ребенок обладает настоящим чувством юмора и способен на тонкое и умное прочтение вещи.

В первой книге «Умные животные» писатель ведет ребенка к боль-

шим и важным открытиям: он приглашает читателя не в экзотические страны, а к путешествию близкому. Не случайно рассказ называется «Умный гусь», «Глупый вор и умный поросенок», «Умная кура». Эти крошечные рассказы-миниатюры характерны не только изобретательным сюжетом, в них нашли выражение те стилистические приемы, по которым мы без труда угадываем особенности писательской манеры Зощенко. Вот, к примеру, реплика незадачливого вора, которого перехитрил поросенок. Вор говорит: «Ах, какая свинья этот хитрый поросенок. Наверно, он нарочно притворился мертвым, чтобы я его выпустил...».

В другой книжке, тоже про животных и похожей на веселые и изящные сказки, – «Хитрые и умные» автор убеждает читателя в том, что маленький может победить большого. Особенно выделяется сказка «Попалась, которая кусалась». Перед нами мирная прогулка семейства мышек, и вдруг на пути «такая страшная змея, что ужас». Вступив в хитроумную борьбу с змеей, мама-мышь ее побеждает, и даже самая маленькая мышка имеет смелость крикнуть запутавшейся змее: «Попалась, которая кусалась!» С книгами «Смешные рассказы» и «Самое главное» в творчество Зощенко вошел новый герой – современный ребенок. Писатель одобряет его стремление к самостоятельности («Показательный ребенок»), подшучивает над родителями, которые слишком опекали своего «не такого уж маленького» четырехлетнего сына («Глупая история»), радуется находчивости девочки, которая нашла способ выручить запертую кошку («Умная Тамара»), делает смешной историю с мальчиком, испугавшимся из-за пустяка («Трусишка Вася»). Но как стать по-настоящему хорошим, храбрым, находчивым? Писатель заставляет задуматься над этими непростыми задачами в рассказе «Самое главное».

На многие из этих вопросов Зощенко ответил в цикле лучших своих рассказов «Леля и Минька». Рассказы эти могут показаться дидактичными, но от излишней дидактичности их спасает то, что они необычайно интересны и занимательны. О чем бы ни шла речь у Зощенко – о том ли, как

сестра и брат еще до прихода гостей разорили елку, или о том, как Леля, зная привычку родителей дарить заболевшим детям подарки, сделала вид, что проглотила бильярдный шарик, а он случайно выпал из ее передника – рассказы держат читателя искусно завязанной сюжетной интригой, внутренней напряженностью конфликта. Идея о том, что многие представления существуют не в застывшей, а в живой форме и человеку всякий раз надо думать, определять главное в своих поступках, все время будет находить подтверждение в рассказах. Возмущенный ложью детей папа кричит: «Что может быть хуже вранья!». Но узнав, что дети продали тряпичнику чужие галоши, он говорит: «Хуже вранья – это то, что вы сделали». В другом случае, не разделяя восторгов бабушки в адрес Миньки, папа создает свое представление о хорошем сыне: «Лучший мальчик на свете тот, который отдал бы сестренке несколько монеток, видя, что у нее ничего нету». Но услышав, что Минька требует теперь громогласного одобрения, папа меняет свое прежнее представление: конечно, лучший мальчик тот, который сделает что-то хорошее «и после об этом не будет хвастаться». В рассказе «Не надо врать», где маленькое вранье обрастает целой историей (герой пытается скрыть от отца единицу и избавляется от двух дневников), раскрытие истины происходит в два этапа: сперва отец узнает о единице, и вдобавок ему приносят один из дневников сына. «Не было на свете случая, чтоб что-нибудь из вранья оставалось неизвестным», – говорит он сыну. Получив этот урок, герой делает полное признание. К его изумлению, отец обрадован: у него появилась надежда, что сын больше не будет врать. И когда в доме появляется учитель со вторым дневником героя, в словах отца чувствуется и любовь, и глубоко запрятанная отцовская гордость: «Об этом дневнике я уже слышал лично от моего сына. Он сам признался в этом поступке». Урок получен героем на всю жизнь: он дает себе слово всегда говорить правду. Легко и ненавязчиво звучит последняя фраза: «Ах, это иногда бывает очень трудно, но зато у меня на сердце весело и спокойно».

В каждом рассказе мы слышим голос автора, которому больно видеть разобщенность, царящую в семье, неравную любовь бабушки к детям (и мы сочувствуем нескладной некрасивой Лелище, которую балуют куда меньше, чем хорошенького Миньку). Каждая из всех этих детских справедливых и несправедливых историй, даже и не понятая в детстве, оборачивается нравственным уроком для взрослого героя-рассказчика. Этот жизненный опыт автор и пытается передать читателю. «И за все эти тридцать пять лет я, дети, ни разу больше не съел чужого яблока и не ударил того, кто слабее меня». Или: «И даже теперь, дети, когда я стал совсем взрослый и даже немножко старый, даже и теперь иной раз, кушая мороженое, я ощущаю в горле какое-то сжатие и какую-то неловкость. И при этом всякий раз, по детской привычке, думаю: ‘Заслужил ли я это сладкое, не соврал ли я, не надул ли кого-нибудь’». Десятилетия спустя задумывается герой-рассказчик о том, почему его сестра в детстве пыталась обмануть родителей («Через тридцать лет»), и едет через всю страну, чтобы загладить несправедливость, которую ей приходилось терпеть. Брат и сестра, вечно ссорившиеся в детстве, осознают, как сильно они любят друг друга. И это позднее признание тоже очень важно и для его сегодняшнего опыта. Не в этих ли рассуждениях Зощенко подходит к важнейшей своей мысли, когда он задумывается над тем, что путь к «самому главному» продолжается всю жизнь, что стать хорошим очень трудно, но к этому надо всегда стремиться. Доброе и грустное звучание этих рассуждений точно уловил Маршак. Он увидел здесь сходство с Гансом Христианом Андерсеном, «мастером поэтической морали и моральной поэзии». Давно уже кануло в лету постановление ЦК партии о журналах «Звезда» и «Ленинград» (1946) где два писателя – Анна Ахматова и Михаил Зощенко были отлучены от литературы, как несоветские писатели. Но историю забывать нельзя, и в знак особого уважения к литератору, отличающемуся чистотой нравственного чувства, прочтите его рассказ «Приключения обезьяны», давший повод для травли замечательного писателя. М.М. Зощенко.

Вопросы и задания

1. В чем различие книг М.М. Зощенко «Умные животные» и «Хитрые и умные»?
2. Какими рассказами подводит Зощенко к пониманию «самого главного» в жизни человека?
3. Какие разные характеры детей возникают в «Смешных рассказах»?
4. Объясните смысл названия «Золотое слово» из цикла «Леля и Минька». Попробуйте определить, в чем заключается дидактичность рассказов из этого цикла и почему она легко воспринимается читателем.

ГЛАВА 8 РУССКАЯ ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА.

8.1. РАССКАЗЫ И ПОВЕСТИ ДЛЯ ДЕТЕЙ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ 20 ВЕКА

8.1.1 Художественное своеобразие рассказов и повестей для детей (психологическая проза, юмористический рассказ)

Проза для детей второй половины 20 века – яркое явление отечественной литературы. Ее содержание во многом определила эпоха 1960-70-х годов, с ее попыткой осмысления происходящего в стране и жизни. Литература должна учить искать истину, а не навязывать готовые понятия и догмы – такая позиция объединяла писателей различных художественных установок и идейных взглядов. В.Голявкин, один из самых талантливых прозаиков 1960-70-х годов, так определял назначение детского писателя: «Постоянно слышишь и читаешь, что детская литература должна воспитывать. По сути дела, всякое удачное литературное произведение хорошо воспитывает. Но писатель видит свою задачу шире и объемнее. Литературные произведения нужны для выяснения жизненной истины, а истина вовсе не однозначна». На страницах своих книг искали жизненную истину такие замечательные детские писатели, как В.Драгунский, Р.Погодин, В.Железников, А.Алексин, В.Крапивин, Ю.Яковлев, Ю.Коваль и другие.

Интерес к миру детства разделяли авторы «взрослых» книг. Детское восприятие, свободное от фальши, служило в их произведениях критерием для оценки людей и жизненных явлений. Одним из первых советских писателей, посмотревших на окружающий мир глазами ребенка, была **В.Панова**. Ее повесть «Сережа»(1955) посвящена описанию жизни «очень маленького мальчика». Пятилетний возраст главного героя выбран писательницей неслучайно - он служил гарантией искренности и непосред-

венности. Глазами Сережи мы видим будничные происшествия из жизни детей и взрослых, и все привычное и безусловное начинает осмысляться по-новому. Так, мальчик замечает, что его проступки оцениваются строже, чем те же проступки, совершенные взрослыми. Замечает Сереж и то, как много «ненужных слов у взрослых» (ведь и без этих слов ребенку многое понятно). Удивляется мальчик и тому, как часто расходятся у взрослых их слова и поступки. Детство в изображении В.Пановой оказывается временем напряженных открытий и неисчерпаемых вопросов. Рассказывая о них, писательница внимательно прислушивается к голосу и мыслям своего героя. Они звучат и в авторском повествовании, стиль которого напоминает иногда манеру детского рассказа.

Детский голос прочно завоевал себе место в прозе этого времени. Многие рассказы (и даже повести) написаны от лица ребенка. Такая форма, по словам В.Голявкина, «позволяет ближе подойти к человеку, к самому «маленькому» или самому «большому», исследовать характер изнутри до подсознательных глубин и интуитивных возможностей». Интерес к человеку и его характеру – отличительная черта рассказов и повестей для детей этого времени.

От детского восприятия писатель движется к оценке окружающей жизни. Вот почему не всегда легко определить, читателю какого возраста такие произведения предназначаются - слишком не простые вопросы в них затронуты. Так, герой и рассказчик в произведениях «недетского» писателя **Ф.Искандера** – ребенок. В рассказе «Тринадцатый подвиг Геракла» (1966) автор вспоминает случай из своего школьного детства. Чтобы избежать ответа у доски, мальчик был готов сделать медицинскую прививку. Такое показное мужество прикрывало трусливое желание избежать наказания за нерешенную задачу. Учитель математики ядовито высмеял незадачливого «Геракла», воспитывая тем самым в своих учениках презрение ко всякой лжи. Урок честности в рассказе Искандера касается не только нерадивых школьников – речь идет о гражданской позиции, исключаящей

ложь и трусость.

Утверждение жизненной истины всегда связано с проблемой положительного героя. В детской литературе 1950-80-х годов было найдено принципиально новое решение этой проблемы. Писатели находили «героев своего времени» не среди идеальных девочек и мальчиков, а среди тех, кого называли «трудными детьми» или «плохими учениками» (они - главные герои в произведениях **Ю.Яковлева** и **В.Железникова**). И если в юмористическом рассказе подобные персонажи - предмет шуток, то в рассказе психологическом сомнение вызывают сами критерии оценки личности, часто формальные или бездушные. В рассказе **Ю.Нагибина** «Зимний дуб» (1953) молодая учительница должна была признать, что не разглядела многих достоинств в нелюбимом ученике Савушкине, постоянно опаздывавшем на уроки. Во время прогулки по зимнему лесу «плохой ученик» вдруг раскрылся перед учительницей с неожиданной стороны – он оказался знатоком и почитателем лесной природы (ее воплощением в рассказе служит образ лесного великана – зимнего дуба). Только тогда учительница поняла истинную причину опозданий мальчика, который не мог проходить равнодушно мимо окружавшей его красоты. Поэтичный язык рассказа Нагибина передает душевный мир ребенка, любителя природы и гражданина своей земли.

Рядом с такими героями в детской литературе второй половины 20 века много социально активных персонажей. Традиция их изображения началась с произведений А.Гайдара и продолжилась в литературе времен Великой Отечественной войны. Произведения о детях-героях утверждали идеал человека, гражданские добродетели которого раскрываются в годы национальных бедствий. Далеко не вся литература военной тематики оказалась долговечной (слишком часто писатели искажали правду о войне в угоду героической идеализации), зато произведения, от такой идеализации свободные, продолжали жить. Среди них повесть **Л.Воронковой** «Девочка из города»(1943). В ней рассказана история ребенка, вырванного войной из

привычного мира. Трагедия пережитого сказывается в поведении и переживаниях девочки из блокадного города. Так, когда Валентинка начинает играть в игрушки, то ей кажется, что поломанные куклы, подобно ей, бежали из города и попали под вражеский обстрел. Новую семью маленькой ленинградке предстоит обрести в чужой для нее крестьянской семье. Процесс вставания в новую семью оказывается очень непростым, но благополучный конец книги Воронковой давал надежду на счастливое возвращение маленьких жертв войны к жизни.

В повести **В.Катаева** «Сын полка»(1945) семьей для ребенка-сироты стал военный полк. Писатель изобразил в своем герое не жертву войны, а юного воина, удивлявшего опытных солдат своей ловкостью и мужеством. Оптимистические ноты в имени героя (Ваня Солнцев), как и его жизнеутверждающий характер, должны были свидетельствовать о силе народного характера, не сломленного войной. Подобного оптимизма не было в книгах писателей, создававших реалистическую литературу о войне. Так, в повести **В.Богомолова** «Иван»(1958) юный герой – это не только бесстрашный разведчик, но и нервный подросток, в котором военные испытания убили детство. Поэтому даже имя мальчика звучит по-взрослому – Иван, а трагическая развязка исключает возвращение героя войны к нормальной человеческой жизни. Но подобное изображение ребенка на войне находилось за пределами детской литературы.

«Героем» детской литературы 1960-80-х гг. оказывается не только ребенок, но и мир детства в его своеобразии. Детские годы изображаются как время серьезных поступков, определяющих личность человека. Подобное видение детства разделял **Р.Погодин** (1925-1993), справедливо считая, что ребенок как личность формируется в раннем детстве. По словам писателя, ребенок «живет в неделинном мире, в мире, не взятом еще под сомнение». Этот мир начинает разрушаться, когда ребенок пытается поддаться под требования взрослых и вступает в разногласие с самим собой. Предпочтение писатель отдавал героям цельным, «неразрушенным». При

этом Погодин избегал свойственной многим авторам героизации, предпочитая ситуации из будничной жизни. Они легли в основу рассказов из цикла «Кирпичные острова» (1958), объединенных образом главного героя – Кешки. Характер мальчика раскрывается в житейских ситуациях, подобных той, которая описана в рассказе «Как я с ним познакомился» (маленький Кешка, сдерживая слезы, терпит ушную боль). Будничность происходящего не умаляет мужества ребенка. Чтобы это подчеркнуть, автор вспоминает эпизод из военных лет, когда он сам оказался в госпитале с больным ухом. И такая параллель с событиями военных лет вполне уместна.

Основное содержание рассказов Погодина – отношения мальчика с окружающими людьми: сверстниками, мамой, соседями по квартире. Именно в этих отношениях заложены драмы и противоречия, вызванные сложностью самой жизни. Ребята невзлюбили новенького, считая его «подлизой». Но мужественное поведение мальчика во время драки заставило их изменить свое мнение (рассказ «Сима из 4 номера»). Зато попытка разговора с соседской девочкой кончается взаимной неприязнью – девочки несправедливы и всегда готовы пожаловаться взрослым (рассказ «Неприятностей не оберешься»). Непросто складываются отношения и с самими взрослыми. В рассказе «Снежинка» соседи по квартире с неприязнью отнеслись к белой крысе, которую Кешка назвал красивым именем Снежинка. Отказывая детям в праве иметь друзей-животных, взрослые демонстрируют полное пренебрежение к ребенку. Такое несовпадение взглядов и интересов нередко встречается в реальной жизни. Тем дороже взаимопонимание, возникающее между взрослыми и детьми. В рассказе «Кирпичные острова», давшем название всему сборнику, старый моряк и мальчик, пускающий кораблики в весенней луже, отнеслись друг к другу с взаимным уважением – между «островами» детской и взрослой жизни перекинулся мостик взаимопонимания.

Процесс понимания, как и процесс взросления, всегда не прост, и Погодин не торопится «выпрямлять» его. Поэтому его герои часто совер-

шают неприглядные поступки – это естественные этапы духовного роста. В рассказе «Что у Сеньки было» (1969) пятилетний Сенька решает уйти из дома, когда у него появилась новорожденная сестра. Мальчику кажется, что эта «нахалка» заняла его место в мире и отняла любовь окружающих. Но когда Сенька поднялся на холм, оказавшийся на его пути, он увидел не только родную деревню, но и прекрасный «огромный» мир за ее пределами. Открытие этого мира стало возможным для мальчика благодаря появлению младшей сестры. «Ух-ты, - подумал он, - куда от такой земли уйдешь, если она моя! И мамка моя, и отец, и сестренка, и все люди-соседи, и птицы пролетные, и птицы оседлые – все мои». Рассказ Погодина близок к притче, повествующей о духовном взрослении человека. Обретение зрелости связывается писателем с осознанием принадлежности к родной земле и зарождением чувства любви к ней.

В рассказах известного писателя **В.Астафьева** (1924-2002) ребенок изображен в тесной связи с традиционным укладом национальной жизни. В произведениях Астафьева это, как правило, жизнь сибиряков (сказались биографические корни писателя, который родом из Красноярского края). Маленький Васютка в рассказе «Васюткино озеро» (1956) заблудился в тайге, но не погиб в таежном лесу, а сумел после нескольких дней странствий найти дорогу домой. Помогли ребенку сибирский характер и хорошее знание таежных законов, которым обучили мальчика отец и мать. Когда Васютка отказывался следовать принятым среди сибиряков правилам, то мать строго говорила сыну: «Мал еще таежные законы переиначивать». Странствия мальчика по тайге полны драматических испытаний, но в каждом из них раскрывается твердый характер человека, выросшего на сибирской земле. При этом писатель внимателен ко всем подробностям жизни в тайге: как мальчик охотился, готовил еду и устраивал ночевку. Эти детали из области практической жизни привлекательны для ребенка-читателя и создают ощущение достоверности происходящего.

Национальный уклад жизни, важный для становления личности че-

ловека, лучше всего сохраняется среди простых деревенских людей, – утверждает писатель. Детские годы, проведенные в деревне, описываются им как время важнейших жизненных уроков. Они связаны с образом бабушки, настоящей сибирской крестьянки. В рассказе «Конь с розовой гривой» (1965) описан один поучительный эпизод из деревенского детства: бабушка посылает внука собирать землянику, чтобы на вырученные деньги купить ему пряник в форме коня с розовой гривой. Поддавшись на уговоры приятелей, мальчик не стал собирать ягоды, а вместо ягод положил в туесок травы. Наступившая развязка стала для ребенка важнейшим жизненным уроком. Мальчика потрясли не справедливые упреки бабушки, а ее всепрощающая доброта. Несмотря на нанесенную обиду, бабушка привезла внуку из города долгожданный пряник. «Уж столько лет с тех пор прошло! Сколько событий минуло! Давно нет на свете бабушки, нет и дедушки. А я все не могу забыть того коня с розовой гривой». Поэтический образ коня с розовой гривой стал в рассказе символом доброты и сердечности.

В деревенской жизни люди и животные оказываются близки друг к другу, но жестокость и необдуманность человека по отношению к животным приводят к драматическим последствиям. Безжалостный поступок, совершенный в детстве, тяжелым воспоминанием отзывается в душе взрослого человека (рассказ «Зачем я убил коростеля?»). Бессердечие людей вызывает ответную жестокость со стороны животного. В рассказе «Белогрудка» описана история куницы, которая мстит людям за своих погубленных детенышей. Куница названа писателем по имени – один из распространенных приемов очеловечивания персонажа из мира животных. Этой же цели служит соотнесенность страданий зверя с переживаниями матери, потерявшей своих детей. Драматизм иного рода в рассказе «Стрижонок Скрип» (1965). История стришонка полна треволнений и переживаний, но сам рассказ заканчивается благополучно – осенью стрижи улетают, чтобы весной вернуться на родину. Образ маленькой птички писатель связывает со счастливыми годами детства, проведенными на родной земле.

Особую группу в детской литературе составляют юмористические рассказы из детской жизни. У каждого писателя свое представление о комическом и его месте в художественном произведении. В рассказах Н.Носова, Ю.Сотника и В.Медведева юмор близок к карикатуре, а иногда и к сатире, в юмористических рассказах В.Драгунского и И.Пивоваровой немало лирических эпизодов, а комические миниатюры В.Голявкина близки к юмору абсурда.

В советской детской литературе середины 20 века образцом юмора считалась проза **Н.Носова**. Этот популярный писатель был автором не только смешных рассказов, но и юмористических повестей. Правда, юмор в них особый. Дело в том, что комические происшествия в произведениях Носова часто совершаются под лозунгом серьезного дела: школьники устраивают инкубатор («Веселая семейка», 1949), сооружают каток («Наш каток», 1951), вскапывают огород («Огородники», 1945). Практические умения и коллективная работа широко пропагандировались в детской литературе, и проблематика рассказов Носова отвечала запросам своего времени. Это отразилось и в характере персонажей - детей активных и вполне серьезных, несмотря на комизм ситуаций, в которых они оказываются.

При таком серьезном восприятии детства Носов изобретателен на остроумные шутки и смешные положения. Лучше всего удавались писателю комические диалоги, в которых путаются слова, искажается их смысл или заменяется звуковой игрой (такая остроумная игра есть в рассказе «Телефон», где дети безуспешно пытаются договориться по испорченному телефону). Забавны многие сценки, похожие на эстрадные номера юмористов (так, Мишка в рассказе «Щенок» не к месту читает стихи, стараясь отвлечь внимание пассажиров от визга спрятанного щенка). В основе сюжетов носовских рассказов - комические ситуации, которые сопровождаются непредвиденными происшествиями и завершаются неожиданными развязками. Например, страшный разбойник, напугавший детей в рассказе «Тук-тук-тук», оказался вороной, клевавшей на крыльце ягоды. И в каж-

дом таком случае есть много преувеличенного и карикатурного, привносящего в юмористический рассказ нечто фантастическое. Так, каша, которую варит Мишка, чудесным образом пухнет и лезет из кастрюли, как в народной сказке про горшочек каши («Мишкина каша»), шляпа, под которой укрылся котенок, в глазах детей становится живой и ползет («Живая шляпа»), а из самодельных бенгальских огней получается фантастический фейерверк («Бенгальские огни»). Фантастическая история разыгрывается в остроумном рассказе «Бобик в гостях у Барбоса», в котором животные, подобно басенным персонажам, комично подражают людям. Простота ситуаций и характеров, а также наглядность жизненных уроков, сделали рассказы Носова популярными в детском чтении («Ступеньки», «На горке» и др.).

Предметом насмешки в юмористических рассказах служат распространенные детские грехи – лень, трусость, желание прихвастнуть и нежелание учиться. Именно они приводят к плачевному для героя результату. Но, как правило, детские писатели предпочитают героев, наделенных не только недостатками, но и достоинствами, главное из которых – деятельная активность. Таким персонажам не свойственны раздумья и переживания, зато они переполнены идеями и планами (комические проблемы возникают при их осуществлении). Подобный тип героя мы находим в рассказах Н.Носова, Ю.Сотника, В.Медведева. Показательно звучит название рассказа Ю.Сотника «Как я был самостоятельным» (1957) (последствия такой самостоятельности изображаются в преувеличенно разрушительном виде). Жаждой самостоятельной деятельности охвачен Вовка Грушин, изобретатель подводного аппарата. Но проплыть на нем новому Архимеду так и не удалось – великий изобретатель не посещал уроков физики, поэтому его подводная лодка оказалась на дне реки («Архимед Вовки Грушина»). Но жажда открытия оказывается сильнее возможных последствий и захватывает даже взрослых (как в рассказе «Изобретатели», где учитель, подобно своим ученикам, решил исследовать незнакомое помещение и оказался в

неловкой для себя роли пленника). Необыкновенные случаи Сотник описывает со всеми подробностями действительных происшествий. Значительно больше комических преувеличений в рассказах В.Медведева. Название его книги «Капитан Совриголова»(1974) говорит само за себя: ее главный герой – неисправимый врун и выдумщик, попадающий в самые неожиданные положения.

Обычно в юмористических рассказах речь идет о героях-мальчиках. Своеобразие рассказов И.Пивоваровой в том, что написаны они от лица девочки («Рассказы Люси Синицыной, ученицы третьего класса», 1979). Писательница остроумно обыгрывает мысли и круг интересов маленькой школьницы с ее повышенной эмоциональностью (восторги сменяются обидами, а радость отчаянием). Подобно мальчикам, героиня Пивоваровой иногда ленится, иногда хитрит – развязки подобных историй всегда оказываются неожиданными. Так, после сочинения на тему «Я помогаю маме», где Люся приписала себе великие трудовые подвиги, ей пришлось совершать их наяву (рассказ «Сочинение»). Но значительное место в рассказах девочки занимают чувства и переживания иного характера – это отношения с подругой и с мальчиками из класса. Проявления этих чувств трогательны и комичны одновременно. Так, получив от неизвестного мальчика записку, Люся пытается найти ее автора, тем самым выдавая его тайну. Об эмоциях героини говорит ее меняющееся настроение. Пока Люся тосковала, дождь ей казался ужасным: «И судьба моя такая плохая, такая плохая, что хуже не бывает! Так и буду сидеть здесь до ночи. И ночью буду сидеть. Одна в темном классе, одна во всей темной школе. Так мне и надо». Но стоило девочке увидеть мальчика, как все изменилось: «На улице шел замечательный, лучший в мире весенний дождь!!!» («Весенний дождь»).

Вопросы и задания

1. В чем своеобразие рассказов Ю.Нагибина, Р.Погодина и Ю.Астафьева? Какие детали в портрете героя, его поступках и словах свидетельствуют о психологической глубине в изображении детского характера?
2. Какую роль в рассказах Н.Носова играет комическое преувеличение? Какие еще приемы комического характерны для рассказов этого писателя?

3. Каких героев предпочитают авторы юмористических рассказов и почему?

8.1.2. Рассказы В. Драгунского

По-новому возможности юмористического жанра раскрылись под пером **В. Драгунского** (1913-1972). Его рассказы о Дениске появились в самом начале 1960-х годов (первый сборник вышел в 1961 году под названием «Он живой и светится») и продолжали создаваться писателем в течение нескольких лет.

Свои рассказы В. Драгунский не объединял в цикл, но сюжетные и тематические связи между ними есть. Ощущение единства создает образ центрального персонажа - Дениски Кораблева (поэтому все произведения Драгунского часто объединяют одним названием «Денискины рассказы»). Не только Дениска, но и другие персонажи переходят из рассказа в рассказ – это папа и мама Дениски, его друзья, знакомые, учителя.

Ощущение единства в «Денискиных рассказах» поддерживается также формой повествования, которое ведется от лица самого Дениски. Возраст героя в рассказах остается неизменным – это младший школьник, и «взрослеть» своему герою писатель не дает. Драгунский остроумно воссоздает характерные особенности детской речи, ее эмоциональность и своеобразную логику. Но в то же время он не ставит перед собой задачу воспроизвести речь и мышление ребенка определенного возраста – писателя больше занимает внутренний мир мальчика, не сводимый к возрастным особенностям. Зато принципиальны «общедетские» доверчивость и непосредственность, задающие тон всему повествованию. Дениска в рассказах Драгунского высказывается всегда очень искренне и свободно, без оглядки на взрослую, «чужую» для него точку зрения. Это касается как самой манеры разговора, так и его содержания. «Чего я люблю» и «...И чего не люблю!» - два знаменитых рассказа Драгунского, в названии которых на первое место выдвинуто собственное мнение ребенка (а в «отрицательном» случае оно еще и подчеркнуто восклицательным знаком). Это утверждается в перечислении того, что любит и чего не любит Дениска. «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». Денискины «люблю»-«не люблю» часто полемичны по отношению к предписаниям взрослых («Когда я бегаю по коридору, то люблю изо всех сил топтать ногами» или «Очень не люблю, что по радио мальчишки и девчонки горят старушечьими голосами»), но герой Драгунского словно не догадывается об этом, простодушно делясь с читателем.

В образе Дениски много типично детского: это наивность, склонность к выдумке и фантазии, иногда простодушный эгоизм. Свойственные детскому возрасту «промахи» оказываются предметом юмора и шуток, как всегда бывает в юмористическом рассказе. С другой стороны, в герое Драгунского есть черты, которые свидетельствуют о вполне сложившейся личности – Дениска решительно противится всякой фальши, он восприимчив к красоте, ценит доброту. Это дало право критикам увидеть в образе главного героя автобиографические черты самого Драгунского. Но в данном случае важно не сходство героя с конкретным человеком – Дениска близок к идеальному представлению писателя о человеческой личности, духовной и тонко чувствующей. И такие качества раскрываются в эпизодах лирического или драматического характера. Сочетание лирического и комического – главная особенность рассказов В.Драгунского о Дениске.

Содержание «Денискиных рассказов» связано с происшествиями из обычной жизни ребенка – это случаи на уроках, домашние заботы, игры с друзьями во дворе, походы в театр и цирк. Но их обычность только кажущаяся – комическое преувеличение обязательно присутствует в рассказе. Драгунский – мастер создания самых невероятных ситуаций на материале житейском, даже обыденном. Основанием для них служит часто парадоксальная логика детей и их неисчерпаемая фантазия. Дениска и Мишка, опоздав на урок, приписывают себе невероятные подвиги («Пожар во фли-

геле, или подвиг во льдах»), но оттого, что каждый фантазирует по-своему, следует неизбежное разоблачение. Мальчишки увлеченно строят во дворе ракету, при запуске которой Дениска улетает не в космос, а в окно домоуправления («Удивительный день»). Дети, в отсутствии маляров, решают помочь им красить, но в самый разгар игры обливают краской управдома («Сверху вниз, наискосок!»). Дениска не хочет есть манную кашу и выбрасывает ее за окно, которая попадает на шляпу случайного прохожего («Тайное становится явным»). Все эти немислимые совпадения и происшествия иногда просто смешны, иногда предполагают моральную оценку, иногда рассчитаны на эмоциональное сопереживание. Но каждый раз герой Драгунского поступает естественно и простодушно. Первоклассники устроили стрельбу из игрушечных пистолетов в кинотеатре («Сражение у Чистой речки»). Детская логика неопровержимо свидетельствует об искренности детей: «Мы хотели во что бы то ни стало помочь красным. Я все время палил в одного толстого фашиста...я истратил на него, наверно, сто пистонов, но он даже не посмотрел в мою сторону». О чистоте детских помыслов должно говорить и само название рассказа «Сражение у Чистой речки».

Парадоксальная логика, которой руководствуются герои Драгунского, не только предмет шуток, но и путь к пониманию ребенка. В рассказе «Зеленчатые леопарды» дети комично рассуждают о всевозможных болезнях, находя в каждой из них достоинства и выгоды («болеть хорошо! когда болеешь, всегда что-нибудь дарят»). За, казалось бы, абсурдными рассуждениями детей о болезнях стоит трогательная просьба о любви: «когда болеешь, все тебя больше любят». Ради такой любви ребенок готов даже заболеть.

Детская иерархия ценностей кажется писателю глубоко человеческой. В рассказе «Он живой и светится...» Драгунский словами ребенка утверждает важную истину: ценности духовные выше материальных. Предметным воплощением этих понятий в рассказе являются железная игрушка,

обладающая материальной ценностью, и светлячок, способный излучать свет (символ мечты и любви одновременно). Дениска совершил неравноценный с взрослой точки зрения обмен: он променял большой самосвал на маленького светлячка. Рассказу об этом предшествует описание длинного вечера, во время которого Дениска ожидает маму. Вот тогда-то мальчик в полной мере ощутил мрак одиночества, из которого его спасла «бледно-зеленая звездочка» в спичечном коробке. Поэтому на вопрос мамы, «как ты решился отдать такую ценную вещь, как самосвал, за этого червячка», Дениска отвечает: «Да как же ты не понимаешь?! Ведь он живой! И светится!..».

В рассказе «Друг детства» речь идет не только о верности старым друзьям, как это следует из названия рассказа, но и о верности детским чувствам, на смену которым приходит часто взрослая грубость. Дениска решил заняться боксом, «чтобы всех побивать». Силу удара он собирается тренировать на старой игрушке. Но плюшевый медвежонок напомнил мальчику то время, когда Дениска любил своего игрушечного друга: «Я его спать с собой укладывал, и укачивал его как маленького братишку, и шептал ему разные сказки прямо в его твердые бархатные ушки, и я его любил тогда, любил всей душой, я за него тогда жизнь бы отдал. И вот он сидит сейчас на диване, мой бывший самый лучший друг детства. Вот он сидит, смеется разными глазами, а я хочу тренировать об него силу удара...». Чтобы сохранить верность самому себе, герой Драгунского отказывается стать боксером.

Зато взрослые в рассказах Драгунского выступают иногда с позиции грубой силы. В рассказе «Старый мореход» эту силу воплощает бестактная гостья, небрежно относящаяся к обещаниям, данным ребенку. Столь пространная в быту манера вызывает в рассказе целую драму Денискиных ожиданий и разочарований. Труднее всего мальчику понять бессмысленность обмана, истинная причина которого - нечуткость и душевная глухота. Намек на эти качества есть уже в портрете Марьи Петровны: «Она

вся такая полная, платье на нее натянуто тесно, как наволочка на подушку». Но, как говорится в рассказе «Ничего изменить нельзя», отношения детей и взрослых будут всегда строиться по одному и тому же сценарию, в котором сталкиваются взрослая неискренность и детская незащищенность.

В рассказе «На Садовой большое движение» совершается обман другого рода: взрослый парень выпрашивает у ребят велосипед, якобы для того, чтобы съездить за лекарством для больной бабушки. И опять ребенок оказывается доверчивой жертвой, но не потому, что глуп и не может отличить ложь от правды, а потому, что близко принимает к сердцу чужое горе. Даже в конце рассказа Дениска отказывается верить в обман: он убежден, что парень не смог вернуть велосипед, потому что : « на Садовой большое движение». Такое детское «непонимание» является на самом деле решительным неприятием жестокости и обмана.

Это неприятие выражается по-детски, как, например, нелюбовь детей к книгам с плохими концами, но писатель придает каждому такому чувству особое толкование – дети не желают мириться со злом. Именно поэтому Дениска решает переделать знаменитый стишок про зайчика, погибающего от пули злого охотника («Не пиф, не паф!»). В переделке Дениски печальный конец стишка звучит совсем по-другому: «Не пиф! Не паф! Не ой-ой-ой! Не умирает зайчик мой!!!». Теперь спасенный зайчик «опять будет играть по утрам на росистой полянке, будет скакать и прыгать и колотить лапками в старый трухлявый пенек». А Дениска с этого момента принимает решение: не плакать при виде «ужасных несправедливостей», а вовремя сказать: «Не пиф, не паф!».

Героя Драгунского отличает обостренное неприятие несправедливости, поэтому он так торопится отпустить воздушный шар, рвущийся в голубое небо («Красный шарик в синем небе»). Нитка с шаром в руках Дениски звенит и натягивается, и мальчику кажется, что шар просит о свободе. «И мне вдруг стало его как-то жалко, что вот он может летать, а я держу его на привязи, и я взял и выпустил его». Радостное чувство свободы раз-

деляет также маленькая подруга Дениски, готовая отдать еще один шарик, чтобы Дениска его выпустил.

Очень значительный персонаж в «Денискиных рассказах» - папа, близкий и верный друг своего сына, умный воспитатель. В рассказе «Арбузный переулочек» мальчик капризничает за столом, отказываясь от еды. И тогда отец рассказывает сыну один эпизод из своего военного детства. Этот сдержанный, но очень трагический рассказ переворачивает мальчику душу. С образом отца связан один из самых драматических рассказов Драгунского «Человек с голубым лицом». Денискин папа соглашается отвезти на своей машине важного начальника, но по дороге происходит страшная авария – чтобы сохранить жизнь девочке, перебегающей дорогу, отец резко сворачивает машину, рискуя жизнью собственного сына. Рабочий, бывший свидетелем этого подвига, говорит очень важные для Дениски слова: «Выходит, душа у человека геройская, огневая. Большая, значит, душа...».

Жизненные ситуации и человеческие характеры, описанные Драгунским, порой очень непросты. Поскольку о них рассказывает ребенок, то смысл всего происходящего помогают понять отдельные детали, а они в «Денискиных рассказах» очень важны. В рассказе «Рабочие дробят камень» Дениска хвастается тем, что сможет прыгнуть с водной вышки. Снизу ему кажется, что сделать это «легче легкого». Но на самом верху у мальчика от страха захватывает дух, и он начинает искать оправдания для своей трусости. Борьба со страхом происходит на фоне неумолкаемого звука отбойного молотка – там внизу рабочие дробят камень при строительстве дороги. Казалось бы, эта деталь мало связана с происходящим, но на самом деле она убеждает в необходимости упорства, перед которым отступает даже камень. Так же отступила трусость перед твердым решением Дениски совершить прыжок.

Во всех своих рассказах, даже там, где речь идет о ситуациях драматических, Драгунский остается верен юмористической манере. Смешными и

забавными кажутся многие высказывания Дениски: «Федька к нам приехал по делу – чай пить» («Мотогонки по отвесной стене») или «Утром я ничего не мог есть. Только выпил две чашки чаю с хлебом и маслом, с картошкой и сосиской» («Синий кинжал»).

Но часто детская речь (с оговорками, ею свойственными) звучит очень трогательно: «Очень люблю лошадей, у них красивые и добрые лица» («Что я люблю») или «Я задрал голову к потолку, чтобы слезы вкатились обратно...» («Друг детства»). Сочетание грустного и комичного в прозе Драгунского напоминает нам клоунаду, когда за смешным и нелепым видом клоуна скрывается его доброе сердце. Неслучайно так любит Драгунский мир цирка и театра (это было связано также с профессиональной деятельностью писателя, который был артистом и выступал в театре и на эстраде). В рассказе «Мой знакомый медведь» описана встреча Дениски с актером, переодетым медведем. Когда медведь снимает маску, то Дениска видит усталые глаза человека с больным сердцем – но надо забавлять детей, поэтому артист вновь надевает маску, и вокруг него начинается веселый детский смех.

Вопросы и задания

1. Приведите примеры детской речи и детской логики в рассказах В. Драгунского? Всегда ли они выполняют задачу рассмешить читателя?
2. В каких рассказах писателя речь идет об утверждении жизненных ценностей и как они связаны с миром детства?
3. В чем своеобразие юмора в «Денискиных рассказах»?

8.1.3. Рассказы В.Голявкина

Своеобразное сочетание лирики и юмора мы встречаем в прозе **В.Голявкина** (1929-2000). Сборники его рассказов и повестей начали выходить в конце 1950–начале 60-х годов (книги «Тетрадки под дождем», 1959 и «Наши с Вовкой разговоры», 1960). Голявкин пришел в литературу со своими представлениями о возможностях юмористического письма. Юмор, по его мнению, не должен ограничиваться карикатурным изображением человека, напротив, задача юмористической манеры - передать сложность и неоднозначность жизни. «Это как бы дополнительное зрение,

оно дает возможность увидеть в предмете, в человеке, в событии дополнительные краски, которые могут ... усложнить образ или все показать в неожиданном свете». О том, как юмор «усложняет образ», свидетельствует знаменитая повесть Голявкина «Мой добрый папа»(1964). Ее главный герой – папа, а рассказчик его сын. Несмотря на свою важную роль родителя, папа часто выглядит смешным и комичным, бесхозяйственным и непрактичным. Поведение папы у многих вызывает осуждение: ведь принято видеть в отце непререкаемый авторитет. Но мы смотрим на папу глазами его сына и видим, что за поступками папы кроется безграничная доброта, и это главное достоинство человека, по мнению его сына. Юмор сделал героя Голявкина по-человечески понятным читателю, поэтому гибель папы на войне принимается читателем так близко к сердцу.

Не только повесть, но и короткий юмористический рассказ может быть достаточен, чтобы охватить характер человека и суть жизненной ситуации. Более того, сверхкороткое повествование, к которому стремился Голявкин, особенно выразительно. Оно «дисциплинирует писателя». Речь идет о дисциплине особого рода – писатель должен ограничивать себя в рассуждениях, пусть говорят сами герои. Вот почему так много у Голявкина диалогов. Правда, диалоги эти особые – в них собеседники не могут слышать и понять друг друга.

В рассказе «Тетрадки под дождем» два школьника решили сбежать с урока, но успели только спустить за окно портфели, как прозвенел звонок. Тетрадки с выполненным домашним заданием оказались под дождем. Вот как дети обсуждают сложившееся положение:

«Марик записку мне пишет: «Пропали наши тетрадки».

Я ему отвечаю:«Пропали наши тетрадки».

Он мне пишет:«Что делать будем?»

Я ему отвечаю:«Что делать будем?»

Ответы повторяют вопросы, усиливая безвыходность ситуации. Эта безвыходность достигает апогея во время разговора с учителем.

«- Ты не заболел ли случайно?

- Заболел, - говорю.

- А с домашним заданием как?

- Хорошо с домашним заданием.

Учитель подходит ко мне.

- А ну, покажи тетрадку.

Я молчу.

- Придется тебе поставить двойку.

Он открывает журнал и ставит мне двойку, а я думаю о своей тетрадке, которая мокнет сейчас под дождем.

Поставил учитель мне двойку и спокойно так говорит:

- Какой-то сегодня ты странный...».

Странный не ученик, а сама ситуация, в которой он оказался,— за сделанное домашнее задание приходится получать двойку. Налицо полная бессмыслица, абсурд, и порождает его сама школьная жизнь, где строго определены «правила игры», а дети, в силу возраста, а иногда и характера, их постоянно нарушают. Ученик по фамилии Цыпкин забрался в шкаф, чтобы мяукнуть во время урока («В шкафу»). Эта неудавшаяся шутка обернулась для Цыпкина драматическими последствиями: возле шкафа, в котором он оказался заперт, собралась вся администрация школы.

«Ну, выходи, - сказал директор. И объясни нам, что это значит.

Я не двинулся с места. Мне было страшно.

- Почему он стоит? - спросил директор.

Меня вытащили из шкафа.

Я все время молчал.

Я не знал, что сказать.

Я хотел ведь только мяукнуть. Но как я сказал бы об этом...»

Директор и ученик не понимают друг друга, потому что оказались вне установленного порядка. Каково же удивление ребенка, когда учитель ведет себя «не по правилам». Забравшись под парту во время урока, ученик с воодушевлением думает, как же удивится учитель, заметя его отсутствие: «Станет спрашивать, куда я делся, - вот смеху-то будет!» Но сидеть под партой очень неудобно, пришлось вылезать. Реакция учителя оказалась неожиданной: «Ты сегодня сидел очень тихо. Вот так бы всегда на уроках». Подобная неожиданность и рождает смех. Смешна и наивность ученика, который встречает учителя не в школе, а на улице. Он со страхом ждет учительских вопросов про домашнее задание и удивляется тому, что учитель не спрашивает его, а шутит и смеется («Всему свое место»).

Название последнего рассказа имеет характер долженствования (такие

лаконичные названия-уроки характерны для Голявкина)– всему должно быть свое место. Отказ от этого жизненного правила и приводит героя ко всяким школьным неприятностям, из которых он пытается найти выход, и, как правило, удачно. В рассказе «Яндреев» ученик считает, что все его школьные беды из-за фамилии («с моей фамилией пропадешь») - она начинается с буквы «А», поэтому часто приходится отвечать у доски. Тогда он придумывает себе фамилию Яндреев («я тогда отличником сразу буду»). Развязка, как всегда в рассказах Голявкина, парадоксальна – учительница говорит: «Иди, Яндреев, урок отвечать», и результат ответа нетрудно предугадать. В рассказе «Два подарка» мальчик получил в подарок от папы ручку с золотым пером. Этим пером учительница поставила ему двойку.

«Выходит, папа подарил мне ручку, чтобы мне ею двойки ставили? – сказал Алеша. – Вот так номер! Какой же это подарок?

Учительница улыбнулась и сказала:

- Ручку тебе подарил папа, а сегодняшний «подарок» ты себе сам сделал».

Все развязки в рассказах Голявкина происходят как бы без участия автора – между собой разговаривают персонажи. Не вмешивается писатель и в монолог героя, оставляя за ним последнее слово. В рассказе «Никакой горчицы я не ел» прогульщик уверяет, что ему прогуливать урок – очень весело: «Иду, витрины разглядываю, во весь голос песни пою. Попробуй в классе запой – сразу выгонят. А тут пой сколько душе угодно». На улице он встречается со многими людьми, но все они заняты делом и иронизируют над бездельником («Видишь, вон дом кривой? – Вижу. –Пойди подтолкни его с того боку, чтобы он ровный был. – Как это? – А так. Тебе ведь нечего делать. Так и подтолкни его»). Весенняя прогулка оборачивается в тоскливое ничегонеделание, а монолог завершается искренним недоумением: «Весна. Солнышко. Воробьи в лужах купаются. Но почему мне так скучно?»

Встречается у Голявкина и еще один прием – писатель повторяет за своим героем его слова, но произнесенные почти дословно, они начинают

звучать совершенно иначе, обнаруживая свою ошибочность. Зимой Ника учится плавать, разгуливая по квартире. Зато летом он не торопится лезть в воду: «Еще рано. Нужно еще подучиться зимой. Потренироваться. Дома как-то спокойней. Спешить некуда. Не последнее лето. Будет ведь лето еще!» И писатель подхватывает слова Ники, но доводит их до полной бессмыслицы: «И верно. Будет зима. Потом будет лето. Потом снова будет зима. Потом опять лето... Что верно, то верно!».

Поскольку авторских выводов нет (они иногда только звучат в названиях рассказов), герою приходится самому открывать истину. В рассказе «Пароход и лошадь» герой всем хвалился: «Вот какие замечательные пароходы я могу рисовать». Но когда он увидел нарисованную мальчиком-художником лошадь, то перестал хвалиться пароходами, «потому что так лошадь я не сумел бы нарисовать никогда!» (восклицательный знак передает восторг перед талантом художника).

Иногда голос героя сливается с голосом самого писателя (вот откуда лирические ноты в абсурдно-комичном повествовании). Голявкин хорошо знал не только труд писателя, но и мастерство художника (часто сам иллюстрировал свои книги), страстно любил музыку и занимался боксом, так что природа творчества и мастерства была ему хорошо знакома.

Вопросы и задания

1. Что такое юмор абсурда и какого его место в рассказах В.Голявкина?
2. Как раскрывается позиция автора в рассказах В.Голявкина? Какова роль названий в них?

8.1.4.Рассказы и повести Ю.Коваля

На тонкой грани лирического и комического повествования находится проза **Ю.Коваля** (1938-1995), одного из самых талантливых писателей детской литературы 1970-80-х годов. У Коваля не было какой-либо одной формы повествования: он писал остросюжетные повести («Приключения Васи Куролесова», 1971, «Пять похищенных монахов», 1977, «Недопесок», 1975), рассказы («Алый», 1969), лирические миниатюры. Произведения малых жанров писатель часто объединял в циклы («Чистый Дор», 1970,

«Листобой», 1972). «Сюжеты моих книг напрямую связаны с моей биографией», - говорил Коваль, имея в виду автобиографическую канву своих произведений. Но осязаемое присутствие автора в повествовании связано не только с биографическими фактами. Важнее другое: за событийным рядом в произведениях Ковалья всегда есть ряд эмоциональный, отражающий чувства и настроение писателя. Такой субъективно-личностной манере писатель остается верен в произведениях самой разной тематики.

В цикле рассказов «Чистый Дор» Коваль ищет ответ на очень непростой вопрос: в чем заключается своеобразие русской национальной жизни. Художественным ответом на него стал рассказ о жизни в маленькой деревушке под названием Чистый Дор (в подобной деревушке, расположенной в вологодской области, писатель действительно прожил около года). Деревня в изображении Ковалья - это модель русского мира, и такое изображение деревни в традициях русской литературы.

Рассказчик в «Чистом Доре» близок к самому автору, писателю и художнику Ю.Ковалю, в то же время он - обычный городской житель. Случайная встреча в лесу с деревенской старушкой открывает ему дорогу в незнакомый мир. В этом мире все кажется чудесным, даже такой обыденный предмет, как топор: «топор блеснул в тени под кустами, как глубинная рыба» (рассказ «По лесной дорожке»). Такое поэтическое сравнение символично - в глубину ведет героя лесная дорожка, к чистым истокам народной жизни. Об этом говорит и само название деревни Чистый Дор, где слово «дор», через словесную игру, отсылает к слову «род», а определение «чистый» свидетельствует о естественности и простоте. Ласковое обращение «батюшка племянник», услышанное от незнакомой старушки, напомнило рассказчику о том родственном отношении к человеку, про которое давно забыли жители большого города.

По-родственному относятся чистодорцы не только к людям, но и к окружающей их природе (в этом слове тоже слышится корень род). Деревенские дети «пекут» из листьев березы и ягод пирожки («Березовый пиро-

жок»), а за грибами жители деревни ходят босиком («Лесовик»). Тесно связана жизнь чистодорцев со всяким зверьем, лесным и деревенским. Так, в стогу за околицей поселился медведь («Стожок»), а по деревне разгуливает фиолетовая курица («Фиолетовая курица»). Жители деревни гордятся своими животными, поэтому быку Буньке чистодорцы не дали отпилить рога, объясняя это так: «Хоть и злой бык, зато настоящий. Чистодорский. Уважаемый» («Бунькины рога»). Живет в чистодорцах и бескорыстное отношение ко всему живому, даже если это хищник. В рассказе «Выстрел» маленький Витька, охранявший от ястреба кроликов, случайным выстрелом убил хищную птицу. Девочка Нюрка не спешит восторгаться удачным выстрелом - ей до слез жалко распростертого на траве ястреба. И хотя ребята доказывают, что Витька прав («Ястреб нападал – Витька защищался»), последнее молчаливое слово в этом споре писатель оставляет за девочкой.

Жители Чистого Дора сохраняют верность мифологическим представлениям и исторической памяти. Рассказчик то иронизирует над простодушием деревенских жителей, то искренне разделяет их наивную веру. Комично описаны его страхи при встрече с лесовиком («Лесовик»), зато, когда из-под земли послышались звуки военного оркестра, то сердце рассказчика отозвалось болью на память прошедшей войны («Под соснами»).

Мир Чистого Дора представлен как единый, но каждый из его обитателей – неповторимая личность: добрый и сердечный дядя Зуй, гостеприимная Пантелеевна, справедливая Нюрка. Все они симпатичны писателю, каждый по-своему. В рассказе «Кепка с карасями» дядя Зуй чистосердечно нахваливает своего кума, называя его «золотым человеком». Но не прижимистый кум, а сам дядя Зуй, видящий в каждом только хорошее, - по-настоящему золотой человек. Односельчан дядя Зуй считает родными, поэтому на день рождения к его внучке собирается вся деревня («Нюрка»).

Рассказчик в «Чистом Доре» - не сторонний наблюдатель, а неперенный участник всех деревенских событий, будь то хождение в лес за ягода-

ми или детский день рождения. В его поведении есть что-то детское, простодушное, роднящее с деревенскими жителями. Об этом же свидетельствует наивная манера рассказа:

«Нюрке дядизуевой было шесть лет.
Долго ей было шесть лет. Целый год.
А как раз в августе стало Нюрке семь лет» («Нюрка»).

В то же время деревенская жизнь увидена глазами художника и поэта. Все описания в «Чистом Доре» поэтичны и живописны, а речь музыкальна. Так, рассказ «Лесовик» начинается удивительной по звукописи фразой: «Я плыл по Ялме». Картины природы в рассказах Ковалёва сияют красками («Гляжу – на рябине птица сидит. Хохлатая, грудь оранжевая, на крыльях голубые зеркала»). Но не только художник смотрит на мир, но и поэт, мыслящий метафорами и сравнениями. О ягодах земляники сказано так: «Снял ягоду со стебля, положил в рот и понял, что и вкус у нее особенный. У простой земляники – солнечный вкус, а тут – лесной, болотный, сумрачный» («Березовый пирожок»).

Такое поэтическое видение придает самым обыденным предметам особый философский смысл. Даже в простой картошке, испеченной на костре, есть этот смысл («Картофельный смысл»). В рассказе «Вода с закрытыми глазами» вода из осеннего ручья напоминает о краткости человеческой жизни (ее образ – затухающий осенний день с прощальным теплом). Но вода – это и символ вечной жизни. Прикосновение к вечности ощущают взрослый и ребенок, когда, закрывая глаза, пьют из ручья студеною воду.

Как в «Чистом Доре», так и в других рассказах Ковалёва, главным героем оказывается сам автор. Его лирический мир открывается в общении с «собеседниками» из мира природы. В рассказе «Белозубка» мыши помогли человеку скоротать одиночество в заброшенной среди тайги избушке. В своем воображении он разыграл веселый праздник, который устраивают на прощание землеройки. В рассказе «Картофельная собака» автор обрел неожиданного друга в большом бездомном псе, пугающем всех окружаю-

щих. И хотя от «картофельной собаки» одни неприятности, расставаться с четвероногим другом он не хочет. В рассказе «Капитан Клюквин» спасает от одиночества маленький клест, вместе с которым рассказчик проводит длинные вечера, играя на гитаре и слушая пение птицы. И хоть автор иронизирует над своим времяпрепровождением («корявая игра на гитаре сопровождалась кривоносным пением»), видно, что расставание с клестом вызывает у него глубокую печаль. Такое сочетание шутливой иронии по отношению к самому себе и лирической грусти – характерная особенность рассказов Коваля.

Общение с животным в его произведениях выглядит как трогательная дружба, в которой человек находит для себя опору. В цикле рассказов о пограничниках «Алый», с которого Коваль начал свой путь детского прозаика, описана история дружбы пограничника и его собаки. Не только пограничник (автор дал ему имя Кошкин, чтобы подчеркнуть мягкость характера и доброту) печется о своем воспитаннике, но и пес по кличке Алый заботится о воспитавшем его человеке. Такое равенство человека и животного выглядит слегка комично, зато позволяет осознать всю глубину дружбы, связывающей пограничника и его собаку.

По-новому звучал под пером Коваля и жанр детектива в повестях «Приключения Васи Куролесова» и «Пять похищенных монахов». Писатель использует традиционные для этого жанра приемы организации сюжета: его завязка – таинственное преступление, раскрытию которого посвящено основное повествование, а в конце повести преступник найден и все тайны раскрыты. Но писатель все время опровергает эту детективную схему, внося в нее несвойственное детективу содержание. Вместо опытных сыщиков – простодушный Вася Куролесов (имя говорит само за себя) или обычные московские подростки. Да и преступления, которые им приходится раскрывать, из разряда незначительных. Комичной выглядит идеализация бесстрашных милиционеров или карикатурные портреты преступников. И все-таки перед нами не пародия, а самый настоящий детектив, да к

тому же с психологической прорисовкой характеров. Не только главные, но и второстепенные персонажи у Ковалья - люди со своими характерами (есть среди них и одинокие мечтатели, и романтики, что совсем не свойственно детективу). Действие происходит в мире, реально обозначенном (Москва, провинциальный городок), но реальность все время соседствует с фантастикой. Это единство рождается из самого повествования с развернутыми метафорами и неожиданными сравнениями, которые реализуются на наших глазах. Коваль все время играет со словом – так рождаются шутки и каламбуры, фантастические надписи и объявления. Например, монахи в повести «Пять похищенных монахов» – это и порода украденных голубей, и банда переодетых в монахи преступников.

В повести «Недопесок» детективная интрига только намечена – со зверофермы бежал песец, которого предстоит поймать. Но недопесок не беглый преступник, а пленник, рвущийся к свободе. Поэтому и зовут его Наполеон, как французского императора, и мех его подобен императорской мантии. О человеческом значении образа Недопеска напоминают многие детали. Например, когда песец лизнул снег, то он показался ему сладким (вспоминается известное выражение «это сладкое слово свобода»). Все персонажи в повести противопоставлены по принципу свободы и несвободы. На одном полюсе оказывается рвущийся на волю зверь, а на другом властные директора, один из которых возглавляет звероферму, а другой школу. Особое место занимают дети, которые, с одной стороны, сочувствуют недопеску, а с другой, оказываются слабыми перед посулами и угрозами. Лишь один герой в повести оказывается равен Наполеону в его в свободолюбивом порыве – это дошкольник Серпокрылов, который безуспешно пытается помочь беглецу. Но не случайно на протяжении всей повести Коваль описывает созвездие Ориона, преследующего созвездие Тельца. Небесному стрельцу не удастся догнать свою жертву, а преследователям остановить рвущегося на волю недопеска. Образно-метафорический язык повести превращает историю о сбежавшем песце в

притчу о несгибаемом стремлении человека к свободе.

Образы культуры в произведениях Коваля (имена, скрытые и явные цитаты) встречаются довольно часто, но они не навязываются читателю, культурный багаж которого еще не велик. Они могут служить и поводом для остроумной игры, и источником широких смысловых ассоциаций, постепенно открывающихся читателю.

Прозой Юрия Коваля завершается большой период отечественной детской литературы второй половины 20 века и начинается ее новый этап. Рассказы и повести конца 20-начала 21 века отличаются союзом юмора и лирики, реализма и фантастики. Все эти особенности характерны для произведений **М.Москвиной**. В цикле ее рассказов «Моя собака любит джаз»(1992), написанных от лица ребенка, речь идет о неожиданных происшествиях в семье, герои которых сам рассказчик, его родители и любимая собака. Реальность незаметно переходит в фантастику, а непосредственный детский рассказ в остроумный монолог взрослого. В потоке словесной и стилистической игры, отличающей прозу М.Москвиной, писательница никогда не теряет из поля зрения главного – душевного мира своих героев, их тяги к любви и взаимопониманию. В одном из рассказов, где речь идет о семейной ссоре, есть такие слова: «давайте договоримся: если кто-нибудь из нас от нас уйдет, пусть возьмет нас с собой» («Наш мокрый Иван»). Герои М.Москвиной, несмотря на эксцентричность своего поведения, всегда остаются верны этому жизненному правилу.

Яркая страница в современной детской литературе - творчество **О.Кургузова** (самый полный сборник писателя – «Мой кот-инопланетянин», 2003). Герои рассказов Кургузова – мальчик и его родители. Все события, о которых идет речь, относятся к разряду будничных домашних происшествий, но рассказано о них с комическим и фантастическим преувеличением. В такой манере писатель преподносит читателю очень важную мысль – трудности и неурядицы ежедневного существования преодолеваются любовью, связывающей всех членов семьи (к ним от-

носится даже домашний кот). Обращенность к чувствам придает рассказам Кургузова особый, лирический характер, даже если это шутливая история. Одна из них имеет очень длинное название, комично противопоставленное последующему короткому рассказу: «Самая короткая история про любовь, пришедшая на ум маленькому мальчику после изучения на уроке природоведения круговорота воды в природе».

«В школе на уроке природоведения мы изучали процесс круговорота воды в природе. А после урока я подумал вот что: «мама любит папу, папа любит меня, я люблю маму. Вот и получается круговорот любви в природе».

Лирический юмор в прозе современных писателей говорит о стремлении стать ближе к миру ребенка, и это свидетельствует о продолжении традиций отечественной детской литературы второй половины 20 века.

Вопросы и задания

1. Каких особенностей русского национального характера и быта рассказывается в «Чистом Доре»?
2. Каким человеком предстает рассказчик в произведениях Ю.Ковалю?
3. В чем особенность детского детектива в творчестве Ю.Ковалю?
4. Как «свободолюбивая» тематика повести «Недопесок» отражается в ее системе персонажей и образно-символическом языке?
5. Покажите своеобразие современного рассказа для детей на примере произведений М.Москвиной и О.Кургузова. Какова роль фантастики и комических преувеличений в их рассказах?

8.2. СКАЗОЧНО-ФАНТАСТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ДЕТЕЙ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ 20 ВЕКА

8.2.1. Художественное своеобразие произведений сказочных жанров

Границы сказочной литературы второй половины 20 века очень широки, и образцы ее трудно поддаются классификации: ведь под определение сказки попадают произведения самых разных жанров – это и сказки всевозможных типов, и сказочные повести, и близкие к ним произведения фантастического характера (фантастические рассказы и повести, фэнтези).

Непременное условие любого сказочного жанра – фантастика и волшебство, выходящие за рамки жизненного правдоподобия. Поскольку в сказке постоянно преодолеваются границы реального мира, то у читателя складывается впечатление, что сказочник совершенно свободен от законов этого мира. Между тем подобная свобода относительна, и реальность в сказке обязательно присутствует. В первую очередь это касается изобра-

жения человеческих характеров, в каких бы фантастических обликах они ни являлись. Многие герои литературных сказок обладают выразительными характерами. Крокодил Гена из сказочной повести Э.Успенского отличается душевной чуткостью, воспитанностью и культурным поведением, что делает его похожим на интеллигентного человека. Зато в характере кота Матроскина из другой сказки писателя видны черты обстоятельного и слегка прижимистого хозяина – и такой тип человека тоже часто встречается в жизни. Узнаваемость реальных человеческих характеров усиливает интерес к судьбе сказочных героев. Особенно тогда, когда в их поведении есть некоторое сходство с детьми – ребенок всегда отзывается на судьбу тех персонажей, которые близки к миру детства. Поэтому так много среди героев сказок всевозможных зверюшек, игрушек и маленьких человечков (от коротышек из сказки Н.Носова до гарантийных человечков из сказки Э.Успенского).

Не безразличен сказочник и к реальным обстоятельствам, в которых живут герои его сказок. Действие многих литературных сказок протекает в пространстве реального города или деревни, да и время в литературной сказке обозначено зачастую вполне конкретно. На значение реального в сказке указывают различные жанровые определения, которые писатели дают своим произведениям: «повесть-сказка», «быль-сказка», «сказочная повесть». Писатели нашего времени постоянно вводят в сказку «несказочные» детали и образы, расширяя представление о возможностях сказочного жанра. Так, в сказках К.Паустовского много подробностей из быта человека и жизни природы, а в повестях-сказках Э.Успенского интерес вызывает социальная сторона жизни людей, проблемы современного общества.

В то же время чудесное обязательно присутствует в литературной сказке, как и особая сказочная атмосфера. Чтобы создать ее, писатели часто обращаются к мотивам и персонажам традиционного сказочного фольклора. Оттуда пришли в литературную сказку говорящие животные, чудес-

ные предметы, одушевленные силы природы. Основополагающими остаются мотивы сказочных испытаний и сказочных путешествий, во время которых герой посещает фантастический мир. Часто встречаются в сказках чудесные превращения – один из древнейших мифологических мотивов. Обращаются современные писатели и непосредственно к героям народных сказок, а также к персонажам русских суеверий. Но их характеры в литературной сказке обрисованы совершенно иначе, чем в фольклорной. Баба Яга, избаловавшая домовенка в сказке Т.Александровой «Кузька», мало похожа на бабу Ягу народной сказки, хотя свою зловещую роль неумелая воспитательница все-таки исполняет. Но и это не обязательно: «темные силы» традиционной сказки могут оказаться в современной сказке вполне добродушными существами. Вообще современные писатели не озабочены сохранением канона народной сказки - они предпочитают остроумную игру с образами русского фольклора. Границы этой игры очень широки – они захватывают и такой экзотический для детской литературы материал, как страшилки из детского фольклора (их пересказывают с юмором авторы современных «страшных» сказок).

Охотно обращаются детские писатели к миру западноевропейских легенд и сказок. Образы фей и магов, королей и рыцарей создают в отечественной литературной сказке особую романтическую атмосферу. Легендарное прошлое легло в основу популярного в последние годы жанра фэнтези, в котором оживают герои эпических сказаний и средневековых книг. Отечественные авторы используют в своих фэнтези не только европейский, но и славянский материал.

Чудесное в современной сказке может являться не из прошлого, а из будущего и иметь «научное» обоснование. Герои сказочно-фантастической литературы, вооруженные новейшими достижениями науки и техники, преодолевают пределы пространства и времени, попадают в далекие космические галактики. Но и там они часто встречаются с персонажами сказочного фольклора. В фантастических повестях К. Булычева ученые буду-

щего «оживляют» героев сказок и легенд и бережно сохраняют их в «заповеднике сказок». Близость к сказке – характерная особенность детской фантастической литературы.

Источником фантастического для писателя часто служат детские мечты и фантазии. Они услышаны у детей или продолжают жить в глубинах сознания самого писателя. В созданной им сказке герою предоставляется счастливая возможность осуществить заветные мечты детства – полетать на ковре-самолете, получить волшебную палочку, научиться языку птиц и зверей. И, конечно, воплощается в сказке мечта каждого ребенка о «празднике непослушания», на котором дети могут жить без оглядки на взрослых и их запреты. В сказке дети всегда большие и сильные, и они способны изменить жизнь вокруг себя. Мир, устроенный детьми, имеет ярко выраженный характер утопии. В ее основании – представления писателя о чистоте и неиспорченности детской души. Правда, не редкость в детской литературе разрушение такой утопии: сказка показывает неразумность детских желаний, когда обладание волшебными предметами приносит герою одни неприятности. Тем самым подчеркивается значение самой действительности, в которой ребенку предстоит жить. Но новейшая сказочная литература не делает и этого, она изображает ребенка во власти магии или колдовства и не настаивает на торжестве реальности.

Фантастическое в сказочном жанре не ограничивает писателя в выборе тем, они могут быть самыми разнообразными, как и содержание сказки (нравственно-философское, социально-критическое, дидактическое). Нравственная проблематика наиболее характерна для жанра литературной сказки. Абстрактные понятия добра и зла в сказках становятся живыми и конкретными, и противостояние между ними разворачивается как борьба темных и светлых сил. Чудесное разрешение всех противоречий, завершающее сказку, вселяет уверенность в разумное и гуманное устройство мира, и это еще одна из причин любви детей к сказочной литературе.

Некоторые авторы понимали нравственную проблематику прямоли-

нейно, сочиняя сказки «про плохих учеников», впоследствии исправлявшихся. Но не менее важно для литературы придать вопросам морали глубокий нравственный смысл, и тогда сказка уподобляется притче, где на конкретном примере повествуется об универсальных ценностях человеческого бытия. Близость сказки к притче – ее характерная особенность, и подобных сказок немало в детской отечественной литературе.

Не чужда современной литературной сказке и социально-критическая проблематика. Она была знакома русской литературе еще со сказок М.Е.Салтыкова-Щедрина, нашла продолжение у Е.Шварца и В.Каверина. В детской литературе последних десятилетий появились сказочные произведения, в которых писатели иронизируют над тем, что происходит в обществе, и такие юмористические сказки социальной тематики популярны как у детей, так и у взрослых.

Очень важен для сказочника возраст читателя, а он у любителей этого жанра разный – от самых маленьких детей до подростков. Сказки для малышей – это незамысловатые истории о говорящих зверюшках или игрушках (как в сказках-картинках В.Сутеева), а в сказочных повестях для подростков описываются фантастические приключения и романтические подвиги (сказочно-фантастические повести В.Крапивина). Но бывает и так, что определить предполагаемого адресата сказки не просто. Для кого написаны сказки С.Козлова или Р.Погодина? Их произведения универсальны, и объясняется это спецификой метафорического и иносказательного языка, который позволяет говорить о глубоких идеях и сложных понятиях в образах простых и доступных.

Метафоры и иносказания – не просто элемент стиля в сказке. Часто бывает так, что сказочный сюжет рождается из метафорического выражения – сказанное в переносном смысле сказка делает реальностью. Метафорическое выражение «терять время даром» в «Сказке о потерянном времени» Е.Шварца становится действительностью – нерадивые ученики время теряют, а злые волшебники его подбирают, чтобы вернуть себе молодость.

Поговорка «лопнуть от зависти» становится реальностью в сказке В.Каверина «Много хороших людей и один завистник» - превратился в шар и лопнул от зависти Великий завистник. Реализация метафоры – художественный прием, любимый многими сказочниками.

Вопросы и задания

1. В чем своеобразие сказочных жанров?
2. Как сочетается в них чудесное и реальное?

8.2.2. Лирическая и философская сказочная проза

Литературная сказка второй половины 20 века открывается сказками **К.Паустовского**. Действие его сказок протекает в конкретном времени и пространстве. Это послевоенная советская деревня («Теплый хлеб», 1945, «Стальное колечко», 1948), Москва военного времени («Растрепанный воробей», 1948), красноармейский полк времен Великой Отечественной войны («Похождения жука-носорога», 1945). Обилие бытовых деталей делает сказки Паустовского похожими на новеллы, да и сказочная фантастика в них укладывается в рамки «возможного». Так, чудесное участие природы в жизни людей проявляется вполне естественным образом – через изменение погоды или череду времен года. Лишь изредка природа предстает в образе сказочного существа, как, например, золотоволосая красавица-осень в сказке «Артельные мужички» (1949).

Природный и человеческий миры в сказках Паустовского тесно связаны между собой, и из этой связи рождаются сказочные сюжеты. Так, в сказке «Теплый хлеб» на людей обрушились суровые морозы, потому что среди них появился человек с «холодным сердцем». Метафорический образ «холодного сердца» пришел из одноименной сказки немецкого сказочника В.Гауфа, есть он и в «Снежной королеве» Андерсена, и в сказке Е.Шварца «Два брата». И везде сердечный холод подобен смерти, будь то бездушный камень в груди человека или лед в его сердце. В сказке Паустовского «охлаждением сердца» страдает деревенский мальчишка, жестоко обидевший старого коня (небрежно бросил ему корку черствого хлеба).

Тем самым Филька оскорбил не только несчастное животное, но и проявил небрежение к человеческому труду, воплощением которого является хлеб. Наступившие вслед за этим поступком холода грозят гибелью всем жителям деревни. Но не в природе сокрыто зло, а в самом человеке, природа лишь мстит ему за равнодушие и жестокость. Спасти мир от холода может только теплота человеческих сердец. Она согревает мир вокруг, о чем свидетельствуют наступившая весна, бегущие ручьи и вновь заработавшая мельница. Единство природного и человеческого воплощает испеченный хлеб, который вобрал в себя не только тепло огня, но и теплоту человеческих сердец.

Родная природа в сказках Паустовского помогает человеку преодолеть житейские трудности и делает его жизнь счастливой. Это главная идея сказки «Стальное колечко». В ней описана история деревенской девочки, чье детство выпало на тяжелые военные годы. Лишь однажды Варюшке было даровано чудо – стальное колечко, во власти которого перенести его обладательницу в далекие края. Но главным чудом оказалось не кольцо, а весеннее преображение природы, когда «по лесам, по лугам, по оврагам, сразу, будто кто-то брызнул на них волшебной водой, зацвели, запестрели тысячи тысяч цветов». Мир вокруг стал так прекрасен, что покидать родные места девочке не захотелось, и волшебная сила кольца оказалась не нужной.

Сказка «Растрепанный воробей» - это лирическая новелла о любви, рассказанная в виде происшествия из жизни маленькой девочки и ее мамы. О чувствах героев в произведениях Паустовского часто говорят бытовые мелочи и предметы. В сказке «Растрепанный воробей» Таким предметом является хрустальный букетик цветов – прощальный подарок отца, уходящего на фронт. Скромное украшение воспринимается как бесценный талисман любви, поэтому так тяжело переживает мама его пропажу. Ничего сказочного в такой пропаже нет – блестящий предмет стащила ворона. И все-таки история, рассказанная писателем, это сказка – образы из реально-

бытового мира имеют аналогии в сказочном. Ворона – это не только птица-воровка, но и традиционный образ враждебных человеку сил. Им противостоит городской воробей, привычный обитатель московских дворов. В скромной птичке есть что-то от сказочного простака, побеждающего сильного противника ловкостью и смекалкой (не потому ли воробья писатель называет «растрепанным», тем самым намечая сходство с человеком). Возникает еще одна сказочная ассоциация – с благодарными животными, помогающими своим спасителям (замерзающего воробья спасла девочка, а он вернул украшение). В кульминации сказки происходит настоящее чудо: в театр влетает воробей, держа в клюве сверкающий хрустальный букет. Завершается сказочная новелла описанием падающего за окном снега, и эта картина символически связывает земное и небесное, преходящее и вечное.

Со сказок Паустовского в детской литературе начинается традиция лирической сказочной прозы, расцвет которой относится к 60-70-х годам 20 века. Лирическая сказка с ее эмоциональностью и поэтической образностью по сути дела открывала душевный мир человека. Значение такой литературы не ограничивается определенной эпохой: ведь лирическая сказка говорит о непреходящей ценности человеческих чувств. О том, как они важны для человека любого возраста, рассказывает сказочная повесть **Я.Акима** «Учитель Так-Так и его разноцветная школа»(1968). В ней описана необыкновенная школа, в которой учат детей доброму и чуткому отношению к человеку – самой главной науке. Чтобы этому научить, сама школа и учитель должны быть особенными. Поэтому школа сложена из разноцветных кирпичиков и расположена на цветущей полянке, а учитель Так-Так похож на доброго волшебника. Похож он и на самого Я.Акима, который придал своему герою биографические черты. Уроки доброты в разноцветной школе начинаются с воспитания умения быть чутким к природе. Поэтому учитель ведет своих учеников смотреть на звездное небо и утренний рассвет. Когда дети научатся слушать тишину и видеть красоту,

они смогут понять непростые правила человеческих отношений. О главном из них писатель говорит словами учителя: «Запомните: каждый человек говорит по-своему. Научиться слушать и откликаться – это и значит быть другом».

В природе видят авторы лирической сказки лучшего воспитателя для ребенка. Природа является в их произведениях сказочно опоэтизированной (неслучайно так любят лирическую сказку поэты). В повести-сказке **И.Токмаковой** «Счастливо, Ивушкин» (1983) описана сказочная страна под названием Нигде-и-Никогда. Туда уходит из дома обиженный на родителей мальчик. Он попадает в мир, где разговаривают деревья и травы. Этот идиллический мир не свободен от зла (его творят темные силы, изображающие распространенные человеческие грехи). Так свойственное людям легкомыслие воплощено в образе прохладного ветерка, постоянно меняющего свое направление. Человеческая грубость и ее последствия тоже имеют зримый облик - грубые слова оставляют на белоснежных облаках грязные пятна, которые «отстирывает» прачка-енот. Как и во всяком сказочном путешествии, герой Токмаковой проходит испытания на доброту и человечность. Цель пути Ивушкина и его верного друга лошади Луши - встреча с мудрой девой Летницей. Летница – сказочное воплощение красоты природы, подобное «летнему деревенскому утру, когда легкий туман плывет над озером, травы стоят в росе неподвижно, а на опушке леса проснулась лазоревка и звонкими капельками роняет свои песенки в росу». Именно Летница преподносит мальчику урок доброты. Она рассказывает ему о солнечном зайчике, которого нужно уметь увидеть в душе каждого человека, и тогда «всякий ответит вам тоже добром, потому что почувствует в себе солнышко и жизнь».

Лирическая атмосфера и поэтическая образность могут быть отличительной чертой как сказочной новеллы, так и в сказочной повести. Но не трудно заметить, что для сказочной повести большее значение имеет сюжет, построенный по законам приключенческой литературы, в то время

как сказка может довольствоваться минимумом событий, заключенных в диалоге или короткой истории. Подобная краткость может быть очень содержательной. На лирические миниатюры похожи коротенькие сказки **Г.Цыферова**. Их герои – зверюшки и игрушки, которые кажутся взятыми из мира детской игры. За простоватой внешностью скрывается глубокий внутренний мир и душевная чуткость. В сказке «Град» ослик распахивает над своим маленьким домом зонтик, чтобы защитить его от ударов непогоды. Подобная чувствительность кажется окружающим чудачеством, да и сам автор называет своих героев чудаками («Про чудака лягушонка», 1969). Но за поступками сказочных чудаков стоит мудрое понимание того, что составляет истинную ценность человеческой жизни. Маленький паровозик («Паровозик») совершает, с обыденной точки зрения, неразумный поступок – он останавливается в лесу, чтобы пассажиры могли услышать пение соловья и полюбоваться закатом. Герой Цыферова убежден, что, не замечая природы, можно опоздать на всю жизнь. Прекрасное и нравственное тесно связаны между собой, поэтому сказочник призывает: «Если видишь красивое, если видишь хорошее – остановись».

Об истинном значении прекрасного в жизни человека написаны сказки **С.Козлова**. Их сюжеты не богаты событиями, и главное содержание составляют разговоры, в которых сталкиваются разные точки зрения или, напротив, обнаруживается взаимопонимание. Герои сказок Козлова – традиционные сказочные зверюшки (ежик, медвежонок, заяц), а вот темы их бесед непривычны для детской литературы: речь идет о красоте и ее восприятии, об одиночестве и краткости жизни. В сказке «Радуга» предмет спора стала радуга, появившаяся на небе после дождя. Труженик Муравей – сторонник практического отношения к жизни, и не следует отвлекаться на пустяки (таким пустяком он считает радугу после дождя). А для Медвежонка наслаждение красотой – не бесцельное времяпрепровождение: ведь увидеть и оценить красоту – это тоже труд. В знаменитой сказке С.Козлова «Ежик в тумане» (1978) герой заморожен красотой вечернего

тумана, в котором все предметы становятся таинственными и меняют свои очертания. «Расскажу – не поверят!» - подумал Ежик и стал смотреть еще внимательнее, чтобы запомнить до последней травинки всю красоту». Двигаясь в тумане, ежик теряет из вида путь. Но чувство беспомощности вскоре проходит – оказывается, что мир полон добрыми существами, готовыми прийти на помощь.

О том, как много значит понимание друзей, написаны многие сказки Козлова. С друзьями преодолевается тоска одиночества («Мы будем приходить и дышать»), острее чувствуется красота («Как оттенить тишину»), уходят страхи («Как Ежик с медвежонком приснились зайцу»). Чувства героев С.Козлова не только детские – они свойственны человеку в любом возрасте. Вот почему сказки этого писателя воспринимаются как своеобразные притчи, смысл которых можно понимать обобщенно. Но такая многозначность не мешает непосредственному детскому восприятию сказок С.Козлова.

Животные в литературных сказках имеют мало звериного - ведь речь в них идет о людях и их поступках. Своеобразие сказок **Б.Заходера** в том, что в героях из его сказок «звериное» сохраняется. Писатель остроумно и свободно играет с природоведческой действительностью, рассказывая при этом об отношениях между людьми. Сказка «Ма-тари-кари» начинается со слов «Жил-был крокодил», причем тут же уточняется, что речь идет не о сказочном крокодиле, а о «самом настоящем Крокодиле», который жил «в самой настоящей Африке», и «все у него было страшное». Многократно повторяя слово «страшный», писатель добивается обратного – комического эффекта. Игра со словом продолжается и тогда, когда автор обыгрывает выражение «крокодилы слезы», - крокодил рыдает, а его слезам не верит никто. Лишь добрая птичка Тари пожалела беднягу и помогла ему избавиться от зубной боли. Забавно то, что подобную помощь она оказывает крокодилу и в природе, служа ему своеобразным санитаром, но Заходеру реальный факт нужен лишь для того, чтобы доказать нравственную истину

– доброе отношение может изменить даже крокодила.

Герои Заходера отличаются добрым сердцем, но окружающим они кажутся мягкотелыми и бесхарактерными. В сказке «Отшельник и роза»(1968) незащищенность главного героя рака-отшельника выражается буквально – у него нет панциря. В отсутствии жесткой защиты окружающие видят страшный порок и стараются обидеть того, кто не похож на остальных. Вот и приходится раку стать Отшельником. Из-за одиночества синее море кажется Отшельнику серым, и чтобы спастись от этого серого одиночества, Отшельник отправляется на поиски друга. Вместе с ним странствует морская Роза, перебираясь на спине рака-отшельника (содружество актинии и рака – факт биологический). Совместное путешествие помогло героям стать друзьями. И тогда они впервые увидели море - синим, а жизнь - радужной. В таких красочных образах передает Заходер радость взаимопонимания и дружеского общения.

Героиня сказки Заходера «Серая звездочка»(1968) - жаба, обитающая в саду. Некрасивая внешность жабы не должна заслонять полезных достоинств этого существа, защитника растений от вредителей. Поэтому все цветы в сказке любят жабу и зовут ее красивым именем - Серая звездочка. Только герой с «говорящим» именем Очень Глупый Мальчишка считает жабу уродливой и бросает в нее камень. Смысл рассказанной истории очень глубок и не сводится к идее полезности. Речь идет о том, как важно видеть в человеке его внутреннюю красоту, не сводимую к внешней привлекательности. Об этом писали сказочники со времен Андерсена, и «Серая звездочка» Б.Заходера продолжает эту вечную тему.

Тематика лирико-философской сказки второй половины 20 века очень широка и всегда серьезна, поскольку касается важных мировоззренческих и нравственных проблем. Герой такой сказки оказывается перед трудным выбором жизненного пути, и этим он похож на сказочного витязя, стоящего на распутье. Все события и происшествия, о которых рассказывает автор, носят характер испытаний, что также свойственно народной

сказке.

В сказочных повестях **Р.Погодина** герои часто оказываются на жизненном распутьи. Сами повести достаточно велики по объему, но легко делятся на отдельные истории-притчи, с внутренне законченной темой. Погодин писал для читателя младшего возраста, поэтому стремился к афористичности и законченности. В то же время писатель был склонен к созданию широкой панорамы представлений о счастье, лежащих в основе всякой этики и нравственной философии. Поэтому так много в сказках Погодина персонажей и эпизодов, из которых эта панорама складывается.

Сказка «Гдеты, Гдетыгдеты?» (1985) имеет подзаголовок «сказка про жеребенка Мишу и его друзей». Судьба красоты, как природной, так и рукотворной, созданной человеком, - главная тема сказки Погодина. Неслучайно, что ее действие происходит в городе Новгороде, богатом памятниками древнерусской культуры и народного творчества. Проблема восприятия и сохранения прекрасного имела для Погодина особое значение – сам писатель увлеченно занимался живописью. Но чувство прекрасного нужно не только художнику, но и каждому человеку, только тогда он будет бережно относиться к природе и произведениям искусства. Герой сказки с «говорящим» именем Попугаев Вовка (подобно птице безумно повторяет чужие глупости) не привык задумываться о последствиях своих поступков (например, когда покрывает краской живую листву деревьев). Его «детские забавы» совсем не безобидны и наносят непоправимый вред природе и культуре. Так, из своего игрушечного ружья убил Вовка сказочного зверя Индрика. Как печальный афоризм звучат слова писателя о детской бездумности, которая продолжает жить часто и во взрослом человеке: «Спасать еще не умеешь, а стрелять уже научился...» (говорит эти слова маленький мормыш – сказочный обитатель новгородской земли). Красота беззащитна на земле – утверждает сказочник. Поэтому в эпилоге сказки превращается в облако и покидает мир маленький мамонт по имени Гдетыгдеты, чье имя звучит как вечный призыв человека к далекому и пре-

красному.

Сказочная повесть «Книжка про Гришку» (1974) имеет подзаголовок – «Повесть про становую ось и гайку, которая внутри». Становая ось и гайка – это метафорические обозначения тех нравственных качеств, которые определяют характер и мировоззрение человека. Чтобы их укрепить в своем сыне, родители отправляют мальчика в деревню с символическим названием Коржи. Как хлеб необходим для человека, так необходима ему близость к родной земле. Деревня в сказке Погодина необычна – в ней говорят и философствуют не только люди, но и птицы, звери, а также «нереальные существа» (они похожи на персонажей русских суеверий). Из высказываний и поступков сказочных персонажей складывается пестрая картина представлений о счастье и путей, к нему ведущих. Маленькому Гришке предстоит выбрать свой путь. Но перед этим он делает для себя важное открытие: оказывается, что счастье – у каждого свое, и путей, к нему ведущих, много. Воробью Мухолову с гордым именем Аполлон нужна слава, а драчливому козлу Розенкранцу сила, Пестряков Валерий мечтает об «ударе без промаха», а девочка Лиза не мыслит себе счастья без говорящей собаки. В подобных представлениях есть нечто общее, и связано оно с эгоистичным желанием человека возвыситься над другими людьми. Иначе мыслит себе жизнь герой по имени дядя Федя, устами которого говорит сам писатель. Он советует мальчику не искать легких путей, а переходить речку в брод, ощущая каждый камушек и выдерживая все удары судьбы. Каждое событие в сказке становится проверкой готовности Гришки следовать выбранному пути. Например, когда девочка Лиза решила отказать от своего четвероногого друга ради породистой собаки, Гришка без колебаний высказал свое отношение к такому поступку: «Если друг, то не собственность. Если собственность, то унижение. Если унижение, то в дружбе измена. Если измена, то предательство. А предательство маленьким не бывает». Так пробует Гришка «переходить речку вброд», ошибаясь порой, но вновь возвращаясь к нужному пути. В награду за это мальчику

открывается дорога в сверкающую яркими красками Весеннюю землю. Это метафорический образ родного края, необыкновенная красота которого является далеко не каждому. «Гришка шел по котловине, и возникало в его душе ощущение цвета и звука, света и тени, сливаясь в простое слово – Родная Земля. И как бы заново нарождались в Гришкиной голове слова, такие, как «радость», «щедрость», «великодушие». А такие слова, как «слава», «триумф», «непреклонность», перед которыми Гришка раньше робел, как бы растушевывались, теряли четкие очертания».

В сказках Погодина много образов из мира культуры. Они не всегда просты для понимания, как, например, имя Розенкранц – так звали подлого приятеля Гамлета в трагедии Шекспира. Готов на любую подлость и козел в сказке Погодина. Понимание культурного значения не обязательно для юного читателя сказки. Важнее для него резкое звучание согласных в имени героя. Культурные символы и образы в сказках Р.Погодина разговаривают с ребенком разными способами, постепенно раскрывая перед ним подлинную глубину смысла.

Таинственные шныри и мормыши в сказках Погодина призваны напомнить об истоках народной мудрости и народной жизни. С этой же целью детские писатели обращаются к персонажам русских народных суеверий. Одной из первых это сделала **Т.Александрова** в сказочной повести «Кузька». В ней рассказывается о встрече городской девочки с маленьким домовым. Он познакомил ее со старинными русскими обычаями и правилами. Особенно поразила девочку речь домовенка, разукрашенная пословицами и поговорками. «Охти мне, батюшки! Охти мне, матушки! Вот теща, недотепа, невразумиха непонятливая! И в кого такая уродилась? Ну да ладно! А я на что? Ум хорошо, а два лучше того!». Старинные русские слова соединяются в ритмичные скороговорки, да и сам домовый ведет себя как заправский скоморох, забавно притопывая и прихлопывая. Но среди шуток и прибауток то и дело звучат мудрые наставления: «Дома и стены помогают», «Дом-то хорош, да хозяин не гождь», – смысл сказанного не со-

всем понятен современной девочке (она с удивлением смотрит на стены, которые «помогают»). Удивляет ее также желание домового собрать на новоселье всех своих знакомых: Афоньку, Адоньку, Вуколочку, Лутонюшку (перечень старинных имен – опять скороговорка). Но за игрой словами открывается народное представление о родственной связи между людьми, про которую забывает подчас современный житель городской квартиры. Писательница напоминает об этом ребенку, не забывая развлечь и потешить его.

Вопросы и задания

1. Как связаны в сказках К.Паустовского мир природы и человека?
2. Часто говорят об «уроках сказки». Приведите примеры таких уроков из произведений Б.Заходера, Я.Акима, И.Токмаковой, Р.Погодина.
3. Как в сказках Г.Цыферова и С.Козлова передается глубина человеческих взаимоотношений?

8.2.3. Сказочно-юмористическая проза

По-своему разговаривала с читателем юмористическая сказочная повесть, очень популярная в детской литературе 50-70-х годов. В ней тоже говорится о человеке и свойствах его характера, но предпочтение отдается не миру человеческих чувств и переживаний, а поступкам (положительным или отрицательным), которые писатель оценивает с юмором. Эти поступки совершают персонажи типические – ленивый школьник, плохая ученица (соотнесенность с положительным типом очень много значила в детской литературе середины 20 века). Остросюжетные приключения и комические ситуации искупают некоторую скудость содержания, ограниченного элементарными воспитательными задачами. Популярная в свое время сказочная повесть В.Губарева «Королевство кривых зеркал» (1951) рассказывает о девочке, которая отличалась дурным характером и привычкой часами проводить время у зеркала. В наказание она очутилась в «зазеркальном» мире, где стала участницей борьбы с жестокими правителями. В «Стране невыученных уроков» (1971) Л. Гераскиной двоечник попадает в волшебную страну, где он встречается с собственными ошибками (особенно страшны полтора землекопа и плотоядная корова). Спасаясь от «оби-

женных» им сказочных существ, лентяй проявляет немалую сообразительность, а после получает важные для себя нравственные уроки.

Эти уроки иногда сочетаются с познавательными задачами из области начальных школьных знаний. Но подобное знание в литературной сказке всегда носит особый, игровой характер. Предметом литературной игры могут быть сказочные путешествия по учебным книгам – букварю или арифметике. Фантастическому путешествию в азбуку посвящена сказочная повесть **И.Токмаковой** «Аля, Кляксич и буква «А» (1967). Выучиться азбуке по этой сказке нельзя, а поиграть с буквами и звуками можно. И писательница придумывает остроумные словесные игры, которые не столько «обучают», сколько демонстрируют художественные возможности языка. Этой цели служат песенки и стишки-скороговорки, загадки и словесные путаницы. Есть в сказке Токмаковой и традиционный злодей (чернильная клякса) и добрая спасительница – маленькая школьница. От нее требуется выполнение языковых заданий (угадать, написать, нарисовать), но для литературы куда важнее «грамотное» поведение героев – они добры и готовы помочь друзьям. Эти же качества демонстрируют герои в «математической» сказке Токмаковой «Может, нуль не виноват?». Познавательные игры и задания есть в сказках других писателей (например, в «Школе клоунов» Э.Успенского), но от этого их сказки не становятся учебной литературой, сохраняя интерес к главному – человеку и свойствам его характера.

В сказке юмористической писатель гротескно заостряет отдельные черты характера, отчего персонаж выглядит карикатурно смешным. Но детская сказка редко становится злой сатирой – ведь в ней говорится о детях. Более того, как настоящие искатели приключений, юные герои привлекательны своей активностью и склонностью к авантурным поступкам. В этом причина популярности персонажей сказочной повести **Н.Носова** «Приключения Незнайки и его друзей» (1954). Все они видом и нравом похожи на детей, но вот их деятельность в сказке довольно точно повторяет взрослую – коротышки трудятся, ведут хозяйство, водят машины, за-

пускают воздушный шар, работают в больнице, пишут стихи и рисуют картины. Все это выглядит очень комично, тем более что коротышки, несмотря на свою серьезность, остаются детьми – ссорятся, обижаются, дерутся. В некоторых случаях портреты коротышек похожи на довольно злые карикатуры, что дало современникам право оценивать сказочную прозу Носова как сатирическую. Но сатирическая злободневность со временем ушла, зато сохранилось обаяние созданного писателем сказочного мира. Его своеобразие в том, что описывается настоящая республика детей, в которой нет преград для детской самостоятельности. Все хозяйственные дела и заботы коротышек описываются обстоятельно и подробно (от хитроумных способов сбора фруктов до создания воздушного шара), а это особенно интересно для ребенка, который только начинает открывать материальный мир.

В изображении героев писатель придерживается определенного правила - каждый персонаж «сделан» из одной черты характера, которой все подчинено (умный Знайка имеет «ученый» вид и соответствующее имя). Вообще все имена у героев Носова значащие: доктор Пилюлькин, мастера Винтик и Шпунтик, любители вкусно поесть Пончик и Сиропчик – в таких именах и характеристика персонажа, и шутливая игра. Главный герой сказочной повести – лентяй и хитрец Незнайка. Тип вруна хорошо знаком литературе, и с таким героем открываются возможности для безбрежной фантазии и выдумки. В носовском Незнайке много детского, непосредственного, отчего все его проделки кажутся забавными и извинительными. И есть еще одно ценное, с точки зрения писателя, качество – неистощимая энергия. Широко использует Носов все возможности юмористической литературы: смешны не только проделки героев, но и их разговоры, пересыпанные шутками, каламбурами, комическими ошибками и путаницами. Нетрудно заметить, что смешным часто оказывается тот персонаж, который не прав; так сказочник выступает в роли моралиста.

К юмористическому жанру принадлежат произведения В.Медведева,

где сказочная фантастика дает возможность реализоваться желаниям персонажа и посмотреть на их результаты. Прием этот в сказочной литературе очень распространен. Так, в известной сказке В.Катаева «Цветик-семицветик» осуществилось каждое из неразумных желаний обладательницы волшебного цветка, но только последнее доставило ей радость. В сказочной повести **В.Медведева** «Баранкин, будь человеком!» (1962) два лентяя мечтают избавиться от школьных хлопот и обязанностей, сопровождающих человека. Волшебство помогло нерадивым школьникам изменить облик – стать птицами и насекомыми. Прием превращения писатель использовал с дидактической целью – он показал, что жизнь птиц и насекомых тоже полна труда и забот. После перенесенных мучений возвращение в человеческий образ воспринимается как радость, а все школьные обязанности кажутся достойными звания человека.

Вопросы и задания

1. 1. Как изображается мир маленьких человечков в сказочной повести Н.Носова «Приключения Незнайки и его друзей»?
2. 2. Как школьные знания становятся материалом для сказочных приключений?

8.2.4. Сказочные повести Э. Успенского

Сказочные повести **Э.Успенского** написаны на неожиданном для детской литературы материале – это современная жизнь с ее социальными проблемами. Она изображается в духе анекдота с характерной для него поэтикой абсурда и небывальщины. Сочетание анекдотического с традиционно сказочным (вроде говорящих животных) придает сказочной фантастике Успенского необычный для детской литературы вид. Столь же необычна тематика его сказок – актуальная, а порой даже и злободневная («Крокодил Гена и его друзья», 1966, «Вниз по волшебной реке», 1972, «Дядя Федор, пес и кот», 1974, «Гарантийные человечки», 1975). Подобная злободневность заметно возросла в сказках Успенского 80-90-х годов («Школа клоунов», 1983, «Меховой интернат», 1984, «Тетя дяди Федора», 1995).

Сказочные герои Успенского изображаются как определенные соци-

альные типы, из которых можно составить целую государственную систему, – это администраторы, учителя, военные, чиновники. В поведении каждого из них важны не индивидуальные черты, а социально типичные. Так, в правилах чиновника Ивана Ивановича («Крокодил Гена и его друзья») было «все делать на половину», а в правилах «опытной» учительницы Василисы Потаповны из «Школы клоунов» – скучно и властно преподавать. Такой чиновник и такая учительница – вполне типичны, и их поведение воспринимается как общественная норма. Другой ряд составляют персонажи, которые этой норме не соответствуют. Это своеобразные аутсайдеры, выпадающие из системы. Так, Чебурашка – непонятного вида зверь. Дядя Федор – мальчик, не похожий на других детей в детском саду. Его мама жалуется: «... все дети как дети – сидят себе в углу и из желудей человечков делают. Посмотришь, и сердце радуется». При взгляде на героев Успенского «сердце не радуется», потому что ведут они себя не как все.

Сказочные персонажи существуют в мире, полном абсурдных ситуаций, порой вовсе несказочного характера. Известно, что абсурд может довольно точно отражать реальную картину жизни. Так и произошло в сказках Успенского, читатели которых узнавали в перипетиях сказочных персонажей современные проблемы. Доставлял удовольствие не только юмор, с каким о них рассказывалось, но и та сказочная легкость, с какой эти проблемы разрешались. Когда для строительства дома дружбы кладовщик предложил гнутые гвозди, то Чебурашка попросил у него гнутый молоток – так остроумно разрешилась экономическая проблема. Когда обитатели деревни Простоквашино занялись сельским хозяйством, они написали на завод письмо и получили маленький трактор.

Не чудо и не волшебство помогают героям, а здравый смысл. Он особенно присущ детям, которым в сказках Успенского отводится главная роль в улучшении жизни. Они рассуждают серьезно и держатся солидно (что не исключает комических ситуаций). О подобной взрослости свидетельствует уже имя мальчика дядя Федор, и такого уважительного обра-

щения герой Успенского вполне заслуживает. Когда родители не разрешили сыну оставить дома четвероногого друга, то дядя Федор принимает решение – уехать с котом жить в заброшенную деревню. В письме родителям он их успокаивает: «Вы за меня не беспокойтесь. Я не пропаду. Я все умею делать и буду вам писать». И это не только слова – дядя Федор и его друзья все время показаны в деле: «Весь день они так трудились. И морковь пропололи, и капусту. Ведь они сюда жить приехали, а не в игрушки играть». Так ребенок решает нравственные и хозяйственно-бытовые проблемы. Не раз в сказках Успенского дети находят самое неожиданное, но вполне разумное решение «взрослых» вопросов из различных областей жизни. Так, юная учительница из сказки «Меховой интернат», не углубляясь в проблемы педагогики и реформы школы, нашла путь к сердцам своих мохнатых учеников. Смогли герои Успенского справиться и с другой проблемой – для всех тех, кто не имеет друзей, они создают дом дружбы, в котором каждый найдет себе близкого друга (оказалось, что лучше всего это делать в совместной работе). Герои Успенского не хотят жить «серединка наполовинку». «Мы будем жить счастливо», - говорит дядя Федор, и такой оптимизм отличает всех деятельных персонажей сказок Успенского.

Желанию жить счастливо постоянно мешают силы зла, за которыми стоят враждебные человеку социальные явления. Правда, выглядят эти силы вполне мирно, без традиционного сказочного антуража. Например, почтальон Печкин из сказки «Дядя Федор, пес и кот», который «с виду был добренький, а сам вредный был и любопытный». Печкин во всем строго следует инструкциям, не принимая в расчет жизненные обстоятельства. Например, когда не отдает почтовую посылку, требуя документы от кота и собаки («Только я к вам теперь каждый день приходить буду. Принесу посылку, спрошу документы и обратно унесу»). Это абсурдное поведение граничит с жестокостью. Но не злой нрав Печкина, а правила, доведенные до абсурда, стоят за поведением деревенского почтальона.

В сказке «Гарантийные человечки» сталкиваются две разные обще-

ственные системы. С одной стороны, военизированное мышинное государство, где все «как один» бездумно выполняют приказы: «А наш солдат не думает: он у нас выполняет обычай веков. Таков наш серый герой». Психология «серого героя» основывается на презрении к человеку, прикрытым лозунгами об общественном благе. Эти «мышинные» лозунги действуют и на некоторых из гарантийных человечков. Работящие мастера привыкли руководствоваться не лозунгами, а трудом, но однажды и они оказались перед трудным выбором: стоит ли всем подвергать себя опасности ради одного гарантийного мастера. Все важнее одного, - говорят одни. Но другие им мудро возражают: «Сначала вы считаете, что все важнее одного. Потом считаете, что половина всех важнее половины всех. ... А если одни привыкли считать себя главнее других, они так и будут считать себя главнее, даже если их станет меньше. И в конце концов у вас выйдет, что не все важнее одного, а один, самый важный, важнее всех остальных». Так сказка Успенского объясняла детям непростой механизм тоталитарной власти.

Этот же механизм остроумно показан в сказке «Вниз по волшебной реке». Здесь есть и бездарный царь, и ленивые бояре, и правителей Кощей. Рассуждают сказочные персонажи вполне современно, и в их поведении нетрудно узнать распространенные типы государственных деятелей. Есть у писателя и свое объяснение общественных бед – не плохой царь и не жестокий Кощей, а Лихо одноглазое (то есть лень и бесхозяйственность) оказываются самой страшной бедой сказочного государства. В последующих сказках Успенского общественное зло все больше конкретизировалось и приобретало черты откровенной политической сатиры.

Но в большей части своих произведений писатель не теряет юмористического тона и доброжелательного отношения к своим героям. Это возможно потому, что в каждом из них (несмотря на солидный вид и возраст) живет детская непосредственность (не в этом ли главная причина неувядающего успеха сказок Успенского у детей). Почтальон Печкин просто-

душно говорит: «Я почему нехороший был? Потому что у меня велосипеда не было. А теперь я сразу добрень начну»). Много детского в старухе Шапокляк, которая «собирает злы», чтобы прославиться. Ведет она себя при этом как сорванец-мальчишка – стреляет из рогатки, лазает по деревьям. Бояре в сказке «Вниз по волшебной реке», подобно нерадивым школьникам, готовы убежать от решения государственных дел на речку. Соединение взрослого и детского – неисчерпаемый источник комического в сказках Успенского.

В стиле Успенского остроумная игра со словами. Так, хороший характер человека пес Шарик называет «колбасно-угощательным», а плохой – «венико-выгонятельным». Играет писатель и со звуками. Шапокляк, у которой набит рот, пытается рассказать доктору о своей беде. Но на невнятное «шубу-шубу-шу» доктор отвечает: «Шуб я не шью». Из испорченного радиоприемника доносится: «Передаем, хрю-фью, старинные вальсы».

Особенность сказок Успенского – пародийная стихия, в которой предметом комической игры могут быть деловые бумаги, официальные документы, письма, лозунги и даже классические тексты детской литературы. Все общепринятое и формальное получает новое значение. Например, в письме дяди Федора родителям царит комическая путаница: «Дорогие папа и мама, вы меня теперь просто не узнаете. Хвост у меня крючком, уши торчком, нос холодный и лохматость повисилась...». Пародией может стать даже адрес на письме, написанный ребенком: «Москва, институт Физики Солнца, отдел Восходов и Заходов, ученому у окна, в халате без пуговиц. У которого разные носки». Играет писатель и с формой объявления («Молодой крокодил пятидесяти лет хочет завести себе друзей»), лозунга («Каждому ребенку дайте по котенку»), названием детского кружка («Умелые ноги») и даже прогнозом погоды («Местами снег, местами град, местами кислый виноград»).

Немало шуток связано с детской литературой. Знаменитая «Красная

шапочка» в исполнении героев Успенского выглядит вполне современно. На вопрос Красной шапочки (ее роль исполняет Крокодил Гена), почему бабушка такая лохматая, взбешенный волк отвечает: «Да все некогда побриться, внученька, забегалась я ...». Пародируются популярные детские песенки, например, про елочку: «В трусишках зайка серенький под елочкой скакал».

В сказках Успенского много смешных ситуаций в духе цирковой клоунады- герои ведут себя «как сумасшедшие» или пьяные. От молока коровы, объевшейся хмелем, все пьянеют и начинают комично буянить. Разыгрывает писатель и сценки из анекдотов (про галчонка и почтальона Печкина, повторяющего одно и то же). Такая близость к стихии детского юмора привела к тому, что и герои сказок Успенского сами стали героями детских анекдотов.

Поэтика абсурда и словесной игры характерна и для сказок **Г. Остера**. Это юмористические произведения, в которых рассказывается о невероятных происшествиях. Некоторые сказки связаны общими героями и объединяются в циклы, и таких циклов у Остера несколько: «Зарядка для хвоста» (1982), «Легенды и мифы Лаврового переулка» (1980), «Петька-микроб» (1979). Особенность сказок Остера в том, что они представляют собою сценки-диалоги, и это открыло им прямой путь в мультипликацию (некоторые, наоборот, родились из сценариев). В сказочных диалогах герои часто не понимают друг друга. Причиной комического непонимания служит словесная путаница – наивные персонажи путают значения словесных выражений. В сказке «Привет мартышке» переполох вызван тем, что вежливую фразу «передай привет» мартышка понимает буквально – в виде какого-то предмета и очень разочаровывается, не получив его. И дело не только в плохом знании языка, но и в этическом непонимании: по-детски эгоистичной мартышке радость доставляют только материальные подарки. Мудрый удав объясняет истинное значение формул вежливости: «Когда я

передаю тебе привет, я делюсь с тобой хорошим настроением». Урок родного языка становится уроком вежливости и доброты, во время которого простодушная мартышка учится разделять чужую радость.

Дети в сказках Остера самостоятельны и разумны. Поэтому писатель называет малышей шутливо-уважительно: «люди дошкольного возраста». Они не теряются в большом городе, крепко держась за руки («Гирлянда из малышей»), учат правильной речи взрослого человека («Человек с детским акцентом»). Сталкиваясь с фактами науки, дети доходят до истины опытным путем. Комическими недоразумениями сопровождается попытка измерить длину удава в сказке «Это я ползу», прежде чем герои поймут, что все зависит от единицы измерения. Смешна их попытка закрыть закон всемирного тяготения («Великое закрытие»). Но не менее смешны взрослые в своих занятиях наукой. Ученые смотрят в микроскоп и видят там микробы, а микробы в это время с интересом разглядывают ученых. Среди микробов есть дети, как и среди ученых тоже (писатель комически обыгрывает выражение «младший научный сотрудник»). Правда, ученым не всегда хватает здравого смысла, и Петька-микроб без труда побеждает в научном споре «теоретика» («Портфель с теорией»).

Вопросы и задания

3. Какова роль современной жизни и ее представителей в сказочных повестях Э.Успенского?
4. Приведите примеры различных пародий из произведений Э.Успенского.
5. В чем своеобразие сказок Г.Остера?

8.2.5. Романтико-фантастическая сказочная повесть

Иной предстает сказочная повесть в творчестве **С.Прокофьевой**, приключенческая по своей природе. Юмор в ее сказках сочетается с романтикой и интересом к внутреннему миру человека. Разделяет писательница и популярную идею о том, что волшебные силы меркнут перед реальными возможностями самого человека. В сказке «Приключения желтого чемоданчика» (1965) дети надеются излечиться от страхов и капризов с помощью чудодейственных лекарств. Необходимость в них отпала после

того, как герои пережили ряд серьезных жизненных испытаний и вышли из них с честью. Итог сказки таков: «Когда сама жизнь делает человека смелым, это действует гораздо сильнее, чем любые лекарства».

Оглядка на реальную жизнь не мешает игре в фантастику и небывальщину. Так, в сказке «Приключения желтого чемоданчика» много комических недоразумений в духе «комедии ошибок» (чудесные лекарства попадают не по назначению, что приводит к неожиданным последствиям). Комическая неразбериха усиливается от того, что невероятные события происходят в обстановке современного города. Писательница не раз делала его местом сказочного действия: по городским улицам несется оживший плюшевый тигр («Неизвестный с хвостом», 1963), бредет обиженный на маму ребенок («Не буду просить прощения», 1980).

В творчестве С.Прокофьевой встречается и другой тип литературной сказки – романтической. В экзотическом мире средневековья разыгрывается борьба между жестокими правителями и жителями сказочного королевства («Лоскутик и облако», 1972, «Глазастик и ключ-невидимка», 1986). Но дружба, связывающая добрых и честных людей, приводит к ниспровержению сил зла и победе добра. В таких историях заметно влияние сказки Ю.Олеши «Три толстяка», но отличительная черта Прокофьевой в том, что писательница внимательна к чувствам своих героев.

Герои сказок Прокофьевой отличаются особым душевным складом. Это мечтатели и фантазеры, художники и музыканты. В их портретах выделяются в первую очередь глаза (литература традиционно считает их «зеркалом души»). Одну из сказочных героинь так и зовут Глазастик – чуткость и доброта светятся в ее взгляде, а нищенские одежды не могут скрыть ее душевных достоинств. Возвышенность души писательница не боится сочетать с приземленной или даже вовсе комической внешностью. Крикливая и суровая на вид королевская повариха со смешным именем Барбацуца в сказке «Лоскутик и облако» – добрая и чувствительная натура, как и жаба Розитта, за отталкивающей внешностью которой кроется внут-

ренная красота и одухотворенность.

Многие герои Прокофьевой - дети или существа, похожие на них. Маленькое Облако в сказке «Лоскутик и облако» постоянно меняет облик и настроение: «Не могу долго быть одним и тем же. Мне все время хочется меняться, превращаться». В этих словах проявляется не столько природа сказочного существа, сколько живой характер ребенка, всегда готового к игре и фантазиям. Любит сказочница поиграть словами на детский манер. Вообще детям в ее сказках отводится главная роль в спасении и преобразении мира, к ним тянутся все силы добра. Как говорит облако словами самой писательницы: «Насколько проще с детьми. Всему верят. Понимают с полуслова».

Представление о том, что дети – спасители мира, лежит в основе сказочно-фантастических повестей **Кира Булычева**. Действие в них происходит в далеком будущем. Научная фантастика 60-70-х годов была активно занята проблемами современности – она создавала утопические миры, в которых решались злободневные социальные и нравственные проблемы или показывались трагические последствия их неразрешенности. К традициям отечественной фантастики принадлежат и повести Кира Булычева. Своеобразие произведений писателя в том, что его фантастика - детская, и главное место в утопиях будущего принадлежит детям. Писатель наделяет детей будущего необыкновенными возможностями – они водят космические корабли и управляют сложной техникой наравне со взрослыми, но сохраняют при этом детскую непосредственность, доброту и живость воображения. Эти отнюдь не фантастические возможности оказываются наиболее востребованными в будущем. Главная героиня Булычева - современная девочка Алиса, которая появилась в первой повести писателя «Девочка с земли» (1974) и стала после этого героиней нескольких повестей. Ребенок будущего кажется похожим на сверхчеловека по своим фантастическим возможностям: «Ей уже десять лет, и у нее за плечами несколько космических путешествий. Она отлично справится с этим небольшим заданием»

(речь в повести «День рождения Алисы» идет о том, чтобы спасти иноземную цивилизацию). Алисе по плечу трудные задания, перед которыми пасуют взрослые. Таких фантастических успехов героиня Булычева добивается, руководствуясь добрым сердцем и детской логикой. Так, она сумела выкормить маленького динозавра – для этого достаточно было ласково поговорить с малышом-гигантом, о чем не могли догадаться ученые. Когда отец Алисы с легкой иронией говорит: «Я думаю, если бы я привез огнедышащую гадюку, ты бы с ней тоже подружилась», то девочка задает вопрос по существу: «Зачем вы увезли ее с Марса?». И взрослый вынужден признать правоту вопроса-упрека: «Тут я ничего ответить не смог. Это была чистая правда. Гадюку не спрашивали, когда увозили с Марса». Талант Алисы в ее простоте и естественности: «Дело в том, что вы все – взрослые, умные люди. И вы все мыслите, как ты сам говоришь, логически. А я не очень умная и мыслю, что в голову взбретет». Такой тип героини, которая во всем добивается успеха, позволила некоторым критикам сравнить Алису с героями-простаками из русских волшебных сказок. Еще больше похожа героиня Булычева на мудрую девочку-семилетку (героиню бытовых сказок), которая разгадывает самые трудные загадки.

Подвиги Алисы сопровождаются невероятными приключениями – переодеваниями (писатель любит сказочный маскарад), превращениями, исчезновениями, погонями и побегами. Поэтика таинственного соседствует со стихией юмора и пародии. Писатель постоянно находит повод для шуток – это неожиданное сравнение, преувеличение или комичное сопоставление с современностью. Вот как описывается пришелец из космоса: «Громозейка в два раза больше обычного человека, у него десять щупальцев, восемь глаз, панцирь на груди и три добрых, бестолковых сердца», а любимый напиток столь фантастического существа – сердечные капли. Предметом шуток могут быть образы художественной литературы, персонажи русского фольклора, представители научного мира. Утопия Булычева – веселая и оптимистическая, и такая склонность писателя к чудесному

разрешению всех противоречий роднит его фантастику со сказкой. Вот почему у фантастических повестей этого писателя так много читателей младшего возраста.

Литературная сказка остается одним из самых популярных жанров современной детской литературы. Этим обусловлено ее влияние на бурно развивающийся жанр нашего времени – фэнтези, основывающийся на псевдоисторическом материале, мир которого населяется сказочными существами. И это одно из свидетельств актуальности и востребованности жанра литературной сказки.

Вопросы и задания

1. Что характерно для героев сказочных повестей С.Прокофьевой?
2. Что роднит фантастически повести К.Булычева со сказкой?

8.3. ПОЭЗИЯ ДЛЯ ДЕТЕЙ СЕРЕДИНЫ XX ВЕКА

С начала 1960-х годов возник необычайный интерес к поэзии для детей, это был, по существу, второй Ренессанс. Поэзия сделала много: она открыла страну Вообразию, она продолжала убеждаться в безграничных возможностях Слова, она все больше приближалась к авангарду, шутке, нонсенсу, перевертышу. Прежде, чем отправиться в страну Вообразию, Б.В. Заходера, биолога по профессии, конечно, тянет показать многих и многих обитателей земли, и в первую очередь, неугомонную веселую жизнь школы: ей он посвятил цикл стихотворений «На задней парте». Герои этого цикла, два друга, Вова и Петя, как и многие их сверстники, не всегда учат уроки. А если, скажем, Петя и выучил урок, «сделал, не жалея сил!», увы, именно в этот день его и не спросят (Не везет). А может быть и так: в самый разгар игры, во время урока, когда уже так близка победа одного, когда вот-вот на дно пойдет линкор другого, вдруг раздается:

- Курс на доску, адмиралы!...

И, полный юмора, конец стихотворения:

Часто терпит поражение
Самый храбрый адмирал,
Если место для сраженья
Неудачно он избрал!
(«Морской бой»).

Заходер удивительно точно угадал заветные желания многих девочек и мальчиков, мечтающих, чтобы каким-то волшебным образом все делалось само собой

...Если б мыло
Приходило,
По утрам ко мне в кровать
И само меня бы мыло –
Хорошо бы это было!
(«Петя мечтает»)

Заходер любил придумывать самые разнообразные Азбуки. Первой из многочисленных его Азбук, стала «Буква «Я». Уже в этой своеобразной Азбуке проявилось его мастерство в игре буквами, слогами, гласными, согласными. Вся эта грамматика, каждый звук, каждая буква приобретали свои особенности, свой характер: « - Тише, буквы! стыдно, знаки! - /Закричали Гласные. – Не хватало только драки! /А еще Согласные!» Выслушав нелепые претензии буквы «Я» - «Буквы тут переглянулись, /Все – буквально – улыбнулись». Как будто бы назидательное по характеру, но построенное на веселой игре (его можно разыгрывать как маленький спектакль) стихотворение достигает своей цели, убеждает растущего человека в том, как необходимо быть скромным и как смешно выглядит, желающий видеть себя на первом месте. Его другая, «Мохнатая азбука», отличается тем, что поэт не так уж интересуется внешний «портрет» героя, а больше ему хочется сказать, какие разные здесь все, в этом «мохнатом» царстве. Необыкновенным, очень симпатичным, покажется нам нрав жирафа, которого бояться даже львы: «Но не вскружил такой успех / Жирафу головы...». А вот совсем иное существо, и о нем автор пишет без всякого снисхождения: «Давно я не встречал / ГАДЮКИ. / И что-то не скучал / В разлуке!» Со всей горячностью он защищает безобидную зверюшку которой просто не повезло с наружностью: «Люди бедняжку называли – «ЕХИДНА»./ Люди, одумайтесь! /Как вам не стыдно?!». И о каждом поэт скажет свое, подчеркивая, в первую очередь, «человеческие» особенности своего героя.

Сколько нового открыл Заходер своими прекрасными переводами

книг: А.А. Милна. Винни-Пух и Все-Все-Все» и «Алисой в стране чудес» Л. Кэролла. Как много говорит нам его «Песня игрушек» Поэт уверен, что не только дети любят игрушки, но и игрушки любят детей. Все дело в том, что дети не замечают обид, которые они наносят игрушкам, а вот игрушки все прощают детям, И поэту принадлежит здесь очень важное слово: «От-того-то, наверно, / НЕ ВСЕ замечают, / Как игрушки страдают, / Тоскуют, / Скучают... /Оттого что не знают / (И знать не хотят!) / Как мы верно и преданно /любим ребят».

И, наконец, мы попадаем в страну Вообразилию: она не обозначена ни на одной географической карте и о ней ничего не сказано в книгах знаменитых ученых и путешественников. А между тем / «В моей Вообразии / В моей Вообразии / Болтают с нами запросто / Настурции и Лилии; / Умеют Львы косматые / Скакать верхом на палочке, / А мраморные статуи / Сыграют с вами в салочки!». В этой Вообразии еще и не такие чудеса и приключения случаются, но как добраться туда, как попасть в эту страну? Оказывается, попасть туда совсем несложно: «Она ведь исключительно / Удобно расположена!» Путь туда открыт каждому, кто наделен воображением и фантазией, кто умеет мечтать.

Так же близко находятся «Леса-чудеса» Г. Сапгира. Лес как будто бы знакомый, но что-то в нем совсем другое:

Там чашу хвостом
Подметаает лиса,
Чтоб чистыми были
Леса-чудеса

Леса эти окутаны особым теплом и светом, и поэтому, чтобы сохранить этот добрый мир, тем, кто идет туда с «пистолетами, рогатками и пушками»,

Вход в эту сказку
Закрыт навсегда!

Сапгир играет, шутит со Словом: он берет одно слово и делит его на два слога – каждый слог ничего не значит, но сложенные вместе, они создают настоящее взрывное ощущение, ощущение неожиданного чуда:

Что за Ли?

Что за МОН?
 В звуках нету смысла.
 Но едва шепнут:
 «ЛИ-МОН...»
 Сразу станет кисло.

Примером замечательного перевертыша стало его стихотворение «Людоед и принцесса, или все наоборот». Людоед страшно хочет скушать принцессу, но это ему никак не удастся: то принцесса слишком прекрасная, а погода невозможно ужасная, то все наоборот: так и кончается легенда ничем для бедного людоеда.

Поэзия конца XX века проявляла особый интерес к обогащению словаря читателя. Здесь можно говорить об особой роли, которую сыграл А.А. Шибаев. Совершенно обойденный вниманием, не указанный ни в одном учебнике, ни в одной хрестоматии, он должен быть возвращен всем тем, кто учит детей языку. Он создал книгу «Язык родной, дружи со мной», состоящую из многих разделов: «Точка, точка, запятая», «Взялись за руки, друзья», «Ох, уж эта грамматика», «Озорные буквы». По существу, он сочинял стихи о родной грамматике и учил детей обыкновенной русской речи посредством речи поэтической. С шуткой подходил он к таким, подчас трудным, знакам препинания: «Точки, палочки, крючки / Не приметные значки, / А во время чтения / Требуют почтения». Вот, к примеру, разница между запятой и точкой: **Запятая**: «Выйдет / на дорожку – / всем / подставит / ножку!». Совсем наоборот ведет себя **Точка**: «Загораживает / путь, / предлагает / отдохнуть». Так же изобретательно и весело автор дает представление о том, что мы встречаем в каждой книге: вопросительный и восклицательный знак, многоточие, тире, скобки. А вот и **Кавычки**: «Всегда / подслушать / норовят / то, / что другие / говорят...». Язык задает нам много загадок. К примеру: «Сосать сосульку – / Вот беда! – / Нам строго запрещается. / Но почему ж она тогда / **Сосулькой** называется?...». А в результате такие скучные, казалось бы, понятия, как предлог, сложноподчиненное предложение и т. д. приобретают увлекательный и занятный характер. На сотнях загадок, скороговорок, перевер-

тышей, сюжетных историй про буквы и звуки Шибаев напоминает нам:

Язык – и стар и вечно нов!
И это так прекрасно –
В огромном море – море слов –
Купаться ежечасно!

Особенную независимость завоевала себе словесная игра у И.П. Токмаковой. Слово у нее вырывается на свободу, творит свой мир, уходит от привычных понятий. Понятны назначения ложки, тряпки, шапки. И вдруг возникает новое слово «плим», завоевывая себе сразу огромную популярность:

Вот прыгает и скачет
Плим, плим, плим!
И ничего не значит
Плим, плим, плим.

Токмакова играет словом разнообразно, а подчас, и в целях назидания. Ее стихотворения это не только игра в звуковую путаницу «На помощь! В большой водопад / Упал молодой леопад!», и хотя все здесь не выходит «впопард», мы не забываем о первой строчке и другого стихотворения «Крокодилы»: «Прошу вас, не надо съезжать / по перилам! /Вы можете в зубы попасть /крокодилам». Все дети точно знают, что гномов нет, но автор будет продолжать игру, и каким скучным покажется день, если гном не придет и не напомнит о том, что надо мыть уши! Токмакова зовет слушать голоса природы. С помощью поэтического «магнитофончика»: она передает то, о чем говорят листья, травы, цветы («Разговоры») Очень часто в явлениях природы у нее возникают интереснейшие сопоставления разных миров – мира природы и мира человека

Дуб дождя и ветра
Вовсе не боится,
Кто сказал, что дубу
Страшно простудиться?

И следующие затем строчки о выносливости, о закаленности дуба, конечно, вызывают ассоциацию, связь с характером человека («Дуб»). Столь же и поэтичны и характерны строчки «Сенокос, сенокос,/Луг остался без волос!.. Как прическа эта /Хороша для лета!» («Сенокос») В ее стихах возникает этическая тема: мальчик ждет обещавшего придти и обма-

нувшего друга. Какой отчаянный аргумент выдвигает мальчик: «Но он же совсем взрослый - /Не мог он неправду сказать!». Еще более сильно этическая позиция звучит в полных негодования словах: «Я ненавижу Тарасова: /Он застрелил лосиху...». Книга «Весело и грустно» создает обаятельный образ героя.

Лирической интонацией наполнена поэзия Я.Акима. Его «Песенка у окна» свидетельство того, как нужна людям поэзия, музыка, радость. Песенка собирает массу слушателей: «Погляди-ка: толпа у окна – /Видно, музыка наша слышна, /Люди с ней остаются и не расстаются, \Им песенка тоже нужна». Так же увлекательны и его «Улица», и «Пишу тебе письмо», и «Весело мне». Как много могут выразить всего четыре строчки, но сказанные с такой доверительной детской интонацией:

Мама! Так тебя люблю,
Что не знаю прямо!
Я большому кораблю
Дам название «МАМА».

Добрый теплый мир открывается в стихотворениях Э. Мошковской. Ее «Дедушка Дерево» обладает такими волшебными руками, что готов протянуть их всем бесчисленным обитателям леса. Ее герои, будь то маленькая речка, будь то воробышек, а будь то смелый путешественник, проявляют отвагу и мужество: «Ямы пойдут, /овраги, /камни пойдут,/коряги, /может и зверь случиться!» – как удивительно звучит ответ речки: « – Я ему дам напиться!» Полнее всего суть поэзии Мошковской выражена, вероятно, в стихотворении «Жил на свете один человечек» Человечек хотел построить себе домик, но у него было мало для этого досочек. Зато какую щедрую помощь он получил вокруг: «Небо крышу ему подарило, /И стеной оказался лесок...» Его маленький домик оказался открытым для всех: для солнца, для птиц и зверей, и Мошковская доброй шуткой кончает стихотворение: «Хорошо, :что на крепкие двери, /Не хватило на двери досок!»

Свои неповторимые сюжеты находит в поэзии для детей Юнна Мориц. Ее «Резиновый ежик» приобрел такую популярность потому, что свою доброту, свое ощущение: «Небо лучистое, /Облако чистое...» он не-

сет всему окружающему его миру:

...Божьей коровке,
Цветочной головке
Вежливо кланялся еж.

Для ее стихотворений характерен прием перевертыша, а этот прием, как писал об этом К. Чуковский, задает ребенку мыслительную работу: «Вышел месяц молодой, / Небо кажется водой, / Туча кажется волной, / Месяц – лодкой деревянной». Эти удивительные чудесные перемещения, когда все меняется местами, но остается знакомым, заставляет ребенка задуматься: «До чего же все похоже! / Значит, я, наверно, тоже / На кого-нибудь похож!». Сколько же, в результате, возникает ассоциаций! («Что на что похоже»).

Ее стихотворение «Дом гнома, гном – дома» создает атмосферу доброго, гостеприимного дома, но всю прелесть ему придает то, что попеременно верх становится низом, а низ верхом. Ю. Мориц не устает шутить: заразительно буйное озорство Веселой Лягушки: «Вверх дном ее избушка / Стояла, бре-ке-ке». Это озорство отделяет ее от ее сверстниц, Унылых Лягушек, и сколько бы ни прошло лет «Как вспомнит, что с ней было, – / Хочет, бре-ке-ке! («Веселая лягушка»)). Открыто она приглашает к общему, безудержному веселью всех на свете зверюшек в стихотворении «Попрыгать-поиграть». Ее мастерство словесной игры проявляется и в «Малиновой кошке», и в «Букете котов», но ни с чем несопоставимо ее стихотворение «Это – да! Это – нет!», в истории про избалованного мальчишки, который ни за что не хочет засыпать:

Кататься верхом на слоне –
это да!
Слоняться верхом на коте –
Это да!
Верхаться на слонокоте –
Это да!
Но спать уже никогда не пойда!

Мастерством перевертыша, словесной игры отличаются стихи Э. Успенского: в его «Смешном слоненке», никак не поймешь кто же герой – то ли слоненок, то ли крокодилчик, никак не найдешь ни его улицу, ни

его дом, и все события кажутся такими эфемерными! Весь построен на игре его «Птичий рынок», где папа с сыном сделали массу покупок, но одним решением «не пускать» мама перевернула такое прочное построение из покупок папы и сына. Но самый смешной перевертыш – в его стихотворении «Про объявления». Стоило наборщику выронить набор: «Смешались в объявлениях / Слова и предложения. / И в этих где, когда, зачем / Произошел сыр-бор» Фантазия Успенского в этом «сыр-боре» безгранична.

Автором блестящих перевертышей и словесной игры, заключенной чаще всего в миниатюре, был В. Берестов: его «Картинки в лужах», его миниатюры «Снегопад», особенно «Петушки» и «Мяч» стали классическими.

Поэзия конца века говорила и о вещах серьезных. Пренебрежительное отношение, непонимание каких-то явлений природы, а в ответ ее щедрость к людям так выразительно звучат в «Лопухах» Н. Матвеевой. В стихотворении «Пони» автор всматривается в детство и убеждается, что в мальчике, бьющем пони, угадывается будущий взрослый человек в его жестокости, упоении безжалостной силой. Ее слова, обращенные к мальчику, полны боли и отчаяния:

- Мальчик, не смей! – кричу я
Мальчик не бей – кричу я.
Мальчика, бьющего пони,
остановить хочу я.

И хотя и пони, и мальчик ненастоящие – трагизм этого стихотворения настоящий.

В поэзию конца XX – начала XXI века пришла целая плеяда новых авторов – М. Яснов, С. Махотин, А. Усачев, Олег Григорьев, В. Лунин, Тим Собакин, А. Шевченко, М. Бородицкая, Гр. Кружков. Продолжая веселую карнавальную шутку, А. Усачев втягивает в веселую игру заодно бабушек и дедушек, и чудеса происходят:

В сугроб ныряет бабушка
Вся скрюченная, с палочкой –
Обратно скачет бабушка,
Как внучка, со скакалочкой
(Эй, бабушки и дедушки!)

Словесная игра, неудержимая фантазия, стремление проникнуть в

неведомый таинственный мир слова, обозначающего предмет, – все это «спрятано» в «Шкатулке» Усачева. Сколько возможностей открывает автор в одном только названии стихотворения. Что спрятано в ней? Фантазия разыгрывается, шкатулка становится хранителем несметных сокровищ, она вырастает в волшебный замок, в целую шкатульную страну, внутри которой устраивается и сам поэт:

Захлопнул крышку и стучит,
Не покладая рук:
Шкатулка – это штукалка...
Тук-тук-...тук-тук...тук-тук

Поэзия Тима Собакина предлагает другие устремления: сблизиться с природой, войти в ее тайны, «пожить красивой Ромашкой», дружить со слабой букашкой» («Желание»), быть понятым Гусем, Скворцом. Он сам, Тим Собакин, ведет переписку с Коровой и урок любви к Родине получает от животных.

Но если у Берестова «петух петушится», М. Яснов задает как бы законный вопрос: выходит, «Лягушка лягается»? Загадок язык задает так много, что это дает повод поэту для бесконечной игры. Страсть обыгрывать слово проявляется во многих его стихотворениях, оказывается, маленьким удодиком быть «удоднее всего». Словесная игра, озорство проявляются в стихотворении «Про мамонтов», где все оборачивается увлекательной игрой, где мамонты предстают симпатичным семейством, где налицо и мамонт, и папонт, и бабонт, дедонт и внучонт. В озорном мире Яснова есть и считалки, и дразнилки, и приставалки, и докучные стихи, где, действительно много «удодовольствия», но, главное, во всех его шутках царит Слово.

Поэт забавляется и играет, он входит в дружбу с предметами на своем пути, с теми, кто идет по его дороге:

Спешит Торопинка под каждым окном,
Зовет нас глядеть-наглядеться:
Что там за окошком?
Чу!... Детство!
(«Чудетство».

Будет ли поэзия продолжать озорную веселую игру Словом, разга-

дывая его бесконечные тайны и возможности, или будет искать новые пути? Размышляя над путями современной детской поэзии, поэт В. Лунин говорит о постепенном уходе от игровой поэзии к лирической, к поэзии чувства, внутреннего содержания. Конечно, речь не идет о полном возвращении к поэзии XIX века, когда писали для детей, обращаясь больше к чувству ребенка. Вероятно, это будут новые поиски. С каким чувством пишет С. Махотин о любви к некрасивой игрушке («Пластилиновый пес»), какой благодатью веет от его стихотворения «Летний вечер»:

Ветер веткой зашуршал
И лизнул в лицо.
За рекою конь заржал,
И мышонок пробежал
В норку под крыльцо.

Жаворонок, превратившийся в песню у А. Шевченко, полный цикл стихотворений Лунина к «Детскому альбому» П.И. Чайковского: все это как бы означает начало лирического настроения детской поэзии. Да ведь одно не исключает другого: и озорному Слову, и Слову лирическому найдется место в поэзии для детей, они лишь будут обогащать друг друга.

Вопросы и задания

1. Где находится и чем отличается страна «Вообразия», и как можно в нее попасть?
2. В стихотворениях каких поэтов особенно ярко проявляют себя приемы нонсенса, шутки, перевертыша?
3. В стихотворениях каких поэтов главным приемом становится игра?
4. Обратите внимание на книги поэта, где оказываются связанными между собой поэзия и грамматика. Назовите удивительные существа, которыми населена страна «Вообразия».

ГЛАВА 9 ЗАРУБЕЖНАЯ ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА КОНЦА XIX - XX ВЕКОВ

9.1. АНГЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ СКАЗКА ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XIX – XX ВЕКОВ.

9.1.1. Литература английского нонсенса.

Английская детская литература — одна из богатейших и интереснейших в мире. Может показаться странным, что в стране, которая традиционно воспринимается нами как родина сдержанных, вежливых и рассудительных людей, придерживающихся строгих правил, родилась литература озорная, нелогичная. Причем расцвет ее приходится на эпоху королевы

Виктории, известную строгостью нравов (книги авторов-женщин и авторов-мужчин считалось неприличным держать на одной полке, если они не супруги, а ножки мебели прикрывали воланами из чувства стыдливости; в детской литературе господствовали нравоучительные книжки). Но, может быть, именно эта чопорность затянутой в корсет эпохи и породила — из чувства протеста — литературу веселую и озорную, в которой мир вывернут наизнанку — литературу нонсенса. Слово «нонсенс» в переводе означает «бессмыслица», «отсутствие смысла», однако в самой бессмысленности этой бессмыслицы заложен определенный смысл. Ведь нонсенс раскрывает все несоответствия вещей вокруг и внутри нас, тем самым открывая пути к истинной гармонии.

У истоков литературы английского нонсенса стоит поэт Эдвард Лир.

Эдвард Лир (1812-1888) — один из самых известных английских детских поэтов. По профессии он был художником и долгое время рисовал зверей и птиц для зоологического музея. Первые свои стихи он написал в имении лорда Дерби, где работал над серией рисунков редких птиц и животных. В одном из писем оттуда Лир жаловался адресату: «Всеобщая апатия, царящая в высшем обществе, ужасно меня раздражает. Мне ничего так не хочется, как от души посмеяться или попрыгать на одной ножке по здешней величественной галерее. Однако я не смею этого сделать». Но то, на что Лир не осмеливался в присутствии взрослых, он с наслаждением делал в обществе детей лорда Дерби, сочиняя для них веселые стишки, сопровождаемые смешными рисунками. Так возникли его книги, ставшие впоследствии знаменитыми во всем мире: «A Book of Nonsense» («**Книга чепухи**») и «More Nonsense» («**Еще немного чепухи**»). В эпоху, когда жизнь англичан была ограничена строжайшими правилами «хорошего тона», Эдвард Лир создал свою «безумную» страну, в которой не было места строгости и чопорности.

Основой для первых «бессмыслиц» Лира послужили лимерики — известные с давних пор песенки, происхождение которых связывают с ир-

ландским городом Лимерик, где они исполнялись многие десятилетия во время традиционных застолий. Поэт использовал особенности построения народного лимерика, имевшего строго закреплённую форму: заданное количество строк (в народном лимерике их 5) и жесткая система рифмовки — aabba (первая и пятая строки часто кончаются одним и тем же словом)⁸². Но задана не только внешняя форма, но и смысловая структура лимерика. В первой строке происходит представление героя: чем он занимался, где жил. Часто употребляется словосочетание типа «один старик»; по-английски в начале стоят слова «There was a/an...». Во второй строке герой характеризуется, в третьей и четвертой рассказывается о его странных действиях. Последняя строка почти дублирует первую, но в ней к указанию на героя прибавляется какой-то новый эпитет, иногда странный, шокирующий.

Сумасбродный старик из Гренады
Поступал только так, как не надо
И себе как-то сдуру
Вырвал всю шевелюру
Самобытный старик из Гренады⁸³.

Может быть и другой вариант: в первой строчке представлен герой, во второй даны его странные действия, в третьей-четвертой — реакция окружающих, а в пятой он подвергается осуждению или на него обрушивается наказание.

Грациозный старик из Вероны
Станцевал две кадрили с вороной,
Хоть вокруг говорили,
Что такие кадрили —
Это просто позор для Вероны.

Тон лимериков всегда забавно-серьезен, а герои Лира — чудаки, «возмутители спокойствия», нарушающие общепринятые нормы поведения. Они живут в странных местах (в чайнике, в банке, в совином дупле) и завтракают в телеге; забираются на дерево, чтобы пропеть вокализ; ведут

⁸² В оригинальных текстах Лира третья и четвертая строка слиты в одну (хотя внутренняя рифма остается), в русском же переводе остается традиционное для народного лимерика деление на пять строк.

⁸³ Переводы лимериков М. Фрейдкина.

дела, стоя вверх ногами; любят отплясывать и играть на музыкальных инструментах; занимаются странными делами (объезжают свиней, учат уток балету, поют саги с лягушками, клюют крошки с птицами, сидят с ведром на голове или просто бегают туда-сюда). Иногда их отличают необычная внешность (большой нос, малый рост, длинные ноги, пышная борода), они любят носить экстравагантную одежду, едят или слишком много, или слишком мало, употребляют в пищу странные вещи. Окружающие могут возмущаться и осуждать их поведение, а порой с ними происходят ужасные несчастья, о которых повествуется так же весело, как и об их чудачествах. Однако мы чувствуем, что симпатии автора на их стороне, а не на стороне здравомыслящего обывателя.

Эдвард Лир писал не только лимерики, но и более длинные стихотворения, из которых, пожалуй, самое известное — «Прогулка верхом», прекрасно переведенная С. Я. Маршаком. В нем забавно обыгрывается внешний облик щипцов для орехов и щипцов для конфет, «ноги» которых прекрасно устроены для поездки верхом. «Блестящие и тонкие» и «веселые и звонкие» щипцы противопоставлены пыльному буфету, привычному обывательскому миру солонки, ножей, мышек и кошек, которые поднимают смешной переполох, переданный Лиром с помощью звукоподражания, когда щипцы уводят из конюшни прекрасных лошадок, чтобы отправиться на веселую прогулку, с которой не собираются возвращаться назад.

Игровую традицию поэзии Лира продолжил **Хилэр Бэллок (1870-1953)**. Он был автором почти 150 книг, но в историю литературы вошел именно благодаря нонсенсам, собранным в книгах «Книжка про животных для плохих детей», «Снова о животных для еще худших детей», «Назидательные истории для детей» и другие. В своих «назидательных историях» Бэллок доводит до абсурда те правила и морализаторские поучения, которыми была полна детская литература. Истории «Про Джима, который убегал от няни и был заживо съеден львом», «Про Ребекку, которая трагически погибла из-за того, что любила хлопать дверьми», «Про Чарльза Ога-

стеса Фортескью, который всегда хорошо себя вел и в результате стал владельцем огромного состояния» — это яркие и смешные пародии на такого рода литературу (одни их названия уже говорят сами за себя).

Мотивы нонсенов Лира можно найти и в замечательных сказках **Льюиса Кэрролла (1832-1898).**

На любом из своих портретов писатель кажется необычайно серьезным и вдумчивым, но в то же время мечтательным. Настоящее имя его — Чарльз Лютвидж Доджсон, а родина — деревушка Дэрсбери в графстве Чешир. Отец будущего писателя был скромным приходским священником. Как и его отец, Чарльз учился в Оксфорде, старейшем университете Англии, однако специальностью своей избрал не богословие, а математику. Доджсон был большой оригинал, сторонился взрослых и очень любил детей. Профессор математики, которого студенты считали скучнейшим человеком, всегда находил с детьми общий язык, с удовольствием совершал с ними долгие прогулки, приглашал в гости, фотографировал, рассказывал истории, писал им письма. Вот такие:

«Дорогая Ада! (Ведь уменьшительное от твоего имени Ада? Аделаида — очень красивое имя, но, когда человек ужасно занят, ему некогда писать такие длинные слова, в особенности если сначала еще нужно с полчаса вспоминать, как они пишутся, а затем пойти и справиться по словарю, правильно ли ты его написал, а словарь, конечно, оказывается в соседней комнате а самом верху книжного шкафа, где он пролежал долгие месяцы и почти скрылся под толстым слоем пыли, так что сначала еще нужно взять тряпку и вытереть его, но при этом поднимается такая туча пыли, что ты чуть не задохнешься, и уже после того, когда, наконец, удастся разобраться, где, собственно, словарь и где пыль, нужно еще вспомнить, где стоит буква А — в начале или в конце алфавита, ибо ты твердо помнишь, что она, во всяком случае, находится не в середине его, затем выясняется, что страницы словаря пропылились настолько, что на них трудно что-либо разобрать, и, прежде чем перевернуть очередную страницу, нужно еще пойти и сначала вымыть руки, причем мыло скорее всего куда-то затерялось, кувшин пуст, а полотенца нет вообще и, чтобы найти эти вещи, необходимо потратить не один час, а затем пойти и купить новый кусок мыла — и думаю, что, узнав обо всех этих трудностях, ты не станешь возражать, если я буду называть тебя уменьшительным именем и, обращаясь к тебе, говорить: "Дорогая Ада!"). В прошлом письме ты сообщила, что хотела бы иметь мой портрет. Посылаю тебе его. Надеюсь, что он тебе понравится.

Очень любящий тебя друг
Льюис

Кэрролл»

Интересно, что такое содержание, такой стиль писем, характерный для всей переписки Кэрролла, сочетался с величайшим педантизмом ее ведения: он завел специальный журнал, в который заносил сведения обо всех полученных и посланных письмах. За 37 лет он сделал в этом журнале записи о 98 721 письмах!

У Кэрролла было много любимых занятий. Среди них — сочинение юмористических стихов, посещение театра, рисование (в юности он мечтал стать художником) и фотографирование. А детским писателем он стал почти случайно. Первая книжка об Алисе — **«Алиса в Стране Чудес»** — родилась из устного рассказа Кэрролла во время лодочной прогулки с детьми ректора одного из оксфордских колледжей 4 июля 1862 года. И в ее персонажах слушатели узнавали себя и своих близких: это сама Алиса Лидделл, любимица Кэрролла; ее старшая сестра Лорина (попугайчик Лори), которая очень гордилась тем, что ей уже тринадцать лет; восьмилетняя Эдит (орленок Эд); кошка Лидделлов (Дина) и сам Доджсон — птица Додо⁸⁴ (представляясь новым знакомым, он сильно заикался от волнения, и получалось: «До-до-доджсон»).

По просьбе Алисы, Кэрролл записал для нее эту историю, снабдив рукописную книжку своими фотографиями Алисы и смешными рисунками.

Конечно, прежде чем опубликовать ее, Кэрролл тщательно переработал рукопись. И в конце концов получилась повесть, которую полюбили не только те, кому он впервые рассказал эту историю, но и многие, многие другие дети и взрослые...

Так Кэрролл создает литературную сказку, которая разительно отличается от привычной детям народной и первых литературных сказок, продолжающих фольклорную традицию. Народная сказка строится по весьма жесткой схеме, причем каждое событие имеет своей причиной предыдущее, а герои находятся между собой в предельно ясных отношениях, и у каждого своя роль, своя функция. А у Кэрролла все совсем не так.

⁸⁴ Додо — от англ. Dodo — дронг (вымершая австралийская птица).

Алиса попадает в кроличью нору, влекомая простым любопытством. Попытки попасть в сад не вызваны насущной необходимостью. Маршрут героини не имеет определенной цели и направления. Она просто путешествует, сталкиваясь с самыми разными персонажами, которым нельзя найти место в традиционной классификации фольклорных сказочных героев (даритель, противник и т.п.). Да и сама Страна Чудес, в которую попала Алиса, отличается от традиционного сказочного мира. Слова «Страна Чудес» могут вызвать у нас приятные ассоциации: «чудо» — слово, положительно эмоционально окрашенное. Однако, если обратиться к английскому названию, к слову ‘Wonderland’, то оно этой положительной светлой окраски не имеет. Это, скорее, страна удивительная, ставящая в тупик. Место, куда попала Алиса, это место, которое озадачивает, где все не так...

Обитатели Страны Чудес едва ли могут быть во всех случаях определены как добрые или злые — ни чудесных героев, ни страшных драконов среди них нет, просто они явно живут по законам какого-то другого мира, и их отношение к Алисе окрашено непониманием — отсюда и зачастую проявляемая ими враждебность. Они просто не могут представить, что кто-то способен жить, руководствуясь нормальной (по нашим понятиям) логикой. Однако во всех этих странностях есть нечто очень знакомое. Страна Чудес подобна миру лировских лимериков, миру, где все поставлено «вверх ногами». Конечно, написать «Алису» мог только англичанин, и в книге встречаются многие мотивы, знакомые маленьким англичанам по лимерикам и «Рифмам Матушки Гусыни», традиционному сборнику детского фольклора.

Главная черта Страны Чудес — это абсолютная свобода превращений. Пространство может произвольно видоизменяться, предметы и существа — менять форму и размеры (увеличение и уменьшение Алисы, превращения Чеширского Кота). Не менее удивительные превращения происходят со словами, а ведь благодаря словам люди только и понимают друг друга...

«Логические» рассуждения в «Алисе» приводят, как правило, к не-

ожиданному эффекту. (Вспомним, как Чеширский Кот доказывает Алисе, что он не в своем уме, а Горлица утверждает, что маленькие девочки — те же змеи). Прекрасно иллюстрирует проблему слова и смысла в книге эпизод с часами из главы «Безумное чаепитие»⁸⁵:

«Алиса с любопытством выглядывала из-за его плеча.

— Какие смешные часы! — заметила она. — Она показывают число, а не час!

— А что тут такого? — пробормотал Болванщик. — Разве твои часы показывают год?

— Конечно нет, — отвечала с готовностью Алиса. — Ведь год тянется очень долго!

— Ну и у *меня* то же самое! — Сказал Болванщик.

Алиса растерялась. В словах Болванщика как будто не было смысла, хотя каждое слово в отдельности и было понятно.»

Необычность Кэрролловской сказки в том, что ее главный герой на самом деле — не Алиса и не жители странной страны, а слово. Слова движут сюжет сказки, слова порождают и многих ее героев.

Все мы привыкли употреблять фразеологизмы, не задумываясь о их прямом значении. Мы говорим: «убить время», «считать ворон», «сесть в лужу». Используя поговорку (например, «врет, как сивый мерин»), мы не задумываемся над ее происхождением (почему, собственно, сивый мерин в нашем представлении такой вран?). А вот в главе «Безумное чаепитие» оказывается, что время способно отомстить за намерение его убить. А сами герои главы — Мартовский Заяц и Безумный Шляпник — это ожившие герои поговорок, так же как и Чеширский Кот.

Часто причиной непонимания между Алисой и обитателями Страны Чудес является то, что «нормальный» человек (Алиса) понимает выражения в переносном смысле, а жители Страны Чудес все воспринимают буквально. Так, в сцене судебного разбирательства (глава XI) реализуются метафорические значения слов «перекрестный допрос», «подавить».

Герои Кэрролла все время играют со словами, комический эффект в повести зачастую основан на каламбуре. Каламбур — это игра слов, забав-

⁸⁵ Текст цитируется в переводе Н.Демуровой.

ная двусмысленность, возникающая из-за сходного звучания слов или групп слов. Часто он соединяется с буквальным пониманием метафоры.

« — И надо вам сказать, что эти три сестрички жили припеваючи...

— Припеваючи? — переспросила Алиса. — А что они пели?

— Не пели, а *пили*, — ответила Соня. — Кисель, конечно.

.....

— Но почему? — спросила Алиса Соню...

— Потому что они были *кисельные* барышни.»

С этой особенностью сказки связана проблема ее перевода. В разных языках слова звучат по-разному, поэтому в переводе каламбур теряется. В приведенном выше эпизоде в основе словесной игры в оригинале была многозначность слова «draw» — «черпать воду из колодца» и «рисовать» и совпадение по звучанию и написанию слов «well» в значении «колодец» и «хорошо». В переводе обыгрываются, естественно, другие слова. Кроме того, не все словесные игры Кэрролла русский читатель поймет без комментариев. Наверное, поэтому на русском языке примерно каждые десять лет появляется новый перевод «Алисы». Задача переводчика трудная, но увлекательная. Наиболее известные из них — переводы Н.Демуровой, Б.Заходера, В.Набокова.

Странным превращениям подвергаются у Кэрролла не только отдельные слова, но и тексты. Мы находим в «Алисе» много текстов, которые являются пародией, «перелицовкой» известных английским детям стихов и песен. Стихи начинают жить своей жизнью, и Алисе никак не удастся ни одного из них рассказать «как следует».

Комический эффект в сказке Кэрролла создается «перевернутостью» логики, словесной игрой, пародийными элементами. Все это — черты, характерные для английского юмора.

Еще один типично английский прием — прием недооценки и переоценки, о котором особо пишет в своей книге о Кэрролле известный специалист по английской литературе и переводчик «Алисы» Н. Демурова. Перечитаем фрагмент первой главы, когда Алиса находит пузырек с надписью «Выпей меня!»:

«К горлышку пузырька была привязана бумажка, а на бумажке крупными красивыми буквами было написано: "ВЫПЕЙ МЕНЯ!"

Это, конечно, было очень мило, но умненькая Алиса совсем не торопилась следовать совету.

— Прежде всего надо убедиться, что на этом пузырьке нигде нет пометки «ЯД!», — сказала она.

Видишь ли, она начиталась всяких прелестных историй о том, как дети сгорали живьем или попадали на съедение диким зверям, — и все эти неприятности происходили с ними потому, что они не желали соблюдать простейших правил, которым обучали их друзья: если слишком долго держать в руках раскаленную докрасна кочергу, в конце концов обожжешься; если поглубже полоснуть по пальцу ножом, из пальца обычно идет кровь; если разом осушить пузырек с пометкой «ЯД», рано или поздно почти наверняка почувствуешь недомогание. Последнее правило Алиса помнила твердо.

Однако на этом пузырьке никаких пометок не было, и Алиса рискнула отпить из него немного.»

Комический эффект в этом фрагменте основан на том, что жизненная мудрость Алисы весьма относительна: вовсе не обязательно на пузырьке с ядом должно быть написано «ЯД». Во-вторых — и это очень важно — мы сталкиваемся здесь с употреблением слов, которые стилистически неуместны в данной ситуации, поскольку недооценивают или переоценивают обозначаемое ими явление. Например, обязательно ли, чтобы кочерга была раскаленной «докрасна»? Можно ли назвать следствие действия яда «недомоганием»? Этот прием очень ярко характеризует особенности английского юмора, основанного на понимании нюансов значений слов и логических категорий. Как отмечает Н.Демурова, это явление настолько специфическое, что первыми переводчиками «Алисы» на русский язык оно было не понято, и они стремились «сгладить» текст.

Приведенный выше фрагмент является одновременно и тонкой пародией на нравоучительные тексты викторианской эпохи (вспомните пародии Бэллока, о которых мы уже говорили). Саму же книгу Кэрролла нравоучительной назвать никак нельзя. Однако это не значит, что она ничему не учит. Читая ее, дети, может быть, впервые обращают внимание загадочную жизнь языка, задумываются об относительности логики и норм поведения, и о том, как, оставаясь единственным персонажем, живущим по законам «не опрокинутой» человеческой логики, Алиса в сказке реализует свой характер, свои душевные качества: любознательность, рассудитель-

ность, смелость, чувство справедливости.

Продолжателем жанра нонсенса и последователем традиций Кэрролла в современной английской литературе может считаться **Дональд Биссет (род. 1911)**, перу которого принадлежат коротенькие сказки, полные веселой чепухи и языковой игры. Биссет, подобно Лиру, сам иллюстрировал свои произведения и, будучи профессиональным актером, часто читал их по телевизору, от чтения к чтению совершенствуя текст. Некоторые истории содержат в себе поучительный смысл: например, сказки «Про мальчика, который рычал на тигров» или «Про малютку-автобус, который боялся темноты» показывают, откуда берутся страхи и как можно их преодолеть, а «Орел и овечка» или «Кузнечик и улитка» вообще напоминают басни. Однако мораль у Биссета никогда не выражена открыто, и потому легко и без сопротивления усваивается детьми. Но больше всего у писателя сказок, в которых мы вообще не найдем никакой морали. Они просто веселые, добрые и рассказывают, как и лимерики Лира, о чудаках.

Для Биссета характерно отсутствие логичного сюжета, произвольность поступков (с какой стати в сказке «Про вокзал, который не стоял на месте» корове Сэлли и вокзалу Ватерлоо вздумалось поехать в гости к бабушке вместе с королем?); отсутствие деления героев на отрицательных и положительных; то, что все герои вызывают симпатию, однако они никак не подтверждают свой статус «положительных» своими поступками; авторскую манеру говорить об абсурдных явлениях мимоходом, как о вещах само собой разумеющихся:

«Доехал до вокзала Ватерлоо, поднялся на эскалаторе на платформу и вдруг услышал, как вокзал говорит сам себе:

— Пойду-ка я выпью чаю!

И только король Сэмюэл хотел шагнуть на платформу... как вокзала и след простыл.

— Вот неудача, — сказал король. — Чего доброго, я опоздаю на поезд и бабушка на меня рассердится.» («Про вокзал, который не стоял на месте»)⁸⁶

Биссет развивает традиционно английские черты литературы нонсенса, делая ее при этом более доброй и светлой.

⁸⁶ Перевод Н.Шерешевской.

Кроме небольших, на 1-2 страницы, сказок, Биссет написал и сказочную повесть **«Путешествие дядюшки Тик-Так»**⁸⁷. Это рассказ о необычном путешествии, которое происходит не столько в пространстве, сколько во времени. Главный герой — дядюшка Тик-Так — часовых дел мастер, на досуге занимающийся чудесами. (Ведь часовых дел мастер чинит или изготавливает часы, кажется, что он может остановить и вновь запустить время. А это настоящее чудо.)

Герои отправляются в путешествие «по Реке Времени до конца радуги», по ходу которого они неоднократно перемещаются во времени. Например, дядюшка Тик-Так дарит Бронти подзорную трубу, через которую он сможет увидеть мисс Плаксу; мышонок Дикери (персонаж английского детского стихотворения о часах) переводит назад часы, тем самым возвращая Rrrrru украденное rrrrrrr (в этом воплощается наше частое желание вернуть вчерашний день и сделать что-то иначе, чем мы сделали, исправить ошибку); горячий и холодный краны рассказывают “указак” — сказку наоборот, чтобы Rrrrr снова стал большим, как прежде; героям удастся прогнать зиму, разбудив черепашек, и не пустить ее назад, устроив летний бал. Все путешествие в целом — это путешествие по Реке Времени, но ведь по реке можно двигаться как по течению, так и против... Часы в сказке приобретают мистический статус. Они не отражают течение времени, а управляют им.

У Биссета, как и Кэрролла, есть особое отношение со словом. Но, в отличие от сказки Кэрролла, здесь почти нет каламбуров. Зато у Биссета слово обретает материальные формы (оно может застрять в телефоне, купаться в реке), изменение слов или их порядка ведет к изменению явлений («акозакс», «аннав»). Что же касается логических перевертышей, то у Кэрролла мы видим софизмы (по которым можно доказать, что Алиса — змея, а Чеширский Кот не в своем уме) и словесные перевертыши («говорить что думаешь» и «думать что говоришь»), в то время как у Биссета сталкиваем-

⁸⁷ Перевод Н.Шерешевской.

ся прежде всего с вольными отношениями между причинами и следствиями (черепашки спят — поэтому стоит зима, объявлен летний бал — поэтому приходит лето, часы переведены назад — поэтому наступает вчерашний день).

Путешествие героев заканчивается, когда они узнают, что конец радуги, который они ищут, всегда был с ними, потому что радугу порождала их спутница Тучка-Невеличка. Но это не значит, что путешествие было бессмысленным, поэтому Тучка-Невеличка и не сказала им об этом раньше. Ведь смысл путешествия был в самом движении жизни, в постижении законов времени.

Продолжателем жанра нонсенса в английской литературе нашего времени может считаться также **Роальд Даль (1916-1990)**, автор множества рассказов, в которых соседствовали абсурдный юмор и известный цинизм. Популярность ему принесли две повести для детей — «Джеймс и персик-великан», возникшая из рассказов, которыми он развлекал своих детей, и «Чарли и шоколадная фабрика». В повести были включены стихи, написанные, как правило, от лица персонажей. Даль — популярный детский писатель. По подсчетам статистиков, за 1970-1990 годы каждый третий ребенок в Англии покупал одну книгу Даля в год. Однако оценки критиков по его поводу резко расходятся. Многих отталкивает жестокость его стиля, обилие вульгаризмов и слэнга в его стихах. Н. Демурова называет его язык «невероятной смесью поэтизмов, вульгаризмов, канцеляризмов и газетных штампов, замешанной на блестящем поэтическом мастерстве и всевозможных версификационных трюках».

Вопросы и задания:

1. В чем заключаются характерные особенности литературы нонсенса? С чем связано ее появление именно в Англии?
2. Какова типичная структура лимерика? (Приведите примеры лимериков Лира и покажите их соответствие схеме).
3. Как связаны сказки Л. Кэрролла об Алисе с лимериками Лира и английским фольклором для детей?
4. Покажите, что именно слово является главным героем сказок об Алисе.
5. Что отличает английскую литературу нонсенса XX века от литературы

XIX века?

9.1.2. Английская сказочная повесть.

Однако английская детская литература развивалась не только по пути, указанному Лиром. Нонсенс и словесная игра не исчерпывают ее богатства. Англия является родиной множества сказочных повестей, многие из которых таят в себе глубокий мировоззренческий смысл. Р.Киплинг, Дж.М.Барри, К.Грэм, А.Милн создают свои сказочные миры как отражение детского взгляда на жизнь или модели большого мира, в который предстоит войти маленькому читателю.

Творчество **Редьярда Киплинга (1865-1936)** очень неоднозначно оценивалось в разное время как в Англии, так и в России. При жизни Киплинг, бывший самым молодым лауреатом Нобелевской премии по литературе, знал триумфальную славу, но пережил ее. Однако неизменно популярными оставались его сказки и история Маугли — сделанная для детей выборка из его «Книги Джунглей».

На фоне других произведений детской английской классической литературы, изобиловавших словесной игрой, таких как повести Кэрролла и Милна или лимерики Лира, рядом с утонченностью сказок Уайльда, красотой Грэма, волшебством Барри и Трэверс произведения Киплинга выглядят резко отличающимися, как стилистически, так и по самому своему духу. Воспоминания о детстве, проведенном в Индии, и более поздние индийские впечатления придают сказкам Киплинга неповторимый колорит, а выкованное суровым воспитанием и непростым жизненным опытом нравственное кредо — силу, мужественность и стоицизм. Стиль Киплинга может показаться грубым, но устоять против его обаяния трудно, потому что он обладает особой притягательностью, которую дает только неистощимая жизненная сила, разлитая в каждой строке.

«**Сказки просто так**», написанные в 1902 г., по сути похожи на мифы древних. «Как леопард стал пятнистым», «Откуда взялись броненосцы», «Откуда у носорога такая шкура», «Как было написано первое письмо» —

сами эти названия отсылают к архаическим представлениям о становлении животного мира и общества. Но написаны эти псевдо-мифы с добрым юмором («Племя усыновило его, потому что он оказался большим джентльменом и не скандалил, когда доисторические дамы облепляли всю его голову грязью»⁸⁸) и обращены к читателю-ребенку, причем контакт со слушателем все время подчеркивается («Не забудь про эти подтяжки, мой мальчик!»; «Незнакомец ответил: «Гм», потому что он был, как ты знаешь, *теварец*.»). Писатель объясняет маленькому человеку явления окружающего его огромного мира, находя объяснения не очень правдоподобные, но забавные и занимательные.

«**Книга джунглей**» адресована более зрелому читателю. В ней представлены два мира — мир людей и мир зверей — с их законами и правилами. Маугли («лягушонок»), как земноводное, принадлежит обоим мирам — и ни одному целиком. Книга Киплинга — не сказка, а некий мифологический эпос, в котором сходятся Север и Юг, Хаос и Закон, животное и человеческое, мужское и женское, древнее и современное. Вся книга держится на столкновении полюсов, и рассказ о Маугли — лишь часть этой большой, сложной по композиции книги. Но даже представленный в детском чтении в качестве отдельной сказки сюжет, состоящий из восьми глав, — не простая сказка и не занимательная история.

Известно несколько случаев, когда дети вырастали вне человеческого общества, но они совсем не напоминали Маугли и никак не могли войти в общество людей. История индийских девочек из джунглей, Амалы и Камалы, не похожа на историю Маугли так же, как не похожа история Александра Селькирка на роман Д.Дефо «Робинзон Крузо». Но Киплинг и не стремился к реализму. Писатель создает миф о ребенке, воспитанном в джунглях, возрождая в своем герое утраченное единство человеческого и природного. Люди и звери в книге Киплинга не просто противопоставлены друг другу — они связаны глубинной связью как части единого великого

⁸⁸ Перевод К. Чуковского..

целого. В книге постоянно упоминается, что люди — бесшерстные существа. Животные — старшие братья людей, еще не утратившие шерсть, а с ней и свою свободу и дикость.

Первый раз Маугли уходит к людям против своей воли, изгнанный стаей по наущению Шер-Хана. И убеждается, что люди жестоки и трусливы. Желая отомстить им, он впускает в деревню джунгли: по его слову стада диких животных вытаптывают посевы, слоны разрушают жилища людей, Багира убивает домашний скот. Страшная стихийная сила мгновенно поглощает хрупкую позолоту цивилизации и заставляет людей в ужасе уйти. Маугли ненавидит и презирает людей, однако, вернувшись в джунгли, он становится их господином именно потому, что он человек. Он владеет языками всех обитателей джунглей (даже его учитель Балу сам не может произнести Великие Слова на языке змей, а Маугли это по силам), он совмещает в себе качества разных животных. Физически он слабее многих: Багира мог бы убить его одним ударом лапы, а Каа — задушить в своих страшных кольцах, но он обладает человеческим умом и удивительной властью, удивительной внутренней силой — ни одно животное в джунглях не может вынести его взгляда. Таким образом, хотя Киплинг и отдает предпочтение миру джунглей перед человеческим сообществом (особенно ярко порочность человека показана в главе «Королевский анкас», когда шестеро людей за один день погибают из-за драгоценного посоха), он показывает, что властелином мира является все-таки человек, если это настоящий Человек, достойный своей миссии.

Маугли — своего рода идеальный герой, который следует жизненному кредо Киплинга, выраженному в знаменитом стихотворении «Если...»: верить в себя, хранить нравственный стоицизм, владеть своими страстями, воспитывать в себе железную волю и никогда не сдаваться. В книге он проходит разные ступени становления на пути к этому идеалу.

Сперва это ребенок, который учится у мира джунглей, познает жизнь и — что особенно важно для Киплинга — Закон. Джунгли привлекают пи-

сателя незыблемостью этого Закона. Отсутствие его, хаос — губительны. Маугли понимает это, столкнувшись с Бандарлогами — пародией на человека. В главе «Как пришел страх» изложен своеобразный миф о становлении Закона, о превращении хаоса джунглей, созданных Первым Слоном, в упорядоченный космос Джунглей с большой буквы. При этом выражение «Закон Джунглей» у Киплинга обозначает вовсе не то, что в нашей публицистике: это не произвол сильного, не пожирание друг друга и руководство лишь собственными интересами, а некая жестко иерархическая, но целесообразная система, помогающая выжить (в одной из глав рассказывается о Водяном Перемирии, когда звери не убивают друг друга на водопое в пору страшной засухи).

Изгнанный стаей Маугли уходит к людям, изучает их язык и нравы и познает человеческое в себе. Он побеждает Шер-Хана и приносит его шкуру к Скале Совета, пройдя, таким образом, через своего рода обряд инициации. Впустив в деревню джунгли, он мстит, и это пугает и восхищает Багиру, который предлагал ему забыть о Человечьей Стае. Именно после этого Багира первым называет Маугли Властелином Джунглей.

Но Маугли не возвращается в волчью стаю — он восходит на следующую ступень своего мужания, оставаясь одиноким охотником. В это время он и становится действительно хозяином джунглей — независимым, но связанным со всеми обитателями джунглей тесными узами. В главе «Рыжий пес», повествующей о великой кровопролитной битве с дхолами, Маугли поднимается на высоту эпического героя, спасающего свой народ. Но именно после этого и наступает время возвращения к людям.

Второй уход Маугли к людям — уход добровольный, неизбежный, хотя и не простой для героя. «Трудно сбрасывать с себя кожу», — так комментирует переживания уходящего Маугли питон Каа. Действительно, Маугли, как змея, сбрасывает с себя старую кожу — она ему мала — и уходит для новой жизни, чтобы выполнить свое человеческое предназначение в мире людей.

Книги Киплингa исполнены суровой мужественности и силы. Его мир — мир сугубо мужской. Женские персонажи немногочисленны: это Ракша и Мессуа — две матери Маугли, волчица и женщина. (В этом смысле традиционный перевод «Маугли»⁸⁹, в котором Багира — пантера, женский персонаж, эдакая амазонка-охотница, сражающаяся в первых рядах, является существенным искажением киплингoвской концепции жизни, как и «Кошка, которая гуляла сама по себе»⁹⁰. У Киплингa это мужские образы. Поэтому гораздо предпочтительнее перевод «Книги Джунглей», выполненный Е.Чистяковой-Вэр под ред. Е.Перемышлева.) Киплинг восхищается Ракшей и Мессуа, поскольку в них воплощено то, что писатель считает предназначением женщины, — они исполнены всепоглощающей материнской любви. Но предназначение мужчины — воина и строителя — для Киплингa несравненно важнее. К нему он и ведет своего героя и своего читателя.

Иной, лишенный такой суровой жесткости, но столь же естественный, природный и одушевленный мир мы находим в творчестве Кеннета Грэма.

Кеннет Грэм (1859-1932) не считал себя профессиональным писателем. Много лет он работал в банке, затем оставил службу по болезни и стал писать книги. Его произведения «Золотой век» и «Дни мечтаний», написанные в конце XIX века, сразу стали популярными, но в истории английской и мировой литературы он остался благодаря повести, которую сперва вовсе не собирался писать. Просто у писателя был сын Алистер, которого он очень и очень любил. И каждый вечер перед сном отец рассказывал малышу историю с продолжением — о Кроте, Речной Крысе и других зверюшках, живущих на берегу большой реки. Когда семилетнего Алистера из-за болезни отправили на несколько месяцев к морю, Грэм продолжил свой рассказ в письмах. Он не собирался писать книгу, но друзья убедили его сделать это — и вот к героям устной сказки, рассказывае-

⁸⁹ Перевод Н.Дарузес.

⁹⁰ Перевод К.Чуковского.

мой маленькому мальчику, прибавились новые; появились и новые приключения и размышления автора и его персонажей — и в 1908 году книга под названием **«Ветер в ивах»** вышла в свет и быстро завоевала огромную популярность у английских и американских ребят. Но с таким же восторгом читали ее и взрослые, даже тогдашний президент США Теодор Рузвельт, который, по свидетельству биографов, за свою жизнь перечитал эту книгу больше десяти раз.

Алан Александр Милн писал в 1940 году: «Можно спорить о достоинствах большинства книг и в спорах постигать точку зрения своего противника. Можно даже прийти к заключению, что твой противник, может быть, в конце концов, и прав. О книге же “Ветер в ивах” — не спорят. Юноша дарит эту книгу сверстнице, в которую влюблен, и если книга не понравилась ей, просит девушку вернуть ему его письма. Человек постарше испытывает этой книгой своего племянника и, в соответствии с его реакцией, меняет свое завещание. Эта книга — пробный камень наших характеров. Мы не можем судить ее, ибо она сама судит нас».

Действительно, незамысловатые приключения героев таят в себе важный смысл. Книга эта наполнена особым ощущением жизни и счастьем бытия, которое может так остро испытывать — не осознавая — наверное, только ребенок. Сам автор так сказал о ней: «Это книга о юности и поэтому, возможно, преимущественно для юных и для тех, в ком еще жив юношеский дух; о жизни, о сиянии солнца, о бегущей воде, о лесе, пыльных дорогах, о зимних вечерах у камина; о жизни, свободной от всех сложностей, от тех конфликтов, что могут возникать между существами разнополыми, — о жизни, как это вполне справедливо можно допустить, с точки зрения мудрых маленьких существ, что “бегают среди луговой травы или же в лесу, среди путаницы зарослей”».⁹¹

Одновременно эта книга — гимн одушевленной и обожествленной Природе.

⁹¹ Цит. по: Грэм К. Ветер в ивах. — СПб., 1997. — С.295.

Повесть начинается с того, что ее герой Мол (крот) внезапно покидает свой маленький подземный домик, повинаясь неодолимому зову весны, царящей в мире.

Но это далеко не единственный «побег» из дома, совершаемый героями книги, в которой рассказывается о странствиях разных персонажей: это и путешествие Мола, Тоуда (жабы) и Рэта (речной крысы) в желтом фургоне (глава 2); и злключения Тоуда, бежавшего из тюрьмы и его возвращение домой (главы 8, 10, 12); ночной визит Мола в Дремучий лес (глава 3); и приключения Рэта-моряка (глава 9); и отлучки выдренка Портли (глава 7). Одна из глав называется «И странники все». Действительно, это выражение справедливо по отношению к героям книги: рассудительный домосед Рэт, встревоженный дорожными сборами перелетных птиц, попадает под обаяние морской крысы и едва не бросается в авантюру еще более безрассудную, чем поступки мистера Тоуда; Мол ночью отправляется в Дремучий Лес, чтобы познакомиться с Барсуком — героев влечет жажда нового, неизведанного; даже опасность кажется порой притягательной.

В повести изображены несколько концентрических кругов существования — это дом, где герои чувствуют себя в полной безопасности; дружеский речной берег с его жителями; дремучий лес с его порой враждебными обитателями, куда маленьким зверюшкам ночью без пистолета лучше не ходить; и, наконец, «белый свет». В книге постоянно чувствуется притяжение двух полюсов человеческой жизни — дома и дороги, дома и «Большого Мира», который, как говорит Рэт, не имеет никакого отношения к жизни речных обитателей: «Я там никогда не был и туда не собираюсь — как и ты, если в тебе есть хоть капля здравомыслия». Но не случайно в книге появляется герой-двойник Рэта — морская крыса. Так в сказках «Тысяча и одной ночи» Сндбад-мореход сталкивается с Синдбадом сухопутным. Домоседы и странники — два полюса человеческой природы; и в каждом из нас они сосуществуют.

В главе пятой — «*Dulce Domum*» дорога героев домой из обычного

возвращения с прогулки превращается в путь осознания очень важной для автора идеи дома как центра человеческой жизни. В конце главы, когда герои устраиваются на ночлег в старом, так поспешно покинутом в начале книги, а теперь случайно вновь обретенном домике Мола, он, а вместе с ним — автор и читатели — делает открытие: «Мол ясно видел, как незамысловат и прост — и даже узок — был этот его мирок, но так же ясно понимал и то, как много для него он значил и какая это ценность в жизни каждого — такое вот надежное прибежище. Он отнюдь не думал отказаться от своей новой жизни, с ее восхитительным простором, повернуться спиной к воздуху и солнцу и всему тому, что они ему давали, и заползти опять в свою нору навечно. Мир — там, наверху — имел для него такую притягательную силу, что и здесь, под землей, он чувствовал ее; и он твердо знал, что должен вернуться туда, в этот широко распахнутый прекрасный мир. Но как отрадno сознавать, что у тебя есть уголок, куда всегда можно прийти, который целиком принадлежит тебе, где каждая вещь будет счастлива увидеть тебя снова и с готовностью раскроет для тебя свои объятия.» Дом оказывается той надежной пристанью, которая делает прекрасным странствия.

В сказке Грэма оказывается отражена диалектика английского национального характера. С одной стороны, особое отношение к дому («Дом англичанина — его крепость»), с другой — тяга к открытиям и путешествиям (ведь англичане — великие мореплаватели, романтики, авантюристы)⁹². Глава о возвращении мистера Тоуда заставляет нас вспомнить «Одиссею» Гомера. Эту ассоциацию вызывает и ее название — «Возвращение Улисса». И так же, как в эпосе Гомера, мир и дом уравнивают друг друга.

Своеобразное единство этих полюсов мы находим в главе седьмой, где в полной мере выразился пантеизм Грэма, его обожествление мира и

⁹² Эта мысль звучит у Е.Вертлиба: Вертлиб Е. Русское — от Загоскина до Шукшина (опыт непредвзятого размышления). — СПб., 1992. — С.321.

природы. Явившийся героям бог Пан дарует им минуты высочайшего блаженства, а затем стирает из их памяти воспоминания об их встрече. Автор называет дарованное героям забвение «другоценным даром», потому что иначе воспоминание об испытанном и утраченном соприкосновении с божеством лишило бы жизнь маленьких зверюшек непритязательной радости и наполнило бы их душу тоской по недостижимому идеалу, что отравило бы незатейливую радость жизни. Ту радость, которую, как дети, испытывают герои Грэма. Но ощущение красоты, исходившее от музыки, и божественного смысла остается в душе героев и читателей.

Книга Грэма переведена на русский язык несколькими переводчиками (мы встречали 5 различных переводов). Наиболее вероятно, что дети прочитают эту книгу в изложении И.П.Токмаковой, но возможно также знакомство с переводами А.Елькова или А.Суминой-Мартин. Все переводы довольно сильно отличаются друг от друга, начиная с разницы в именах персонажей. Нам кажется, что лучшим является перевод А.Суминой-Мартин, поскольку в нем в наибольшей степени переданы особенности стиля автора и особенная атмосфера его книги. Перевод красив и музыкален, что очень важно, ведь о прозе Грэма говорят, что это «почти чистая музыка». Однако этот новый перевод, вероятно, менее доступен читателю, чем два остальных, уже переиздававшиеся. Что касается их, то перевод А.Елькова, на наш взгляд, ближе, чем перевод И.Токмаковой, к оригиналу по стилистике, интонации, выбору слов, особенно в те моменты, когда в тексте проявляется пантеизм писателя, обожествление им Природы и таинственной власти природных законов над живыми существами. Однако иногда переводчик допускает явные неточности (в начале первой главы особенно), грешит против правильности русской речи. Перевод И.Токмаковой яснее и грамотнее, но, к сожалению, переводчица вольно обращается с оригиналом, опуская важные детали, сокращая и упрощая текст, и пантеизм Грэма выступает приглушенно и невнятно. И, конечно, ничто не может сравниться с оригинальным текстом Грэма, который по

праву занимает в англоязычных странах одно из ведущих мест в детском чтении, наряду с книгами Милна и Кэрролла.

Огромную популярность у детей и взрослых получили и книги о Питере Пэне, созданные **Джеймсом Мэттью Барри (1860-1937)**.

В центре Лондона, в Кенсингтонском саду, стоит памятник этому герою — Мальчику, Который Не Хотел Рости.

Барри был хорошим психологом, он понимал людей, в том числе и детей. Сам писатель с шести лет чувствовал на себе недетскую ответственность за вечно плачущую мать: его старший брат Дэвид, погиб, упав на льду. И ему, рано повзрослевшему, всегда хотелось, чтобы дети, которых он любил, могли наслаждаться теми привилегиями детства, которых сам он был лишен. Писатель навсегда сохранил в себе что-то детское, любил дурачиться и играть... Но вместе с тем, как и Льюис Кэрролл, он был вполне солидным человеком с непростым и даже замкнутым характером; занимался журналистикой, был ректором университета...

Как же появился на свет «Питер Пэн»? Как все лучшие детские книги в истории английской литературы, приключения Питера возникли в процессе общения взрослого и ребенка. В данном случае только это было не рассказывание историй, а совместная игра писателя с детьми его друзей Дейвисов, которых он (пятерых мальчишек) усыновил после смерти их родителей.

Барри с мальчиками играли в индейцев и пиратов, в необитаемый остров, и вели журнал, в который записывали все свои приключения. Многие эпизоды из него и вошли потом в пьесу о Питере. «Остров» стал волшебным островом Гдетотам, братья Дейвисы превратились в Джона, Майкла и «пропавших мальчишек», пес Портос — в собаку Нэну. В предисловии к пьесе Барри говорил:

«...Я не помню, чтобы я писал эту пьесу... Я никогда не сомневался в том, что создал Питера, потеряв вас пятерых друг об друга — точь-в-точь, как дикари добывают огонь с помощью палочек. Вот что он такое — искра, которую я извлек из вас...»

Естественно, что книга, возникшая в игре, первоначально возникла в

драматической форме. Ведь театр — это тоже игра. Лишь позднее Барри напишет повесть о Питере Пэне, во многом отличающуюся от пьесы.

Основное действие происходит на острове Гдетотам (Never Land), куда Питер Пэн увлекает Вэнди и ее братьев. (В переводе повести это название звучит как Нетинебудет.) Это материализовавшийся мир детской мечты и фантазии, своеобразное укрытие от взрослого мира. Жизнь острова и вся его природа подчинены Питеру, его фантазии. Мальчишки на острове Гдетотам сталкиваются с индейцами и пиратами. Так естественно в детской игре оживает мир прочитанных книг. Но и пираты, и индейцы у Барри не настоящие — это забавная пародия на героев любимых книг. Например, в Действии 4 есть такое замечание:

«Крюк нарушил два главных закона войны с индейцами, первый из которых гласит, что краснокожие должны атаковать первыми, а второй, что нападение совершается на рассвете. Индейцы, конечно, точно знали о том, где находятся пираты..., но, увы, они верили в честность и благородство бледнолицых, надеясь, что они будут ожидать нападения до зари...»

Очевидна авторская ирония по адресу стереотипной схемы приключенческого романа и восприятия этого мира детьми.

Детям хорошо на острове мечты, однако в конце концов они возвращаются домой. Все, кроме Питера Пэна, выбирают взросление, предпочитая реальную жизнь игре. Он же остается.

Так кто же такой Питер Пэн? Воплощение детства, игры, фантазии? Интересно, что Питер в пьесе играет на свирели, что заставляет вспомнить о боге Пане, которое по-английски пишется и звучит так же, как имя героя Барри — «Pan». Возможно, главное в Питере — его природное начало, его естественность, веселость, искусность и бессердечие? Исследователь Львова-Анохин писал: «Питер Пэн — это детский Дон Кихот, и в чем-то детский Гамлет. Пэна можно играть всяким — и горьким скептиком, и отчаянным, едва ли не “хулиганистым” оптимистом, и наивным, всему удивляющимся, и аскетичным максималистом..., и старчески-мудрым ребенком, и даже немножко Хлестаковым, хвастуном и вралем, и холодным уайльдовским Звездным мальчиком».

Финал пьесы в оригинале другой, чем в переводе Б.Заходера, который изменил его, взяв за основу финал повести, поскольку решил, что повесть лучше передает основную мысль Барри. На самом деле идеи повести и пьесы различны. В финале повести (и пьесы в переводе Заходера) речь идет о вечности детства, о том, что Never Land существует до тех пор, пока дети будут «веселыми, и бессердечными»; в пьесе (в оригинале) — о том, что Питер Пэн испугался жизни — самого большого и интересного приключения [«To live would be an awfully big adventure!»], о том, что нельзя вечно оставаться ребенком, вечно играть — при этом неизбежно что-то теряешь.

Уют детского мира и мягкий уход из него мы находим в книгах о плюшевом медвежонке Винни-Пухе и детских стихах А.А.Милна.

Алан Александр Милн (1882 — 1956) окончил Кэмбриджский университет с твердым намерением стать писателем. Первым его напечатанным произведением была пародия на приключения Шерлока Холмса. Затем Милн становится сотрудником известного сатирического журнала «Панч». Каждую неделю он публикует в этом журнале очерк-эссе. Позже он опубликует несколько сборников юмористических эссе, а также напишет несколько комедий, одна из которых имела очень большой успех. Но едва ли мы помнили бы сейчас об этом писателе, если бы не его сын Кристофер Робин, родившийся в 1920 году. Именно для него стал Милн сочинять стихи, ему рассказывать веселые истории, героями которых становился сам маленький Кристофер и его любимые игрушки — медвежонок Винни-Пух, ослик Иа и другие. Милн был любящим и внимательным отцом. Его книги стали так известны потому, что в них правдиво отразился внутренний мир ребенка, его взгляд на вещи, его проблемы, открытия, игры, горести и радости.

Книги появились одна за другой в небольшой период времени, совпавший с детскими годами Кристофера Робина: сборник стихов «Когда мы были совсем маленькими» — 1924, «Винни-Пух» — 1926, сборник стихов

«Теперь нам уже шесть» — 1927, «Дом на Пуховой опушке» (продолжение повести о Винни-Пухе) — 1928.

Стихи Милна выглядели так же необычно на фоне английской детской поэзии, как приключения Алисы на фоне нравоучительных историй викторианской эпохи. В то время книги изобиловали банальными сказочными образами (например, феями), но были далеки от понимания детской психологии. Отношение к ребенку было снисходительным, как к не сформировавшемуся умственно человеку, а соответственно и стихи были примитивные, рассчитанные на «умственное недоразвитие».

В стихах Милна мир увиден глазами ребенка (большинство его стихотворений написано от первого лица), который вовсе не является примитивным существом или «недоразвитым взрослым».

Какие же главные черты, присущие маленькому ребенку, видит и описывает Мили?

Открывает книгу «Теперь нам шесть» замечательное стихотворение «Solitude» («Одиночество»). В нем герой мечтает о доме — «зачарованном месте», свободном от бесчисленных запретов взрослых. Этот дом — его внутренний мир, закрытый для других, — мир его мечтаний и тайн. В другом стихотворении — «In the Dark» («В темноте») автор показывает, как драгоценен этот мир для ребенка, который готов выполнить все требования взрослых (поужинать, выслушать историю Золушки, почистить зубы, произнести вечерние молитвы), лишь бы отделаться от них и сбежать туда, где можно «думать о том, о чем хочется думать» и «смеяться над тем, над чем хочется смеяться».

В других стихах Мили показывает, что ребенок ненавидит не сами правила и связанные с ними запреты, а то, что его постоянно поучают и как будто заранее подозревают в том, что он не станет (не сможет) им следовать. Героиня стихотворения «Перед чаем» Эммелин отправляется к королеве, чтобы та подтвердила, что ее руки «совершенно чистые». А Джейн в стихотворении «Хорошая маленькая девочка» раздосадована постоянной

опекой родителей и надоевшим вопросом. Ей обидно, что ее подозревают в плохом поведении везде, даже в Зоопарке. Девочке кажется, что родители не могут дождаться ее, чтобы скорее спросить о том, хорошо ли она себя вела. При этом, они ведут себя, с ее точки зрения, совершенно нелогично: ведь, если бы она была плохой, она бы не стала об этом рассказывать. Эти вопросы отравляют Джейн самый приятный день, потому что она знает, что они непременно его увенчают.

Ребенку, конечно, нужно внимание взрослых, но совсем иного рода. Он нуждается в понимании, он хочет поделиться с кем-то тем восторгом, который получает от мира. В стихотворении «Come Out with Me» («Пошли со мной») герой пытается вовлечь взрослых в свою жизнь, показать им все замечательные вещи, которые он видел, но взрослые отмахиваются от него, потому что слишком заняты (стихотворение написано 80 лет назад!). В сущности, ребенок очень похож на кошку, которая не любит, когда ее внезапно хватают и тянут на колени, но приходит к вам тогда, когда хочет.

Что же касается повестей, то они продолжили то, что начали Кэрролл и Барри. В них мы видим не выдуманного, а настоящего ребенка с его особой логикой, особым миром, особым языком. Все это осмысляется писателем, но осмыляется не в форме сухого трактата, а в веселой литературной игре.

Кристофер Робин — главный герой всех детских книг писателя. Но если в стихах это самый обыкновенный мальчик с забавными чертами характера и недостатками, то в повестях о Винни-Пухе — своего рода «идеальный герой». Дело в том, что в них он — единственный ребенок, а все другие обитатели леса оживлены его воображением и персонифицируют какие-то его черты. Будучи таким образом освобожденным от этих черт, Кристофер Робин в своих играх — самый умный, сильный и смелый житель своего вымышленного мира.

Рассматривая остальных персонажей «Винни-Пуха», мы можем, с одной стороны, трактовать их как различные типы детских характеров, с дру-

гой — как маски, которые примеряет почти каждый ребенок.

Наиболее оптимистическую часть личности Кристофера Робина воплощает, конечно, Винни-Пух, его любимый плюшевый медведь. Этот герой открыт миру, дружелюбен по отношению к нему и абсолютно уверен, что мир, в свою очередь, так же дружелюбен. По натуре он несколько эгоцентричен, но бывают моменты, когда и он может почувствовать беду другого, и, когда это случается, единственно возможным для него способом выразить свое сочувствие является немедленное действие. Так что Пух выглядит эгоистом лишь в силу того, что уверен — как любой ребенок в его возрасте, — что мир существует специально для него.

Будучи поэтом, автором замечательных «шумелок», «ворчалок» и прочих оригинальных произведений, Винни-Пух воплощает творческую энергию ребенка и обладает способом понимания вещей, противоположным логическому. И его стихи, и его поведение основаны на интуиции. Они не планируются — они случаются: «Ведь поэзия, Кричалки — это не такие вещи. которые вы находите, когда хотите, это вещи, которые *находят* на вас, и все, что вы можете сделать, это пойти туда, где они могут вас найти». Интуиция помогает ему во всех ситуациях и даже выводит к дому из тумана.

Совсем другим героям является Пятачок — воплощение детских страхов. Будучи очень маленьким существом, он робок и тревожен, и это дает Кристоферу Робину возможность чувствовать себя сильным и необходимым.

Детские страхи персонифицированы в книге в таких мифах, как Слонопотам, Ягуляр, Бяка и Бука. Ни один из этих персонажей не существует на самом деле, и никто, подобный им, в лесу не появляется. Однако в сознании Пятачка они реальная сила. Когда Пятачок рядом с Кристофером Робинем он ничего не боится, как ребенок рядом с родителями. С Винни-Пухом он чувствует себя уже не так уверенно и использует первую же возможность сбежать, как, например, в истории с Бякой и Букой. Но пара-

докс заключен в том, что он принял участие в этом приключении абсолютно добровольно: Пух даже не предлагал ему присоединиться к нему. Отметим также то восторженное возбуждение, которое вызвало у Пятачка предположение (его собственное), что следы принадлежат таинственному Буке. На самом деле он очень активен и полон энтузиазма. Но его тревожность оказывается в конце концов сильнее жажды приключений. И когда количество Бук и Бяк становится критическим, он исчезает. Беда в том, что у него слишком живое воображение. Кто-то сказал, что тревожность — это воображение, направленное не в ту сторону. Это как нельзя лучше подходит к случаю Пятачка, главное желание которого, тем не менее, — быть храбрым. Он очень совестливый и хорошо знает, что плохо, а что хорошо, и, наверное, потому способен даже на героические поступки, если на него смотрят. И в книге мы находим финальную «героизацию» Пятачка, который спасает Пуха и Сову, оказавшихся заваленными в дупле упавшего дерева, и удостоивается хвалебной оды.

Две книги о Винни-Пухе имеют четко выраженную периодизацию. Первая — это полный осязаемых чудес мир четырех-пятилетнего ребенка, вторая же отмечена темой знания, занятий и Учения: в главе IV обитатели леса узнают о том, что по утрам Кристофер Робин учится, и с этого момента он все меньше вовлечен в события книги, во всяком случае как инициатор. Если в первой повести он являлся активным участником всех приключений или же появлялся в конце как «бог из машины», чтобы решить проблему то во второй главным организатором событий становится Кролик, а Кристофер Робин появляется под занавес, когда проблема уже практически решена. Теперь он меньше времени проводит со своими друзьями, поскольку слишком занят учебой. Учиться — значит принадлежать другому, серьезному миру. Это привносит элемент двойственности в его чувства. С одной стороны, новая жизнь для него очень привлекательна (и последней главе он рассказывает Пуху о том, как много интересного он узнал из книг), с другой — ему жаль утратить блаженное право «ничегонеделания»

— важную составляющую жизни нормального ребенка.

«Ну вот, спросят, например, тебя, как раз когда ты собираешься это делать: "Что ты собираешься делать, Кристофер Робин?", — а ты говоришь: "Да ничего", — а потом идешь и делаешь»

«Ничего неделание» — это время, посвященное рефлексии, попыткам понять самого себя; это подлинное прочувствование жизни. Но взрослые часто не уважают эту фундаментальную потребность, постоянно одергивая ребенка.

В книгах Милна ребенок, играя роли и занимаясь «ничего неделанием», приобретает собственное «Я». Некоторые из песен Пуха пронизаны ощущением того, как это здорово — быть Пухом. Ощущать себя единственным и неповторимым — естественное состояние ребенка, дающее ему комфорт. Поэтому ему так трудно понять другого человека, не похожего на него («...а размышлял Винни Пух о том, что было бы, если бы он, Винни, был не Винни-Пухом, а кем-нибудь совсем-совсем другим...»)... Так же трудно ему понять, как кто-то может быть несчастен, когда он счастлив; и наоборот; трудно понять и предсказать поведение другого.

В книгах Милна отражено и особое отношение ребенка со временем. Мы все живем во временной протяженности — помним о прошлых несчастьях и ошибках, беспокоимся о будущем. Психотерапевты учат нас жить сегодняшним днем, но это не очень получается. А ведь в детстве мы все жили именно так. Мы, взрослые, можем пожертвовать чем-то в настоящем ради будущего успеха, но бесполезно обещать награду в далеком будущем ребенку («Учись хорошо и однажды ты станешь богатым и знаменитым»). Ребенок не может долго ждать. В то же время он не может долго удерживать в памяти прошлое — хорошее или плохое. Он живет в настоящем.

Прошлое не имеет для ребенка таких градаций, как для взрослого, поэтому история Пуха и может начинаться так: «Давным-давно — кажется, в прошлую пятницу — Винни-Пух жил в лесу один-одинешенек под именем Сандерс». Что до будущего, оно не так много значит, пока вы находитесь не и нем. Воображение ребенка не может еще представить прошлое или

будущее настолько ярко, чтобы оно взволновало его.

Отдельную интереснейшую тему представляет собой тот речевой портрет дошкольника, который дает Милн в своих книгах, показывая, что такое для ребенка слово, как он обращается с языком и как, овладевая языком, осваивает мир вокруг.

Каждый ребенок в самом начале своей жизни переживает ее величайшее событие — он учится говорить и делает это практически самостоятельно, одновременно учась думать и понимать мир и самого себя. Мир, открывающийся ребенку, полон чудес, но еще чудесней делает его возможность рассказать о них. Как сказал Пятачок, «какой толк в таких потрясающих вещах, как потопа и наводнения, если тебе не с кем даже о них поговорить».

Ребенок в книгах Милна глубоко вовлечен в саму жизнь языка. Свежий взгляд на язык делает его склонным к буквализму в понимании того, что говорится, особенно что касается идиом и метафор обыденной речи.

«— Что значит "жил под именем", — немедленно спросил Кристофер Робин.

— Это значит, что на дощечке над дверью было золотыми буквами написано "Мистер Сандерс", а он под ней жил».

Ребенок улавливает точное значение сказанного, даже когда для более опытного носителя языка оно скрыто. Поэтому ему так легко дается каламбур и игра слов.

«— Ой, да не могу же я торчать тут целую неделю!

— Торчать-то ты как раз отлично можешь, глупенький мой мишка. Вот вытащить тебя отсюда — это дело похитрее!»

Известно, что нет другого способа мыслить, кроме как в языке и посредством языка. Но наша внутренняя речь отличается от того, что мы произносим вслух. Ребенок чувствует этот разрыв сильнее, чем взрослый.

« — Не вижу в этом большого смысла, — сказал Кролик.

— Нет, — сказал Пух скромно, — его тут нет. Но он собирался тут быть, когда я начинал говорить. Очевидно, что с ним что-то случилось по дороге».

При этом ребенок не может мыслить абстрактными категориями. Процесс развития речи каждого ребенка похож на путь исторического развития языка: он представляет собой процесс освобождения слова от жеста и ситуативного контекста. В книгах Милна слово глубоко укоренено в ситуации. С этой точки зрения интересны размышления Пуха о манере Кро-

лика говорить:

«Да, Кролик! — сказал Пух про себя. — Я люблю с ним поговорить. Он всегда приятно говорит. Он не любит длинных, трудных слов, не то что Сова. Он любит простые, легкие слова, например: "Закусим?" или "Угощайся, Пух!"»

Мы видим, что на самом деле Пуху нравится то, как Кролик принимает друзей, но он называет это манерой говорить.

Слова в книге Милна, как и у Кэрролла, могут буквально *порождать вещи*. Так происходит со Слонопотамом или Пятнистым и Травоядным Щасвирнусами, о которых в конце главы, где их изобретают, говорится как об обитателях леса. И в то же время слова могут жить своей собственной жизнью. Это происходит тогда, когда речь заходит о поэзии Пуха, который считает, что «самый лучший способ писать стихи — позволять вещам становиться туда, куда они хотят».

Что же такое книги Алана Милна? Сам Милн считал себя лишь летописцем, перенесшим на бумагу то, что рождалось в домашней игре. Но под его пером домашняя игра стала игрой литературной. Поэтому она так увлекательна и для взрослых, и для детей. В книгах Милна нет традиционно-го для народной сказки отрицательного полюса. У героев есть свои недостатки, но ни один из них не может быть назван «отрицательным» и зло не вторгается в жизнь леса. В мире Винни-Пуха встречаются стихийные бедствия или появляются мифические страхи, но все опасности легко преодолеваются благодаря дружбе, оптимизму, изобретательности, доброте героев. В отличие от Барри или Грэма, которые впускают в детский мир зло и страх, Милн оставляет своих героев в рамках игрушечного, домашнего мира, дающего детям чувство защищенности.

Вопросы и задания:

1. Что общего между сказочными мирами А. Милна, Дж. М. Барри и К. Грэма, и в чем они различаются?
2. В чем необычность сказок Р. Кипплинга и его книги о Маугли? Что определяет их особое место в детской литературе?

9.1.3. Литература фэнтези.

Богатые традиции английской волшебной сказки с ее мифологическим подтекстом вылились в XX веке в появление литературы *фэнтези*.

Непросто определить жанровые черты литературы фэнтези, в которой смешались традиции волшебной сказки, элементы фантастики, философия романтического двоемирия, стилистика исторического романа, характерные черты мифа. В литературе фэнтези действие происходит в некоем параллельном мире, который существует независимо от нашего. У этого иного мира есть своя география, своя мифология и своя история, что отличает его от мира сказочного, который обладает, с одной стороны, пространственно-временной неопределенностью, с другой — легко смешивается с реальным⁹³.

У истоков современной фэнтези стоит прежде всего автор «Властелина Колец» — Дж.Р.Р.Толкиен.

Джон Рональд Руэл Толкиен (1892-1973) был ученым и преподавателем — профессором английского языка и литературы в Оксфорде. Главный труд его жизни — роман «Властелин Колец» нельзя причислить к детскому чтению, однако среди детей популярность обрела его сказочная повесть «Хоббит, или Туда и обратно», действие которой происходит в том же фантастическом мире, Среднеземье, обладающем своей топографией и историей. Действуют в ней фантастические существа: гномы, хоббиты, гоблины, орки. На первых страницах повести появляется упоминание о людях, которых хоббиты называют «огроминами», однако дальше никакой связи с реальным миром мы не находим.

В подзаголовке повести автор выделяет важнейшие для автора категории — дом (родное, освоенное пространство), дальние края (чужое, новое, страшное) и путь, соединяющий их. Повесть начинается с описание

⁹³ Герои народных сказок живут «в некотором царстве, в некотором государстве» «давным-давно», но тем не менее они находятся в пределах нашего земного мира и времени; герои авторской сказки вообще чаще всего существуют в конкретном времени, стране, городе и являются частью реальной действительности. В отличие от сказки, в мире фэнтези существует своя жизнь, не связанная с человеческой.

норы главного героя — хоббита Бильбо Торбинса⁹⁴ — в котором отразилась его натура домоседа, склонного к размеренной жизни, но обладающего скрытой тягой к авантюрам, унаследованной от родственников по материнской линии Туков. Этого героя маг Гэндалф практически насильственно втягивает в опасное *приключение*, связанное с борьбой за похищенные драконом сокровища. Сперва сама мысль о дальнем странствии приводит Бильбо в ужас, но беспокойный дух Туков и уязвленное самолюбие берут верх, и Бильбо отправляется с гномами в опасные странствия, «без шляпы, без трости, без денег», забыв даже носовой платок. В конечном итоге странствия завершаются возвращением в уютную норку. Как и в сказке Грэма, мы видим здесь два полюса — дом и дорогу, и каждому из них есть место в душе маленького хоббита. Странствия изменяют героя, который «стал писать стихи и ходил в гости к эльфам», но не меняют кардинально его жизни. Но его племянник Фродо появляется затем во «Властелине Колец», чтобы принять участие в новых приключениях.

Для фэнтези характерно создание мира, в котором могут разворачиваться события серии повестей, пересекающихся сюжетно или на уровне героев. Каждая повесть может быть понята сама по себе, но, воспринимаемые все вместе, они выглядят более убедительно и придают большую реальность этому миру в глазах читателя.

Толкиен создал Среднеземье, а его друг и тоже филолог К.С.Льюис — фантастическую страну Нарнию.

Клайв Стейплз Льюис (1898-1963) был христианским автором, единственным, по словам священника и философа А.Меня, писателем, «который сумел в сказке, в легенде закодировать всю тайну христианства». «Хроники Нарнии» представляют собой семь волшебных повестей, в которых проходит перед нами история этой фантастической страны от ее сотворения львом Асланом до угасания и перехода на более высокий уровень существования — внутреннюю Нарнию. Обитатели Нарнии — чудесные

94 Перевод В.А.М.

звери и фантастические существа (дриады, фавны, великаны). Одновременно в повестях показана жизнь нескольких поколений людей, которым удастся проникнуть в этот параллельный мир — при помощи волшебных колец, через платяной шкаф, сделанный из чудесного дерева, или просто волей Аслана. Между двумя мирами есть связь, и королями Нарнии становятся именно «дети Адама». Эта проницаемость границы между мирами делает первую повесть — «Племянник чародея» — похожей на волшебную сказку, однако чем дальше, тем больше повествование начинает уходить от сказки в область мифа, притчи, романтической фантастики; проникаться христианскими аллюзиями. Льюис не пересказывает библейских мифов, но то, что он создает, невольно заставляет вспомнить сюжеты священного писания: например, сцена сотворения Нарнии в первой повести или история жертвы Аслана во второй (решение принести себя в жертву, поругание — остриженная грива, казнь, оплакивание и воскресение). В последней хронике в Нарнии встречаются герои, прошедшие с ней разные этапы ее истории: Дигги, Полли, Питер, Люси. На этот раз они попадают туда не при помощи волшебного средства, а через смерть — все они стали жертвами железнодорожной катастрофы. Но, по мысли писателя, это для них — переход к истинной жизни. Уход из жизни, из реального мира писатель называет уходом из «страны теней». «Вся их жизнь в нашем мире, все приключения в Нарнии были только обложкой и титульным листом: теперь, наконец, началась глава Первая Великой Истории, которую не читал ни один человек на земле; Истории, которая длится вечно; Истории, в которой каждая глава лучше предыдущей»⁹⁵.

Вопросы и задания:

1. Чем жанр фэнтези отличается от волшебной сказки и от научной фантастики?
2. Что роднит и что различает повесть Грэма «Ветер в ивах» и повесть Толкиена «Хоббит»?

⁹⁵ Пер. Е.Доброхотовой-Майковой.

9.2. ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА СКАНДИНАВИИ КОНЦА XIX – XX ВЕКА.

9.2.1. Традиции Андерсена в скандинавской литературе XIX века.

В 1835 г. в Дании была впервые опубликована книга Ханса Кристиана Андерсена «Сказки, рассказанные детям». Это был первый в Скандинавии сборник литературных сказок, положивший начало такому уникальному и замечательному явлению, как скандинавская литературная сказка. И вот уже более полутора веков эта традиция в Скандинавии развивается, выйдя далеко за пределы своего географического региона.

Сказка Андерсена, выросшая на основе народной, трансформировалась и развивалась в творчестве Сакариаса Топелиуса, Сельмы Лагерлеф, Астрид Линдгрен, Туве Янссон и других.

Сельма Лувиса Оттилия Лагерлёф (1858-1940) не писала традиционных сказок, но ее перу принадлежит грандиозный труд — двухтомная эпопея **«Удивительное путешествие Нильса Хольгерссона по Швеции»** (1906-1907), написанная как учебник для начальной школы.

Лагерлеф была самой знаменитой женщиной Швеции конца XIX — первой половины XX века, известной далеко за ее пределами.

К моменту написания «Нильса» Лагерлеф была уже признанной писательницей. В основе ее книг лежали народные предания, мотивы древнескандинавских саг, легенды родного и милого ее сердцу Вермланда, одной из самых живописных областей центральной Швеции.

Однажды к писательнице обратился департамент образования с предложением написать новый учебник по географии для первого класса народной школы — книгу для чтения, которая познакомила бы ребят с природой и историей родной страны, ее обычаями и легендами. Лагерлеф, бывшая школьная учительница, согласилась.

В основу книги лег обширный материал: фольклорный, этнографический, научный (в области географии, геологии, ботаники, зоологии, истории). Кроме изучения источников, Лагерлеф побывала во многих провинциях Швеции. А окончательный замысел книги сложился, когда она прие-

хала в родной Вермланд, в усадьбу своего детства Морбакку. Там она вспомнила некоторые эпизоды своего детства, там яснее зазвучали в ее душе народные поверья и сказки. И вместо учебника Сельма Лагерлёф написала волшебную повесть про мальчика Нильса, а чтобы попутно дети познакомились и с географией своей страны, отправила своего героя в путешествие.

Книга оказалась настоящим подарком для школьников. Шведский писатель В. Муберг рассказывал:

«Самые светлые школьные воспоминания связаны у меня с уроками географии, на которых мы по очереди читали вслух книгу Сельмы Лагерлёф о путешествии Нильса по Швеции... Это были сказочные уроки. Примостившись рядом с Нильсом на спине гуся, я летел вместе с ним над страной, а когда чтение кончалось, я все еще мысленно, в своем воображении продолжал полет».

В книге собрано множество сведений о географии Швеции, о ее реках, горах, лесах, озерах, населяющих их животных и птицах, об экономике страны — рудниках, заводах, народных промыслах; о ее культуре — музеях, университетах, достопримечательностях; множество легенд и сказок. Причем даются эти сведения в такой образной форме, что легко запоминаются.

В сказке Лагерлеф присутствуют элементы фольклора: это и образ гнома, и наказание Нильса (превращение в гнома и условие обратного превращения), и его общение с животными. (В шведском фольклоре наибольшее распространение имели сказки о животных, и традиционный герой в них — хитрая лиса или, позднее, лис Миккель.) В главе XVI, повествующей о похищении Нильса воронами, присутствует фольклорный мотив — способ, которым Нильсу удастся дать знать друзьям о том, куда его уносят похитители. А история красавицы-гусыни Дунфин и ее сестер очень похожа на народную сказку о завистливых сестрах. Часты в тексте и повторы (троекратные и больше). Реальный быт, изображенный в повести, не отделен еще от мира сказочного, как это часто бывает в современной авторской сказке — люди вовсе не удивляются, когда встречаются с гномом. Хотя здесь уже появляется мотив, в народной сказке невозможный, — когда

Нильса хотят поместить в музей. Отличием от фольклорной сказки с ее неопределенным сказочным временем является то, что у Лагерлёф, хотя год и не указан, действие происходит в современной ей Швеции; присутствуют все приметы технического прогресса ее времени; указаны числа, в которые происходят те или иные события. Так же определено и пространство, в котором разворачивается действие (не «в некотором царстве, в некотором государстве», а в Швеции, и не просто в Швеции, а в совершенно конкретных областях, городах, усадьбах — в книге множество географических названий). В народной сказке отсутствуют описания природы, здесь же их множество. Эти черты непосредственно связаны с назначением книги как учебника: указание на конкретные числа и местности нужны потому, что речь идет о географии и климате, но одновременно писательница создает особый жанр сказочной повести, тесно связанной с реальной жизнью человека.

В книге множество легенд и преданий, большинство из которых связано с той или иной местностью — в них рассказывается о происхождении гор, рек, открытии богатств земных недр, истории городов. Через легенды Нильс, а вместе с ним и читатели, приобщаются как к географии, так и к истории Швеции: в них народ поэтизирует красоту и богатство родного края, а также отливает в художественную форму свою оценку исторических событий, свои нравственные принципы. Интересно, что в книге есть целый ряд моментов, когда Нильс становится действующим лицом легенды, соприкасается с ней вплотную, как бы «входит» в нее. Это и история города Винеты (глава XIV), где Нильс едва не снял заклятие с города; чудесный сад (глава XXIII), где он чуть не занял место заколдованного Карла из Сёрмланда; ассоциации с крысоловом из Гаммельна возникают при чтении главы IV об изгнании крыс из замка Глимминге.

С той поры, как был написан этот необычный учебник, прошло уже сто лет. Многое изменилось и в природе, и, особенно, в промышленности и быте шведов. И книга быстро утратила свое учебно-познавательное значе-

ние. Но зато ее с удовольствием читают, и не только в Швеции, как увлекательную повесть. Даже в Токио, столице далекой Японии, поставлен памятник ее герою Нильсу. Почему?

Наверное, потому, что книга Лагерлеф — это прежде всего замечательная литературная сказка. Читатель следит за удивительными приключениями главного героя, радуется его нравственному преображению, наслаждается поэтическими легендами и преданиями — своеобразными «вставными эпизодами» книги, меньше всего думая о приобретении знаний.

Конечно, в каждой сказке в центре внимания — главный герой. Какой он у Лагерлеф? Кто такой Нильс Хольгерссон?

«Жил однажды мальчик лет четырнадцати, худенький, долговязый, с белобрысым чубом. Это был маленький бездельник, который только и знал, что есть, спать да озорничать»⁹⁶, — так начинается сказка. Герой, с которым читателю предстоит путешествовать, предстает перед ним в самом неблагоприятном свете. Даже родителям он приносит одно огорчение.

«...Мысли о сыне отравляли им всю радость. Отец сетовал на то, что мальчишка растет бездельником и лоботрясом. В школе он учился из рук вон плохо, и пришлось отдать его в соседнюю деревню гусей пасти. Мать же больше удручало то, что сын у них бессердечный грубиян, что он мучит животных и дерзит старшим».

Сетования родителей справедливы: мы находим в тексте подтверждения этому — в словах и отношении к Нильсу домашних животных и обитателей леса. «С какой стати я должна помогать тебе? Уж не за то ли, что ты без конца дергал меня за хвост?» — говорит кошка; коровы припоминают ему все: и как он пинал их ногами, и запускать в ухо шмеля, и впускал в хлев собаку, и выбивал доильную скамеечку из под матери и ставил ей подножку, когда она выходила из хлева с ведром молока; а папаша Сирле — лесная белка — говорит:

«Думаешь, мы забыли Нильса-пастушонка, который в прошлом году разорял птичьи гнезда, давил каблуком яйца, швырял в канавы воронят, ловил силками дроздов и сажал в клетки белок?».

⁹⁶ Текст С. Лагерлеф цитируется в переводе Ф. Золотаревской.

Гном, с которым Нильс хочет сыграть злую шутку, наказывает героя, сделав его маленьким и беспомощным. Но, став маленьким, Нильс начинает понимать язык животных и птиц и многое для себя открывает в мире.

Нильс отличается от фольклорного героя прежде всего тем, что образ его дан в развитии. Наверное, детям не очень интересно было бы следить за приключениями героя, если бы он остался тем же жестоким, никого не любящим лоботрясом, каким мы видим его на первых страницах. Но в сказке Лагерлеф Нильс начинает постепенно преображаться. Наверное, преобразование это происходит слишком быстро, но это позволяет маленькому читателю, который чаще всего идентифицирует себя с главным героем, увлечься повествованием.

Начинается преобразование уже в первых трех главах, когда Нильсу постепенно удается расположить к себе гуся Мортена, Акку, лесных зверюшек. Но он помогает Мортену добраться до воды потому, что без гуся и сам пропадет; спасает бельчат, чтобы расположить к себе лесных обитателей, без чьей помощи ему не выжить; уводит крыс из замка Глимминге, поскольку аист Эрменрих задел его самолюбие. То есть его первые добрые поступки вызваны не столько сердечными порывами, сколько чувством самосохранения и самолюбием.

В конце III главы прощенный гномом по просьбе Акки, Нильс отказывается вернуть себе прежний облик и вернуться домой: «Мальчик же думал о том, что настало время распрощаться с беззаботными днями и привольной жизнью, что он теперь не будет лететь высоко над землей, забавляясь проделками гусей. (...) Мальчик этот отличался тем, что ни к кому на свете не был привязан. Он не любил ни отца, ни мать, ни товарищей, ни учителей. Все, что бы они ему ни предлагали, будь то игра или работа, казалось ему скучотищей. Оттого-то он и не тосковал ни о ком из них». Поэтому путь возвращения героя оказывается таким долгим.

Постепенно мотивы добрых поступков и подвигов Нильса, который уже во второй главе начинает «исправляться», меняются. Если сначала

Нильс, по его собственным словам, «всю неделю старался быть добрым», то есть его поведение носило осознанный и прагматический характер, то позже его поступки становятся все более импульсивными и бескорыстными. Вспомним эпизоды помощи Дунфин (глава XI), спасения Пера Улы (XIX), поиска ночлега для скота во время дождя (глава XXIV). Даже к своему врагу лису Смирре Нильс отнесся сочувственно, увидев, как страдает дикий зверь в неволе, и подсказал ему способ обрести свободу, ограниченную правда пределами далекого острова, где он не сможет больше вредить стае (XLII).

Как же происходит превращение мальчика, который «ни к кому на свете не был привязан» в доброго, любящего, благородного человека? Когда в нем пробуждаются чувства, возникают привязанности? Уже глава VIII кончается словами: «Отныне было бы ошибкой утверждать, что Нильс Хольгерссон никого не любит». Пережитые испытания сблизили его с Мортеном, Аккой, другими гусями. Он обрел настоящих друзей, которые готовы пожертвовать ради него жизнью и которых он тоже готов защищать. Это первое настоящее чувство в жизни Нильса. То, что стая отвергает возможность купить спокойствие, выдав его лису Смирре, заставляет Нильса испытать ранее незнакомое ему чувство.

В главе XVII «Старая крестьянка» Нильс сталкивается со смертью пожилой женщины, дети которой уехали в Америку в поисках лучшей жизни. Впервые поняв, как велика сила материнской любви, герой с надеждой думает о том, что его родители так же тоскуют о нем, как старая крестьянка о своих детях. Последние слова Нильса в этой главе: «Моя мать жива. Они оба живы — и отец и мать!» В них — надежда на то, что все еще можно исправить.

Оказывается, ему нужна любовь, он уже не тот мальчик, для которого семья ровно ничего не значит, кроме обременительной обязанности слушаться старших. Но этой своей надежде Нильс боится поверить, потому что теперь вполне осознает, каким плохим сыном он был: «Он не из тех, по

ком можно тосковать». Однако это сомнение рождает в нем не отчаяние, а желание стать лучше: «Да, конечно, он не такой, но ведь он может стать таким!»

Чем больше привязанностей появляется в жизни Нильса, прежде ко всем равнодушного, тем больше он нравственно преображается: желание стать достойным любви тех, кого любишь, — это стимул для того, чтобы стать лучше.

В путешествии Нильс обретает любовь к друзьям, к родителям, а в конце концов — и к своей родине. В XL главе, наблюдая за тем, как кипит работа в Медельпаде, «где нет ничего, кроме бескрайних лесов», Нильс в конце концов приходит к мысли о том, какой трудолюбивый замечательный народ живет в родной стране; а в LI главе он убеждается в том, что его родной край ничуть не хуже любых заморских земель: «Мальчик догадывался, что она [Акка] в этот день неспроста пролетела над всем сконским краем. Ей хотелось показать ему, что его родина ни в чем не уступит загранице. Но вообще-то она могла бы этого не делать. Он и не собирался сравнивать Сконе с заграницей. С той самой минуты, как он увидел здесь первый тополь и первую бревенчатую избушку, сердце его буквально изнывало от тоски по дому». (Следует заметить, что в повести очень много описаний природы, и это опять же обусловлено ее учебной направленностью. Но географическая конкретность пейзажа сочетается у Лагерлеф с эмоциональной силой и лиризмом.)

Постепенно меняется не только характер Нильса, но и мотивы, по которым он снова хочет стать нормальным человеком. В первой главе Нильс сокрушается о том, что «отныне он не сможет играть с другими мальчишками, не сможет наследовать отцовское хозяйство и ни одна девчонка не согласится выйти за него замуж», потому что он теперь «не человек, а диковина». В VI главе Нильс проходит по деревне, убеждаясь, «до чего все же замечательный и толковый народ — люди», сокрушается о том, что не сможет работать в поле на красивой сеялке, жить в красивом, уютном до-

ме. «Проходя мимо почты, он подумал о том, что почтарь каждый день разносит газеты и журналы, в которых сообщаются новости со всех концов света. Увидев дом аптекаря и доктора, мальчик подумал, до чего сильны и могущественны люди, которые способны одолеть болезни и даже смерть. И чем дольше он ходил по деревне, тем уважительнее думал о людях». А в XXXIV главе мудрый ворон Батаки внушает Нильсу мысль о том, как хорошо стать студентом и чему-то научиться — лечить больных, или изучить много языков, или узнать о движении небесных тел... Это показывает, что Нильс становится взрослее и серьезнее.

В этой же главе он говорит о том, что не раз замечал, как полезно научиться отличать добро от зла, справедливость от несправедливости. А далеко ли он продвинулся в этом знании? Ближе к концу книги мы видим, как нравственно вырос герой. Об этом особенно ярко повествуют эпизоды, связанные с испытанием, устроенным Нильсу вороном Батаки (глава XXXIV) и последним испытанием, когда Нильс должен выбрать между своим счастьем и предательством Мортена (глава LIII). Вместо того, чтобы воспользоваться несчастьем студента и поменяться с ним местами, Нильс делает все, чтобы помочь ему получить назад драгоценную рукопись. А когда он узнает, что условием его превращения в нормального человека является возвращение домой и смерть Мортена на убойной скамье, он принимает решение никогда не возвращаться, хотя ему очень хочется стать человеком и снова увидеть своих родителей. Когда же Мортен, не знаящий об этой тайне, все же решает навестить родные места и оказывается на волосок от гибели, Нильс сразу же бросается ему на помощь. Прежде чем войти в дверь, он немного медлит, но «вовсе не потому, что мог стать вновь человеком, если бы мать положила Мортена на убойную скамью. Он сейчас даже и не вспомнил об этом», а потому, что ему стыдно показаться родителям в таком виде.

Преображение Нильса, наверное, было бы нереальным, если бы ему изначально не были присущи такие качества, как смелость, неприхотли-

вость, любознательность. Во время путешествия его хорошие задатки получают развитие, оказываются одухотворены силой добра и любви. Внутренние изменения находят отражение и во внешнем облике Нильса. Поэтому корова Майская Роза сразу поняла, что он стал иным: «Он был по-прежнему крошечный и одет был точно так же, как в тот день, когда исчез из дома. И все-таки это был совершенно другой мальчик. У того Нильса Хольгерссона, который весной улетел с гусями, была ленивая, вялая походка, тягучая речь и сонные глаза. А этот Нильс был легкий и подвижный мальчик, с быстрой речью и сияющими глазами. И вид у него был до того бравый, что, несмотря на свой крошечный рост, он невольно внушал уважение. И хоть сам он не выглядел веселым, у всякого, кто его видел, на душе становилось легко и весело».

Этот сюжет путешествия и преображения героя, как стержень, пронизывающий книгу и не позволяющий ей распасться на части, оказывается той вневременной и внациональной ценностью, которая позволила сказочной повести надолго пережить учебник.

Л. Ю. Брауде, специалист по скандинавской литературе, пишет: «Писательница переосмысляет многозначную по своим потенциям сказочную фантастику, наделяет ее новыми функциями – педагогическими, психологическими, изменяет художественное время и пространство. Лагерлеф выпускает в свет сказочную географию или географическую сказку, поэтический и сказочный путеводитель по Швеции... (...) Лагерлеф расширяет сферу действия своих героев, обогащает внутренний мир ребенка, раскрывает сложные глубины человеческой психики и адресует литературную сказку детям».

Однако все то, о чем мы писали, относится к подлинному, неадаптированному тексту повести⁹⁷. Но маленьким детям в России история Нильса знакома, в основном, по двум кратким пересказам — «Чудесное путешест-

⁹⁷ Мы в данном пособии использовали перевод Ф. Золотаревской. Существует также перевод полного текста Л.Брауде, но он нам нравится несколько меньше.

вие Нильса с дикими гусями» И. Токмаковой и «Чудесное путешествие Нильса с дикими гусями» З. Задунайской и А. Любарской. Оба пересказа представляют собой выжимку сюжета, сохраняющую только основную линию. Многочисленный фольклорно-этнографический и, главное, географический и природоведческий материал в эти версии не включен. При этом между этими двумя пересказами есть существенные различия.

В версии текста Задунайской и Любарской искажается сам сюжет. Условие, при котором Нильс сможет снова стать нормальным человеком, изменяется. В качестве условия выдвигается то, что придумал Батаки: Нильс станет человеком, если кто-то захочет поменяться с ним местами, то есть остаться навсегда маленьким. Это желание возникает у одного из гусей Мартина (так в этом переводе зовут Мортена), после чего он остается навсегда гусенком, а Нильс вновь становится нормальным человеком. То есть оказывается снятым тот глубокий нравственный конфликт между желанием вернуться в мир людей и преданностью и любовью к гусю, который есть у Лагерлеф.

И. Токмакова остается верна авторскому сюжету. Из ее варианта совсем уходит, правда, история студента (испытание, подстроенное Батаки).

Оба кратких пересказа включают легенды о подводном городе и об изгнании крыс. Но ни один из них не приводит важных для изменения душевного состояния Нильса эпизода со старой крестьянкой. При работе с маленькими детьми воспитателю или учителю стоит отдать предпочтение пересказу Токмаковой, так как он все же ближе к авторскому тексту.

Вопросы и задания:

1. Как связаны в повести С. Лагерлеф о путешествии Нильса народная сказка, легенда и учебно-познавательный материал?
2. В чем причины популярности книги Лагерлеф в Швеции и за рубежом?
3. Как и почему изменяется на протяжении сказки ее главный герой?

9.2.2. Скандинавская сказочная повесть XX века.

В 1835 г. в Дании была впервые опубликована книга Ханса Кристиана Андерсена «Сказки, рассказанные детям». Это был первый в Скандинавии

сборник литературных сказок, положивший начало такому уникальному и замечательному явлению, как скандинавская литературная сказка. И вот уже более полутора веков эта традиция в Скандинавии развивается, выйдя далеко за пределы своего географического региона.

Сказка Андерсена, выросшая на основе народной, трансформировалась и развивалась в творчестве Сакариаса Топелиуса, Сельмы Лагерлеф, Астрид Линдгрэн, Туве Янссон и других.

Сельма Лувиса Оттилия Лагерлёф (1858-1940) не писала традиционных сказок, но ее перу принадлежит грандиозный труд — двухтомная эпопея **«Удивительное путешествие Нильса Хольгерссона по Швеции»** (1906-1907), написанная как учебник для начальной школы.

Лагерлеф была самой знаменитой женщиной Швеции конца XIX — первой половины XX века, известной далеко за ее пределами.

К моменту написания «Нильса» Лагерлеф была уже признанной писательницей. В основе ее книг лежали народные предания, мотивы древне-скандинавских саг, легенды родного и милого ее сердцу Вермланда, одной из самых живописных областей центральной Швеции.

Однажды к писательнице обратился департамент образования с предложением написать новый учебник по географии для первого класса народной школы — книгу для чтения, которая познакомила бы ребят с природой и историей родной страны, ее обычаями и легендами. Лагерлеф, бывшая школьная учительница, согласилась.

В основу книги лег обширный материал: фольклорный, этнографический, научный (в области географии, геологии, ботаники, зоологии, истории). Кроме изучения источников, Лагерлеф побывала во многих провинциях Швеции. А окончательный замысел книги сложился, когда она приехала в родной Вермланд, в усадьбу своего детства Морбакку. Там она вспомнила некоторые эпизоды своего детства, там яснее зазвучали в ее душе народные поверья и сказки. И вместо учебника Сельма Лагерлёф написала волшебную повесть про мальчика Нильса, а чтобы попутно дети

познакомились и с географией своей страны, отправила своего героя в путешествие.

Книга оказалась настоящим подарком для школьников. Шведский писатель В. Муберг рассказывал: «Самые светлые школьные воспоминания связаны у меня с уроками географии, на которых мы по очереди читали вслух книгу Сельмы Лагерлёф о путешествии Нильса по Швеции... Это были сказочные уроки. Примостившись рядом с Нильсом на спине гуся, я летел вместе с ним над страной, а когда чтение кончалось, я все еще мысленно, в своем воображении продолжал полет».

В книге собрано множество сведений о географии Швеции, о ее реках, горах, лесах, озерах, населяющих их животных и птицах, об экономике страны — рудниках, заводах, народных промыслах; о ее культуре — музеях, университетах, достопримечательностях; множество легенд и сказок. Причем даются эти сведения в такой образной форме, что легко запоминаются.

В сказке Лагерлеф присутствуют элементы фольклора: это и образ гнома, и наказание Нильса (превращение в гнома и условие обратного превращения), и его общение с животными. (В шведском фольклоре наибольшее распространение имели сказки о животных, и традиционный герой в них — хитрая лиса или, позднее, лис Миккель.) В главе XVI, повествующей о похищении Нильса воронами, присутствует фольклорный мотив — способ, которым Нильсу удастся дать знать друзьям о том, куда его уносят похитители. А история красавицы-гусыни Дунфин и ее сестер очень похожа на народную сказку о завистливых сестрах. Часты в тексте и повторы (троекратные и больше). Реальный быт, изображенный в повести, не отделен еще от мира сказочного, как это часто бывает в современной авторской сказке — люди вовсе не удивляются, когда встречаются с гномом. Хотя здесь уже появляется мотив, в народной сказке невозможный, — когда Нильса хотят поместить в музей. Отличием от фольклорной сказки с ее неопределенным сказочным временем является то, что у Лагерлёф, хотя год

и не указан, действие происходит в современной ей Швеции; присутствуют все приметы технического прогресса ее времени; указаны числа, в которые происходят те или иные события. Так же определено и пространство, в котором разворачивается действие (не «в некотором царстве, в некотором государстве», а в Швеции, и не просто в Швеции, а в совершенно конкретных областях, городах, усадьбах — в книге множество географических названий). В народной сказке отсутствуют описания природы, здесь же их множество. Эти черты непосредственно связаны с назначением книги как учебника: указание на конкретные числа и местности нужны потому, что речь идет о географии и климате, но одновременно писательница создает особый жанр сказочной повести, тесно связанной с реальной жизнью человека.

В книге множество легенд и преданий, большинство из которых связано с той или иной местностью — в них рассказывается о происхождении гор, рек, открытии богатств земных недр, истории городов. Через легенды Нильс, а вместе с ним и читатели, приобщаются как к географии, так и к истории Швеции: в них народ поэтизирует красоту и богатство родного края, а также отликает в художественную форму свою оценку исторических событий, свои нравственные принципы. Интересно, что в книге есть целый ряд моментов, когда Нильс становится действующим лицом легенды, соприкасается с ней вплотную, как бы «входит» в нее. Это и история города Винеты (глава XIV), где Нильс едва не снял заклятие с города; чудесный сад (глава XXIII), где он чуть не занял место заколдованного Карла из Сёрмланда; ассоциации с крысоловом из Гаммельна возникают при чтении главы IV об изгнании крыс из замка Глимминге.

С той поры, как был написан этот необычный учебник, прошло уже сто лет. Многое изменилось и в природе, и, особенно, в промышленности и быте шведов. И книга быстро утратила свое учебно-познавательное значение. Но зато ее с удовольствием читают, и не только в Швеции, как увлекательную повесть. Даже в Токио, столице далекой Японии, поставлен па-

мятник ее герою Нильсу. Почему?

Наверное, потому, что книга Лагерлеф — это прежде всего замечательная литературная сказка. Читатель следит за удивительными приключениями главного героя, радуется его нравственному преображению, наслаждается поэтическими легендами и преданиями — своеобразными «вставными эпизодами» книги, меньше всего думая о приобретении знаний.

Конечно, в каждой сказке в центре внимания — главный герой. Какой он у Лагерлеф? Кто такой Нильс Хольгерссон?

«Жил однажды мальчик лет четырнадцати, худенький, долговязый, с белобрысым чубом. Это был маленький бездельник, который только и знал, что есть, спать да озорничать»⁹⁸, — так начинается сказка. Герой, с которым читателю предстоит путешествовать, предстает перед ним в самом неблагоприятном свете. Даже родителям он приносит одно огорчение.

«...Мысли о сыне отравляли им всю радость. Отец сетовал на то, что мальчишка растет бездельником и лоботрясом. В школе он учился из рук вон плохо, и пришлось отдать его в соседнюю деревню гусей пасти. Мать же больше удручало то, что сын у них бессердечный грубиян, что он мучит животных и дерзит старшим».

Сетования родителей справедливы: мы находим в тексте подтверждения этому — в словах и отношении к Нильсу домашних животных и обитателей леса. «С какой стати я должна помогать тебе? Уж не за то ли, что ты без конца дергал меня за хвост?» — говорит кошка; коровы припоминают ему все: и как он пинал их ногами, и запускать в ухо шмеля, и впускал в хлев собаку, и выбивал доильную скамеечку из под матери и ставил ей подножку, когда она выходила из хлева с ведром молока; а папаша Сирле — лесная белка — говорит: «Думаешь, мы забыли Нильса-пастушонка, который в прошлом году разорял птичьи гнезда, давил каблуком яйца, швырял в канавы воронят, ловил силками дроздов и сажал в клетки белок?».

Гном, с которым Нильс хочет сыграть злую шутку, наказывает героя, сделав его маленьким и беспомощным. Но, став маленьким, Нильс начинает понимать язык животных и птиц и многое для себя открывает в мире.

⁹⁸ Текст С. Лагерлеф цитируется в переводе Ф. Золотаревской.

Нильс отличается от фольклорного героя прежде всего тем, что образ его дан в развитии. Наверное, детям не очень интересно было бы следить за приключениями героя, если бы он остался тем же жестоким, никого не любящим лоботрясом, каким мы видим его на первых страницах. Но в сказке Лагерлеф Нильс начинает постепенно преобразаться. Наверное, преобразование это происходит слишком быстро, но это позволяет маленькому читателю, который чаще всего идентифицирует себя с главным героем, увлечься повествованием.

Начинается преобразование уже в первых трех главах, когда Нильсу постепенно удастся расположить к себе гуся Мортена, Акку, лесных зверюшек. Но он помогает Мортену добраться до воды потому, что без гуся и сам пропадет; спасает бельчат, чтобы расположить к себе лесных обитателей, без чьей помощи ему не выжить; уводит крыс из замка Глимминге, поскольку аист Эрменрих задел его самолюбие. То есть его первые добрые поступки вызваны не столько сердечными порывами, сколько чувством самосохранения и самолюбием.

В конце III главы прощенный гномом по просьбе Акки, Нильс отказывается возратить себе прежний облик и вернуться домой:

«Мальчик же думал о том, что настало время распрощаться с беззаботными днями и привольной жизнью, что он теперь не будет лететь высоко над землей, забавляясь проделками гусей. (...) Мальчик этот отличался тем, что ни к кому на свете не был привязан. Он не любил ни отца, ни мать, ни товарищей, ни учителей. Все, что бы они ему ни предлагали, будь то игра или работа, казалось ему скучотищей. Оттого-то он и не тосковал ни о ком из них».

Поэтому путь возвращения героя оказывается таким долгим.

Постепенно мотивы добрых поступков и подвигов Нильса, который уже во второй главе начинает «исправляться», меняются. Если сначала Нильс, по его собственным словам, «всю неделю старался быть добрым», то есть его поведение носило осознанный и прагматический характер, то позже его поступки становятся все более импульсивными и бескорыстными. Вспомним эпизоды помощи Дунфин (глава XI), спасения Пера Улы (XIX), поиска ночлега для скота во время дождя (глава XXIV). Даже к своему врагу лису Смирре Нильс отнесся сочувственно, увидев, как страдает дикий

зверь в неволе, и подсказал ему способ обрести свободу, ограниченную правда пределами далекого острова, где он не сможет больше вредить стае (XLII).

Как же происходит превращение мальчика, который «ни к кому на свете не был привязан» в доброго, любящего, благородного человека? Когда в нем пробуждаются чувства, возникают привязанности? Уже глава VIII кончается словами: «Отныне было бы ошибкой утверждать, что Нильс Хольгерссон никого не любит». Пережитые испытания сблизили его с Мортеном, Аккой, другими гусями. Он обрел настоящих друзей, которые готовы пожертвовать ради него жизнью и которых он тоже готов защищать. Это первое настоящее чувство в жизни Нильса. То, что стая отвергает возможность купить спокойствие, выдав его лису Смирре, заставляет Нильса испытать ранее незнакомое ему чувство.

В главе XVII «Старая крестьянка» Нильс сталкивается со смертью пожилой женщины, дети которой уехали в Америку в поисках лучшей жизни. Впервые поняв, как велика сила материнской любви, герой с надеждой думает о том, что его родители так же тоскуют о нем, как старая крестьянка о своих детях. Последние слова Нильса в этой главе: «Моя мать жива. Они оба живы — и отец и мать!» В них — надежда на то, что все еще можно исправить.

Оказывается, ему нужна любовь, он уже не тот мальчик, для которого семья ровно ничего не значит, кроме обременительной обязанности слушаться старших. Но этой своей надежде Нильс боится поверить, потому что теперь вполне осознает, каким плохим сыном он был: «Он не из тех, по ком можно тосковать». Однако это сомнение рождает в нем не отчаяние, а желание стать лучше: «Да, конечно, он не такой, но ведь он может стать таким!»

Чем больше привязанностей появляется в жизни Нильса, прежде ко всем равнодушного, тем больше он нравственно преображается: желание стать достойным любви тех, кого любишь, — это стимул для того, чтобы стать лучше.

В путешествии Нильс обретает любовь к друзьям, к родителям, а в

конце концов — и к своей родине. В XL главе, наблюдая за тем, как кипит работа в Медельпаде, «где нет ничего, кроме бескрайних лесов», Нильс в конце концов приходит к мысли о том, какой трудолюбивый замечательный народ живет в родной стране; а в LI главе он убеждается в том, что его родной край ничуть не хуже любых заморских земель:

«Мальчик догадывался, что она [Акка] в этот день неспроста пролетела над всем сконским краем. Ей хотелось показать ему, что его родина ни в чем не уступит загранице. Но вообще-то она могла бы этого не делать. Он и не собирался сравнивать Сcone с заграницей. С той самой минуты, как он увидел здесь первый тополь и первую бревенчатую избушку, сердце его буквально изнывало от тоски по дому».

Следует заметить, что в повести очень много описаний природы, и это опять же обусловлено ее учебной направленностью. Но географическая конкретность пейзажа сочетается у Лагерлеф с эмоциональной силой и лиризмом.

Постепенно меняется не только характер Нильса, но и мотивы, по которым он снова хочет стать нормальным человеком. В первой главе Нильс сокрушается о том, что «отныне он не сможет играть с другими мальчишками, не сможет наследовать отцовское хозяйство и ни одна девчонка не согласится выйти за него замуж», потому что он теперь «не человек, а диковина». В VI главе Нильс проходит по деревне, убеждаясь, «до чего все же замечательный и толковый народ — люди», сокрушается о том, что не сможет работать в поле на красивой сеялке, жить в красивом, уютном доме. «Проходя мимо почты, он подумал о том, что почтарь каждый день разносит газеты и журналы, в которых сообщаются новости со всех концов света. Увидев дом аптекаря и доктора, мальчик подумал, до чего сильны и могущественны люди, которые способны одолеть болезни и даже смерть. И чем дольше он ходил по деревне, тем уважительнее думал о людях». А в XXXIV главе мудрый ворон Батаки внушает Нильсу мысль о том, как хорошо стать студентом и чему-то научиться — лечить больных, или изучить много языков, или узнать о движении небесных тел... Это показывает, что Нильс становится взрослее и серьезнее.

В этой же главе он говорит о том, что не раз замечал, как полезно научиться отличать добро от зла, справедливость от несправедливости. А да-

леко ли он продвинулся в этом знании? Ближе к концу книги мы видим, как нравственно вырос герой. Об этом особенно ярко повествуют эпизоды, связанные с испытанием, устроенным Нильсу вороном Батаки (глава XXXIV) и последним испытанием, когда Нильс должен выбрать между своим счастьем и предательством Мортена (глава LIII). Вместо того, чтобы воспользоваться несчастьем студента и поменяться с ним местами, Нильс делает все, чтобы помочь ему получить назад драгоценную рукопись. А когда он узнает, что условием его превращения в нормального человека является возвращение домой и смерть Мортена на убойной скамье, он принимает решение никогда не возвращаться, хотя ему очень хочется стать человеком и снова увидеть своих родителей. Когда же Мортен, не зная об этой тайне, все же решает навестить родные места и оказывается на волосок от гибели, Нильс сразу же бросается ему на помощь. Прежде чем войти в дверь, он немного медлит, но «вовсе не потому, что мог стать вновь человеком, если бы мать положила Мортена на убойную скамью. Он сейчас даже и не вспомнил об этом», а потому, что ему стыдно показаться родителям в таком виде.

Преображение Нильса, наверное, было бы нереальным, если бы ему изначально не были присущи такие качества, как смелость, неприхотливость, любознательность. Во время путешествия его хорошие задатки получают развитие, оказываются одухотворены силой добра и любви. Внутренние изменения находят отражение и во внешнем облике Нильса. Поэтому корова Майская Роза сразу поняла, что он стал иным:

«Он был по-прежнему крошечный и одет был точно так же, как в тот день, когда исчез из дома. И все-таки это был совершенно другой мальчик. У того Нильса Хольгерссона, который весной улетел с гусями, была ленивая, вялая походка, тягучая речь и сонные глаза. А этот Нильс был легкий и подвижный мальчик, с быстрой речью и сияющими глазами. И вид у него был до того бравый, что, несмотря на свой крошечный рост, он невольно внушал уважение. И хоть сам он не выглядел веселым, у всякого, кто его видел, на душе становилось легко и весело».

Этот сюжет путешествия и преобразования героя, как стержень, пронизывающий книгу и не позволяющий ей распасться на части, оказывается

той вневременной и внациональной ценностью, которая позволила сказочной повести надолго пережить учебник.

Л. Ю. Брауде, специалист по скандинавской литературе, пишет:

«Писательница переосмысляет многозначную по своим потенциям сказочную фантастику, наделяет ее новыми функциями – педагогическими, психологическими, изменяет художественное время и пространство. Лагерлеф выпускает в свет сказочную географию или географическую сказку, поэтический и сказочный путеводитель по Швеции... (...) Лагерлеф расширяет сферу действия своих героев, обогащает внутренний мир ребенка, раскрывает сложные глубины человеческой психики и адресует литературную сказку детям».

Однако все то, о чем мы писали, относится к подлинному, неадаптированному тексту повести⁹⁹. Но маленьким детям в России история Нильса знакома, в основном, по двум кратким пересказам — «Чудесное путешествие Нильса с дикими гусями» И. Токмаковой и «Чудесное путешествие Нильса с дикими гусями» З. Задунайской и А. Любарской. Оба пересказа представляют собой выжимку сюжета, сохраняющую только основную линию. Многочисленный фольклорно-этнографический и, главное, географический и природоведческий материал в эти версии не включен. При этом между этими двумя пересказами есть существенные различия.

В версии текста Задунайской и Любарской искажается сам сюжет. Условие, при котором Нильс сможет снова стать нормальным человеком, изменяется. В качестве условия выдвигается то, что придумал Батаки: Нильс станет человеком, если кто-то захочет поменяться с ним местами, то есть остаться навсегда маленьким. Это желание возникает у одного из гусей Мартина (так в этом переводе зовут Мортена), после чего он остается навсегда гусенком, а Нильс вновь становится нормальным человеком. То есть оказывается снятым тот глубокий нравственный конфликт между желанием вернуться в мир людей и преданностью и любовью к гусю, который есть у Лагерлеф.

И. Токмакова остается верна авторскому сюжету. Из ее варианта совсем уходит, правда, история студента (испытание, подстроенное Батаки).

⁹⁹ Мы в данном пособии использовали перевод Ф. Золотаревской. Существует также перевод полного текста Л.Брауде, но он нам нравится несколько меньше.

Оба кратких пересказа включают легенды о подводном городе и об изгнании крыс. Но ни один из них не приводит важных для изменения душевного состояния Нильса эпизода со старой крестьянкой. При работе с маленькими детьми воспитателю или учителю стоит отдать предпочтение пересказу Токмаковой, так как он все же ближе к авторскому тексту.

Вопросы и задания:

1. Как связаны в повести С. Лагерлеф о путешествии Нильса народная сказка, легенда и учебно-познавательный материал?
2. В чем причины популярности книги Лагерлеф в Швеции и за рубежом?
3. Как и почему изменяется на протяжении сказки ее главный герой?

9.2.3. Детская литература Скандинавии последних лет.

Современная скандинавская детская литература по-прежнему занимает ведущее место в мире. Русским маленьким читателям хорошо знакомы книги норвежцев И.Амбьерсена и К.Хагерюпа, финна Х.Мякеля, шведок М.Линдберг и М.Грипе. В них развиваются традиции, заложенные А.Линдгреном и Т.Янссоном, но также заметно влияние английского нонсенса и современной массовой культуры — детективов и телесериалов, которые в наше время воздействуют на психологию детей.

Книги М.Линдберг, И.Амбьерсена, Х.Мякеля — для самых маленьких читателей. Серия книг **Ингвара Амбьерсена**, о псе Самсоне и коте Роберто, открывших гостиницу для зверей, начинающаяся сказкой «**Неожиданное наследство**», построена в традициях веселого абсурда. Хотя действия героев, в целом, подчиняются логике, однако отдельные эпизоды, например, закапывание в землю разбушевавшегося крота Грегора с целью успокоения; вечерняя прогулка Грегора и Греты в поисках червяков; трудовое рвение «выдры на все руки» Улли, которой нравится, когда ей должны кучу денег; превращение налогового инспектора Пера Вреда в куколку, а затем в противное насекомое — выглядят абсурдно. В книге присутствует налет пародийности. Например, «детективная история» с исчезновением Пера Вреда. Есть несколько подозреваемых (индюшка, крот и барсучиха могли польститься на жирного червяка и съесть его, а Самсон и Роберто —

пожелать избавиться от необходимости платить налоги) и тайна закрытой изнутри двери, есть свой «Пуаро» — крот Грегор — который разгадывает загадку и для оглашения разгадки, конечно, собирает всех в гостиной (за неимением библиотеки). Однако разгадка абсурдно-сказочная — инспектор превратился в куколку.

Русский читатель постепенно знакомится с замечательными книжками финского писателя **Ханну Мякеля**: «Дядюшка Ау», «Пяйве Пяйвевич Пяйвев», «Храбрый Пекка», «Лошадь, которая потеряла очки». Героиня книги **«Лошадь, которая потеряла очки»** — интеллигентная городская Лошадь, которая зарабатывает на жизнь тем, что пишет в лошадиные газеты рецензии на лошадиные книги. Она живет уединенно, в своем уединенном мире, но не страдает от этого. Потеряв очки, она оказывается в замкнутом круге: у нее нет денег на новые очки, заработать она их может только за чтение книг, а книги читать без очков она не может. Остается только «пойти по свету удачи искать». За пределами своего дома, героиня оказывается довольно беспомощной, но писатель делает так, что доброй и трогательной лошади постоянно везет: она встречает на пути сарай с сеном; обретает спутников-помощников — Ежика, Ворону, Собаку, Мышь; все, что ей нужно, в конце концов оказывается рядом (автомобиль, лыжи, даже бесхозные коровы). В итоге Лошадь открывает для себя прелести жизни в широком мире, с другими существами. Жить с другими оказывается, хотя и хлопотно, но веселее, чем одной. В финале книги Лошадь, нашедшая новые очки, вместе с Ежиком возвращается домой с надеждой на новую встречу с друзьями. Повесть заканчивается лирическим абзацем: «А тропинка все вилась и поднималась в гору, чтобы потом слиться с другими тропинками, дорогами, улицами — со всем миром»¹⁰⁰.

Мир, созданный Мякеля, двоятся. Сказочное и реальное находятся в особом соотношении. С одной стороны, говорится о существовании лошадиных газет, Лошадь разговаривает, читает и пишет, она покупает себе

¹⁰⁰ Перевод Э.Июффе.

еду; Собака, наученная сторожем, вырезает из дерева замечательные скульптуры и устраивает выставку; Мышь говорит по телефону и приезжает на молокозавод на поезде. С другой стороны, люди, столкнувшись с говорящей Лошадью, которая приходит в магазин или расплачивается за ночлег, пугаются; они не понимают, что лошадь или собака могут быть «ничьи», жить сами по себе. Таким образом, читатель периодически перекакивает с реалистической позиции на сказочную и наоборот. Но эта легкость перехода и оказывается особенно обаятельной в книге Мякеля.

Книги К.Хагерюпа и М.Грипе адресованы подросткам. Повесть **Клауса Хагерюпа «Маркус и Диана»** открывает серию повестей о мальчике Маркусе, прозванном Макакусом, — добром, застенчивом подростке, который боится всего на свете. Этот страх он унаследовал от своего отца, и он мешает ему общаться с одноклассниками. Но больше всего Маркус боится быть самим собой. В повести «Маркус и Диана», герой сталкивается с кинозвездой, которая также, как и он, пытается уйти от истинного своего я, жить не своей жизнью. Но к концу повести оба героя находят пути к себе. Книги Хагерюпа отмечены мягким юмором, они помогают подросткам и взрослым лучше понять друг друга, а главное — они очень добрые.

Повести **Марии Грипе** («Сессиля Агнес — странная история», тетралогия «Тень на каменной скамейке», «...И тени саду», «Тайник теней», «Дети теней») совмещают в себе таинственную, полудетективную интригу, связанную с семейными тайнами (правда, не без налета «сериальности», когда молоденькая горничная Каролина оказывается внебрачной дочерью хозяина дома); социальную заостренность (история прачки Флоры и ее детей) и тонкий психологизм, с которым писательница изображает сложный внутренний мир и переживания героев-подростков, подростковое одиночество, сложность вхождения растущего человека в о взрослый мир.

Но если говорить о детской литературе Скандинавии в целом, то вся она, пронизанная силой добра и света, направлена на то, чтобы помочь ребенку войти в этот мир, и помочь взрослому сохранить в себе прекрасный

остров детства.

Вопросы и задания:

1. В чем современная скандинавская литература следует традиции Лагерлеф, Линдгрен и Янссон, и что нового появляется в ней?
2. Чем напоминают книги Амбьерсона и Мякеля произведения Барри и литературу нонсенса?

ГЛАВА 10 ПОЗНАВАТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ДЕТЕЙ

10.1. СПЕЦИФИКА ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ДЛЯ ДЕТЕЙ

Значительное место в детской литературе занимают произведения, которые посвящены популяризации сведений из различных областей знаний – естествознания, истории, техники, физики и многих других. Для подобной литературы существует несколько названий: научно-популярная, научно-художественная, познавательная. Составленные, как правило, из двух понятий эти названия призваны отразить двойственную сущность познавательной литературы – средствами *художественного* слова давать представление читателю об отдельных *научных* фактах или явлениях. Таким образом, познавательная литература занимает промежуточное место среди научных и художественных книг, заметно отличаясь от тех и других. В научных или учебных книгах авторы стремятся к максимальной объективности в подаче материала, в то время как авторы познавательных произведений излагают тот же самый материал сквозь призму личного, субъективного отношения. Субъективность проявляется в эмоциональной окрашенности повествования, образности, присутствии художественного вымысла. Даже сугубо практические книги, популяризирующие знания для детей, могут выражать субъективно-поэтическое видение мира. В книге известного ученого А.Формозова «Спутник следопыта» даются рекомендации по определению различных животных, но как поэтично звучат некоторые описания. Например, о гнезде полевой мыши сказано: «Продолговатый, слегка сплюснутый шарик сделан из нежнейшего пуха и тонких стебельков, искусно опутанных множеством ленточек из злаковых листьев». А вот пример из книги ученого-популяризатора А.Ферсмана «Воспомина-

ния о камне». В рассказе «Алебастр» один из героев (итальянец по национальности) так описывает этот камень: «Белый-белый, как ваш сибирский хлеб, как сахар или русская мука для макарон, таким должен быть алебастр». О добыче алебастра рассказывается в увлекательных историях, которые уносят читателя и в средневековую Италию, и на современный Урал. Сравните художественное повествование с характеристикой камня из учебника по минералогии: «Алебастр – мелкозернистая разновидность гипса разного цвета, преимущественно чисто белого, встречается в Италии, на западном склоне Урала и во многих других местах. Используется как мягкий декоративный камень». И академик А.Ферсман, и профессор А.Формозов были авторами строгих научных работ, но в познавательной литературе они становились увлеченными рассказчиками, наделенными ярким воображением и поэтическим складом.

Позиция автора в познавательной книге может быть различной. В одном случае он придерживается роли ученого-популяризатора, рассказывающего читателю о волнующей его теме или проблеме. Тогда не редкость ссылки на собственный научно-исследовательский опыт, рассказы о деятельности других ученых. Целью таких экскурсов является задача ввести читателя в мир подлинной науки, в лабораторию ученого. В другом случае автор оставляет за кадром свою научную деятельность, скрываясь часто под маской вымышленного рассказчика. Он дает волю воображению и фантазии, придумывает персонажей и занимательный сюжет. Выбор формы изложения зависит от того, какие задачи прежде всего ставит перед собой писатель: популярно изложить материал, дать ему нравственно-философское осмысление, выразить эмоциональную оценку или предложить практические рекомендации.

Но какую бы позицию ни избрал автор, он остается верен научному факту, на основе которого рождается художественный образ, развивается нравственно-философская идея или публицистическая тема. В основе всех произведений познавательной литературы лежат точные факты, экспеди-

ционные материалы, документальные наблюдения, лабораторные исследования. Например, в книгах, популяризирующих знания из зоологии и биологии, важны географическая точность места действия, календарная определенность, биологически-видовая определенность животных и растений. Поэтому в произведениях В.Бианки нет «птички» или «бабочки» вообще – у каждого персонажа обозначены биологический вид, среда обитания, повадки. Писатель не позволяет себе во имя интересного вымысла исказить реальные отношения, царящие в мире природы, и это обязательное условие для всех познавательных книг, не зависимо от темы и жанра. В рассказе известного зоолога Н. Плавильщикова «Зубочистка для крокодила» говорится о «дружбе» крокодила и маленькой птички. Взаимопомощь, которую эти животные оказывают друг другу в природе, давно обросла легендами. Как бы ни хотелось автору потешить читателя красивой историей, он придерживается биологической истины: птица и зверь «не стремятся к тому, чтобы оказывать взаимные услуги. Они просто живут рядом и приспособились друг к другу». Такое предпочтительное отношение к научному факту отличает познавательную литературу от других видов детской литературы.

Но в произведениях, популяризирующих знания, научный факт выполняет не только информационную функцию. Он рассматривается автором в связи с существующими представлениями о назначении науки и ее роли в жизни человека. Представления эти подвержены изменениям в зависимости от развития общественных взглядов, и познавательная литература призвана их активно пропагандировать. Так, популярные в советском обществе и литературе 1930-х годов идеи покорения природы сменились три десятилетия спустя призывами к бережному отношению к ней. «Чистой науки» на страницах детских познавательных книг не бывает.

Жанры и стили познавательной литературы очень разнообразны. И хотя прямой связи между областью знания и выбором литературной формы нет, есть некоторые традиционные жанрово-тематические предпочтения. Так, природоведческая тема, помимо задач научно-популярного ха-

рактера, открывает большие возможности для постановки нравственных и философских проблем. Поэтому наблюдения над миром природы находят отражение в рассказах, описаниях, сказках. Историческая тематика часто лежит в основе повестей или рассказов из исторического прошлого. Судьбе знаменитой в истории или науке личности посвящаются биографические жанры. Географические сведения облекаются часто в форму путешествий. Популяризация научно-технических знаний тяготеет к жанру познавательных бесед с яркими примерами и доступной манерой изложения. Столь же разнообразны виды изданий познавательной литературы: от книжек-картинок, сборников рассказов и сказок до справочников и много-томных энциклопедий. Приемы и виды литературы, популяризирующей знания для детей, постоянно пополняются, некоторые из них рождаются на наших глазах, другие имеют давнюю историю.

История познавательной литературы для детей началась чуть ли не раньше самой детской литературы: авторы первых детских книг 17-18 вв. брались за перо в поисках путей популяризации знаний. Так возникли беседы и разговоры на познавательные темы, географические путешествия, исторические рассказы. Иногда писателей подводила неосведомленность в вопросах науки, зато книги, написанные талантливыми учеными-популяризаторами, обладали всеми достоинствами хорошей познавательной литературы. Например, известный натуралист 19 века М. Богданов были не только светилом науки, но и блестяще владел литературным слогом. Но по-настоящему возможности познавательной литературы раскрылись в первые десятилетия 20 века, и толчком для этого послужили резкие перемены в социальной жизни страны после революции 1917 года. Популяризация знаний стала лозунгом советского времени, как и идея активного освоения природы человеком. Писать о науке и технике в те годы приходилось для читателя, не имевшего элементарных знаний. Новая читательская аудитория и новые просветительские задачи толкали не к повторению литературных форм, а к экспериментам. Они уводили порой далеко

от утилитарных целей в мир настоящих литературных открытий. Поэтому многие познавательные книги 1920-30-х годов сохраняют свое художественное значение вплоть до сегодняшнего дня.

За основу были взяты популярные в детской литературе формы и приемы, в основе которых остросюжетное повествование, живая беседа, увлекательный рассказ. Например, в новом качестве предстал жанр путешествий. Герои познавательных книг отправлялись в мир науки и техники, и открывался он не в экзотических странах, а в знакомых лесах и полях, рабочих мастерских и лабораториях ученых. Даже обычная комната могла стать объектом познавательного путешествия, если о предметах в ней рассказывает ученый-инженер. В книге М.Ильина «Сто тысяч почему»(1929), которая знакомит читателя со сведениями из области физико-технических наук, есть раздел «Путешествие по комнате». Он открывается интригующим вступлением: «Мы с интересом читаем о путешествиях по далеким, неисследованным странам и не догадываемся, что в двух шагах от нас, а то и ближе лежит незнакомая, удивительная, загадочная страна, которая называется наша комната». Толчком для познавательного путешествия служат вопросы-загадки («Бывают ли стены из воздуха?», «Почему вода не горит?»). Ответы на них требуют научных знаний, в поисках которых читатель отправляется с автором в воображаемое путешествие.

Такое путешествие зачастую оказывается путешествием в прошлое - там популяризатор находит предысторию какого-либо изобретения или научно-технического открытия. Так, книга Е.Данько «Китайский секрет»(1925), посвященная истории фарфоровой чашки, представляет собой ряд увлекательных историй из далекого прошлого.

Но сама история – то же наука со своими особенностями научно-исторического исследования. С ними знакомят ребенка популярные произведения, написанные учеными-историками. Как правило, речь в них идет об открытии какого-либо исторического документа. В знаменитой книге С.Лурье «Письмо греческого мальчика»(1930) рассказывается о том, как

ученые смогли прочитать на клочке древнего папируса письмо, написанное на древнегреческом языке.

На службу познавательным целям были поставлены и такие популярные в детской литературе жанры, как сказки, рассказы, повести и даже фантастические романы. Создавали писатели и совсем оригинальные произведения. Например, познавательная книга Б.Житкова «Что я видел»(1939) написана от лица ребенка, или «Лесная газета» В Бианки (1928), написанная в виде годовой подборки газеты.

Созданная в начале 20 века традиция познавательной литературы продолжалась во второй половине века, теперь за перо брались ученики и последователи знаменитых популяризаторов. Примером такого ученичества может служить школа писателей-натуралистов, вдохновителем которой был В.Бианки. Вообще, в 50-80-е годы 20 века заметно выдвинулась на первый план природоведческая литература. Это было не случайно. Идеи освоения природы с помощью науки и техники сменились идеями бережного отношения к ней, а радость торжества человека над покоренной природой сменилась озабоченностью нынешним состоянием окружающего мира.

Характерной особенностью познавательной литературы для детей второй половины 20 века является сложность научного материала, который в ней излагаются. Она рассчитана на грамотного и эрудированного читателя, каким является современный ребенок. Его знакомят с техникой, основами химии, физики и электроники. Популярные сведения из русской и советской истории излагаются в жанре исторического рассказа. Наиболее издаваемыми во второй половине 20 века были книги С.Алексеева, посвященные, в основном, героическим страницам национальной истории («Сто рассказов о войне», 1982). Исторические деятели в них оказывались рядом с вымышленными персонажами – людьми из народа, которые, по представлению писателя, и есть главные двигатели исторического процесса. В последние десятилетия наметился интерес к произведениям, в которых рассказывается о славянском прошлом и православных корнях русского

народа (например, Г.Юдин «Птица Сирин и всадник на белом коне», 1993). Появились жизнеописания русских религиозных деятелей. В новейшей познавательной литературе для детей интерес к национальным древностям и реликвиям все больше возрастает.

В современной познавательной книге для детей возрастает тяготение к энциклопедичности. Отсюда такая популярность детских энциклопедий справочного характера. Знаменитая детская энциклопедия «Почемучка», которая увидела свет в 1988 году и не раз переиздавалась, являет собой блестящий образец отечественной познавательной литературы. Сказки, беседы, рассказы, загадки, стихотворные истории, ее составляющие, вводят ребенка в мир разнообразных знаний.

В последние годы заметно стремление издавать познавательную литературу справочного характера. Рассказ, беседа, описание заменяются короткой справочной статьей, содержание которой мало понятно ребенку и требует пояснений взрослого. Заменят ли «детские» справочники познавательную литературу? Думается, что нет, ведь у хорошей познавательной литературы есть явное преимущество перед справочной и учебной: она не только дает необходимую справку, но и служит ребенку полноценной книгой для чтения.

Вопросы и задания

1. В чем отличие познавательной литературы от учебной и художественной?
2. Как складывалась отечественная познавательная литература и что отличает современные издания познавательных книг для детей?

10.2. ПРИРОДОВЕДЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ДЕТЕЙ И ЕЕ ОСОБЕННОСТИ

Понятие «природоведческая литература» охватывает произведения самого разного характера. Это познавательные беседы по зоологии и биологии, рассказы и повести о животных, описания явлений природы, природоведческие сказки, практические рекомендации юным любителям природы. Популярность природоведческих тем объяснить не трудно - с представителями мира животных и растений ребенок встречается на каждом шагу, и интерес к ним сохраняется на протяжении всех детских лет. С объяс-

нения явлений окружающей природы начинается для ребенка путь к научному познанию мира. Но объяснениями природоведческая тема ограничивается редко, довольно часто она выходит в область духовно-нравственных идей. Они связаны с осмыслением места человека в мире и воспитанием в нем бережного отношения ко всему живому. Несомненно и патристическое звучание такой литературы: она прививает любовь к своей стране и родному краю.

Читая книги талантливых писателей-натуралистов и зоологов, мы не только узнаем окружающий мир, но и начинаем лучше понимать жизнь. Именно на таком значении природоведческой литературы настаивал В.Бианки: «...задача художественных произведений совсем не в том, чтобы дать читателю некий комплекс научных («объективных») знаний о тех или иных животных, растениях и т.д., а в том, чтобы дать образ животного, растения, даже неодушевленного предмета...». Тогда читателю откроется «чистейшая «правда», глубоко верное изображение действительности...». Причем, речь идет не только о «правде» из мира животных или растений. Сравним два коротких рассказа Г.Снегирева. В заметке «Ворон» из книги «Птицы наших лесов» описывается жизнь воронов. «Лесные вороны живут парами. А живут они по двести и больше лет. Летит пара воронов над тайгой и внимательно осматривает каждую полянку, каждый ручеек. Если заметят добычу: остатки оленя, которого загрыз медведь, или мертвую рыбину на берегу, - сразу дадут знать другим воронам. «Крук-кррук-кррук», - несется над тайгой крик ворона, он оповещает других воронов, что нашел добычу». Картинка очень выразительна, да к тому же оживлена звуковой игрой. Теперь читатель-дошкольник сможет отличить среди птиц наших лесов ворона. Совсем иначе описан ворон в другом рассказе Снегирева. Черная одинокая птица кружит над землей в поисках добычи, вызывая у всех страх и неприязнь. «Ворон возвращается ни с чем: он очень стар. Он сидит на скале и греет больное крыло. Ворон отморозил его лет сто, а может, и двести назад. Кругом весна, и он совсем один» («Ворон»). Больное крыло и неудачная охота – это не только зарисовка с натуры, но и образ

печальной одинокой старости, которая вызывает у читателя ассоциации с человеческой жизнью и связанные с этим эмоции и раздумья.

Гуманистический пафос, характерный для природоведческих книг, выделяет их на фоне остальной познавательной литературы. Писатели часто открыто обращаются к юному читателю, призывая его бережно относиться к природе. Но сила литературы не в открытых обращениях и призывах. Любовь к природе начинается с живого интереса к ней, и задача писателя пробудить этот интерес средствами литературы. Немалую роль здесь играют интересные факты и наблюдения из мира природы, способные поразить воображение читателя. Писатель берет их из научных книг по зоологии и биологии, но чаще он опирается на собственные наблюдения, полученные в экспедициях и путешествиях. Но факты сами по себе не могут составить содержание природоведческой книжки. Важнее оказывается то, как о них рассказывает писатель.

Авторы многих природоведческих книг пишут в форме познавательной беседы, используя все преимущества этого жанра: разговорную манеру, эмоциональный тон, яркие сравнения, шутливые замечания. Особенно отличаются этим книги И.Акимовской. Они пестрят выражениями «интересно узнать», «поразительное открытие», которыми сопровождается рассказ о научных фактах. Писатель словно призывает читателя разделить с ним восхищенное удивление перед чудесами природы. Одна из книг Акимовской для малышей так и называется «Природа-чудесница»(1990), и каждое описание в ней полно эмоций, например, о каракатице сказано: «Живет она в море, а плавает – диво дивное! – наоборот. Не так, как все животные. Головой не вперед, а назад!». В книгах для подростков писатель прибегает к другому приему: он остроумно сопоставляет повадки животных с жизнью современного человека. Поэтому кенгуру «переговариваются с родичами по беспроводному телеграфу, такого же типа, как у кроликов и зайцев - стучат лапами по земле» («Мир животных», 1971).

Пробудить интерес читателя к миру природы помогают и такие ис-

пытанные в литературе приемы, как загадки, тайны, интриги. Автор умеет так расположить материал, что он вызывает интерес у читателя, интригуется. При этом не теряется из вида научная логика и объективность. Многие книги И.Акимушкина знакомят с зоологической классификацией животных. Но писатель постоянно играет с научной логикой, удивляя читателя тем, что вместе оказываются столь не похожие по внешнему виду звери. Особенно это заметно в книгах для маленьких. Их названия звучат интригующе – «Это все кошки»(1975), «Это все собаки»(1976), «Это все антилопы»(1977). Видовая классификация превращается в увлекательную игру-загадку – попробуй догадайся о родстве столь разных животных. Композиция книги может следовать и другому принципу – показать различие в поведении животных, которые объясняются разной средой обитания. В книге Ю.Дмитриева «Здравствуй, белка! Как живешь, крокодил?»(1986) рассказы посвящены тому, как слышат, чувствуют, передвигаются разные животные.

Иногда кажется, что все эти приемы призваны позабавить читателя, «подсластить» ему горький корень учения. Но это далеко не так. Не меньший интерес вызывает личность писателя-натуралиста, человека, влюбленного в природу. Мы обращаемся к книгам И.Акимушкина или Ю.Дмитриева, В. Бианки или Н.Сладкова не только для того, чтобы узнать что-то новое про природу, но и для того, чтобы вместе с ними пережить чувство радости от встречи с удивительным и прекрасным миром. Разумеется, это относится не только к авторам отечественной природоведческой литературы, но и к замечательным зарубежным писателям, таким, как Сетон-Томпсон или Д.Даррелл.

Вопросы и задания

1. Какие задачи стоят перед природоведческой литературой для детей и как она их решает? Покажите это на примере книг И.Акимушкина и Ю.Дмитриева.

10.3. ПРИРОДОВЕДЧЕСКИЕ СКАЗКИ.

Сказка – самый популярный в детском чтении жанр, и попытки использовать его преимущества в природоведческой литературе для детей

делались не раз. Однако сделать это непросто, поскольку сказочная фантастика не должна искажать факты науки. Не должны искажать их и моральные представления о добре и зле, которым не соответствуют царящие в природе законы. Поэтому традиционный тип сказки, содержащей «добрым молодцам урок», для природоведческой тематики мало подходит. Речь в такой сказке идет об «уроках» другого рода, а животные в них не превращаются в аллегории человеческих достоинств и недостатков, как это происходит в баснях.

10.3.1. Сказки В.Бианки.

Создателем природоведческой сказки по праву считают В.Бианки (1894-1959). Под его пером сказка перестала быть только носителем морально-этических идей, она наполнилась естественно-научными знаниями (поэтому свои произведения Бианки называл «сказки– несказки»). Сказочная фантастика не была для писателя просто развлекательным приемом, в понимании Бианки художественно-поэтическая форма познания мира не менее важна, чем научно-реалистическая. В рассказе «Глупые вопросы» (1944) описывается разговор между отцом-ученым и его маленькой дочерью. Предметом спора между ними стало разное восприятие природы: отец познает окружающий мир в категориях объективного научного знания и учит этому свою дочь. Но девочке мало точных определений и научных классификаций. Расспрашивая про птиц, она задает отцу вопросы, в которых отражен поэтический взгляд на мир («Отчего зук кланяется, а плипка хвостиком кивает? Это они здороваются?»). Отцу такой ненаучный подход кажется глупостью («Какие пустяки! Разве птицы здороваются?»). И только когда отец ловит себя на мысли, что «глупые» вопросы дочери натолкнули его на интересные открытия, он признает значение поэтического взгляда на мир. Этот взгляд позволяет познать природу во всей ее глубине. Вот почему сказка, по словам Бианки, «самый глубинный вид литературы».

Важным достоинством сказки Бианки считал ее остросюжетность,

эмоциональную насыщенность и близость к живой разговорной речи – наследство народной сказочной традиции. К ней писатель обращался в собственном творчестве, называя «эмоции, фабульность, простоту языка» тремя китами своей поэтики.

Связь с народной сказкой в произведениях Бианки не была прямолинейной, ведь перед ним стояли иные, познавательные задачи. Но, рассказывая о законах природного мира, писатель не раз обращался к отдельным мотивам и приемам народной сказки, а также пользовался разговорной речью с характерным для нее метким словом. Но не только этим отличаются сказки Бианки. В них есть напряженный повествовательный ритм, художественная игра со звуком и словом, яркая образность – все это характерно для поэтической культуры начала 20 века, на которой Бианки воспитывался и сформировался как писатель. Традиция двух культур – народной и литературной – определила своеобразие природоведческих сказок Бианки.

Материалом для них послужили наблюдения над жизнью различных животных. Особенно много Бианки писал о птицах (отец писателя был известный орнитолог, и в своих научных интересах Бианки шел по стопам отца). Но о чем бы ни писал Бианки, он придерживался правила: изображать жизнь животных не в виде отдельных разрозненных фактов, а в глубоких взаимосвязях с общими законами природы. От них зависят внешний вид и повадки животного, и задача писателя – показать действие этих общих законов на примере конкретных представителей из мира птиц и животных. Сохраняя общее в своих персонажах, писатель избегает безликости, которая чужда самой природе литературного героя. Индивидуальность начинается с того, что персонаж получает имя. Случайных имен у Бианки нет, каждое имя говорит о принадлежности персонажа к тому или иному виду животных, и в то же время характеризует его. Иногда для имени достаточно большой буквы (ласточка Береговушка) или легкого изменения слова (Муравьишка). Часто встречаются у Бианки имена, которые обыгрывают внешний облик животного (куропатка Оранжевое горлышко). Не

редкость у Бианки и звукоподражательные имена (мышонок Пик, воробей Чик). Что же касается черт характера героев, то они писателем только намечены. Гораздо важнее, что они - маленькие, и такая близость к миру детства всегда вызывают живой отклик у читателей.

Сказка «Лесные домишки» (1924) – одна из самых популярных среди произведений Бианки. Причину такого успеха писатель связывал с образом главной героини сказки – ласточки Береговушки. «Отовсюду слышу, что «Лесные домишки» - любимейшая книжка дошколят. Что в ней угадано для маленьких? Мне кажется – большая уютность: все домики, и один другого лучше, уютнее. М а л е н ь к и й герой – еще «глупенький», ничего в большом мире не знающий, всюду тыкающийся носом, как и сами читатели. Может быть, то доброе, что встречает Береговушку, - слабую и беспомощную в этом огромном, но уже не чужом ей мире» (из дневника Бианки 1946 г.). Действительно, история странствий Береговушки в поисках домика для ночлега похожа на рассказ о заблудившемся ребенке. Сходство с миром детства обнаруживается уже в первых словах сказки: «Высоко над рекой, над крутым обрывом, носились молодые ласточки-береговушки. Гонялись друг за другом с визгом и писком: играли в пятнашки». Чем не детские игры? Но игра продолжается и потом, когда ласточка посещает птичьи гнезда, каждое из которых чем-то похоже на игрушечный домик. Ни один из них не нравится маленькой страннице, и только достигнув родного дома, Береговушка сладко засыпает в своей кроватке.

Детская игра в маленькие домики не исчерпывает содержание сказки. Сюжет о странствованиях Береговушки позволяет Бианки развернуть широкую картину жизни птиц на примере рассказа о птичьих гнездах. Их описания точны и достоверны, но каждый раз наблюдательность орнитолога дополняется взглядом художника. Вот одно из описаний: «Висит на березовой ветке крошечный, легкий домик. Такой уютный домик и похож на розу, сделанную из тонких листков серой бумаги». Каждое слово эмоционально окрашено и приближено к детскому видению мира. Поэтому

гнезда птиц называются то «воздушной колыбелькой», то «шалашиком», то «плавающим островком». Ни один из этих милых домиков не привлекает Береговушку – чем не привередница из народной сказки? Но Бианки исподволь подводит читателей к тому, что не капризный характер мешает Береговушке найти подходящий домик, а зависимость каждой птицы от определенной среды обитания. На это указывают факты, которые есть в описаниях всех сказочных домиков.

Детские черты есть и в герое сказки «Мышонок Пик»(1927). Его приключения описываются в духе популярных в детском чтении робинзонад. Отсюда интригующие названия глав («Как мышонок стал мореплавателем», «Кораблекрушение»), которые напоминают об опасных морских приключениях. Несмотря на то, что сопоставление мышонка с Робинзоном комично, рассказ о его злоключениях не превращается в шутку или пародию. Речь идет о реальных отношениях в мире природы, участником которых оказывается герой Бианки. Эти отношения достаточно суровы, и сказка служит иллюстрацией существующей в природе борьбе за жизнь. Так страшный соловей-разбойник - это сорокопут-жулан, гроза мышей, который «хоть и певчая птица, а промышляет разбоем». Сам мышонок - представитель определенного зоологического вида. Поэтому домик он строит так, «как строили все мыши его породы», а от верной смерти его спасает не чудо, а «желто-бурая шерстка, точь-в-точь под цвет земли». Рассказывая о мышинной робинзонаде, Бианки не выходит за пределы природных законов. Это не мешает читателю видеть в мышонке бесстрашного мореплавателя и переживать за исход его приключений. Они завершаются главкой под названием »Хороший конец», и такой конец - важное условие для детской книжки.

Такая же приближенность к миру детства есть и в сказке «Приключения Муравьишки»(1936). Ее герой должен поспеть в муравейник до захода солнца – факт из жизни муравьев. В то же время в поведении героя есть явное сходство с ребенком, который торопится домой до наступления

темноты и жалостливо просит о помощи у взрослых. Этим он вызывает сочувствие у всех персонажей сказки, которые готовы помочь попавшему в беду малышу. Кроме того, Муравьишка похож на хитрецов народных сказок о животных: с помощью ловкости и хитрости они неизменно одерживают победу, и герой Бианки в нужную минуту к таким хитростям прибегает. А вот описание того, как ходит или летает каждый из персонажей, к традиции народной сказки отношения не имеет: речь у Бианки идет о строении насекомых и способах их передвижения. Но, рассказывая о них, писатель не порывает со сказкой – все описания из мира художественной образности. Поэтому крылья у жука «точно два перевернутых корыта», жужжит он, «словно мотор заводит», а на нитке, что гусеница дала, можно весело покачаться как на настоящих качелях. Сравнения, которыми часто пользуется Бианки, не только соотносят неизвестное с известным ребенку, но и вносят в повествование элемент игры. Игра продолжается и в звукоподражании, а также в использовании метафорических выражений и поговорок. Так, о закате сказано: «Солнышко уже краем землю зацепило», а о переживаниях героя: «Хоть вниз головой бросайся». Все это позволяет сохранить в повествовании на познавательную тему атмосферу настоящей сказки.

Из народной сказочной традиции взял Бианки тип героя-хвастуна. Такой хвастунишка – щенок в сказке «Первая охота»(1924). Он посрамлен тем, что все животные и птицы сумели от него скрыться. Рассказ о том, как животные укрываются от врагов в природе, похож на описание детской игры в прятки, только играют в нее не дети, а звери. И «играют» они по правилам, подсказанным самой природой. Рассказано об этих правилах в образных сравнениях. «Удод припал к земле, крылья распластал, хвост раскрыл, клюв вверх поднял. Смотрит Щенок: нет птицы, а лежит на земле пестрый лоскут, и торчит из него кривая игла». Совсем другой хвастун - в сказке «Росянка-комариная смерть»(1925). Это типично сказочный герой, хвастливо распеваящий песню о своей неуязвимости. И если глупого

Щенка автор пожалел (уж больно в нем много детского), то хвастливый комар наказан, но вполне естественным образом – он стал жертвой болотного растения.

Не раз обращался Бианки к характерному приему народной сказки – загадке. Иногда загадка звучит уже в заголовке («Кто чем поет?», «Чьи это ноги?»). Разгадать их не просто, потому что загадка усложняется игрой в парадоксы. Сказка «Кто чем поет?» (1923) начинается с парадокса: «Вот послушай, чем и как поют безголосые». А разве безголосые могут петь? Так возникает новая загадка. «Слышно с земли: будто в вышине барашек запел, заблеял». Поющий в небе барашек – это бекас. Но тут же новая загадка: чем он поет? И новый парадокс – хвостом. На читателя обрушивается целый хор голосов, которые Бианки воспроизводит средствами звуковой игры и ритмическим построением фразы. «То тише, то громче, то реже, то чаще трещотка трещит деревянная» (это об аисте). «Вокруг цветка на лужку кружит, жужжит жилковатыми жесткими крылышками, словно струна гудит» (это о шмеле). Но звуковая игра имеет и самостоятельное значение. «Прумб-бу-бу-бумм» - это кто? Не обязательно сразу искать реалистического объяснения, это говорит на своем языке чудесный мир природы. Передача звуков животных в сказках Бианки не сводится к натуралистическому звукоподражанию (хотя на этом основывается). Не менее важны для писателя поэтическое и игровое преобразование мира. В сказке «Птичьи разговоры» (1940) звуки птичьих голосов легко переходят в стихи и прибаутки, которыми густо пересыпано повествование в сказке.

Многие народные сказки о животных повествуют о спорах зверей за первенство, и выглядят они как непрерывный диалог между спорщиками. Немало таких споров и в сказках Бианки. Аргументами в них служат природные закономерности («Чей нос лучше?», 1924).

Об этих закономерностях Бианки рассказывает во многих сказках. Одна из них - «Теремок» (1929) - написана в традиции народных кумулятивных (цепевидных) сказок. Для этой разновидности сказок характерно

присоединение одинаковых звеньев, завершающееся гротескным финалом. Однако сказка Бианки не повторяет народный «Теремок». Писатель откровенно играет с традицией: его «теремок» оказывается дуплом лесного дуба, в котором находят временное пристанище обитатели леса. Так народная сказка в изложении Бианки становится иллюстрацией природных закономерностей. Как и сказка «Сова»(1927), рассказывающая о неразумном желании человека прогнать сову. Подобно кумулятивным сказкам здесь выстраивается цепочка, но в соединении ее звеньев есть объективная логика: ведь речь идет о пищевой цепочке. Так сказочный парадокс (улетят совы – не будет молока) получает вполне научное подтверждение.

Есть у Бианки сказки, в которых тому или иному природному явлению дается не научное, а мифологическое объяснение. Традиция таких сказок восходит к мифологическим рассказам. Некоторые из них Бианки слышал и записывал сам, во время своих поездок. В цикле «Сказки зверолова»(1935) нашли отражение записи сказочного фольклора, которые Бианки сделал у остяков. В сказке «Люля» рассказывается о том, почему у этой птички, обитающей на севере, красные глаза и клюв. Народная мифология связала внешний вид птицы с происхождением суши. Маленькая бесстрашная птичка, ныряя на большую глубину, достала со дна моря щепотку земли и спасла тем самым все живое.

Некоторые сказки Бианки посвящены описанию годового природного цикла. Картина годового цикла есть в маленьком сказочном «романе» «Оранжевое горлышко»(1941), рассказывающем о жизни куропаток. Бианки называл это произведение «маленьким гимном Родине», тесно связывая знание природы с чувством любви к родной земле.

Вопросы и задания

1. Как традиции народной сказки живут в сказках В.Бианки?
2. В чем своеобразие героев сказок В.Бианки?
3. Приведите примеры словесной игры из сказок В.Бианки.

10.3.2. Сказки Н.Сладкова, Н.Романовой и С.Сахарнова

Традиция природоведческих сказок Бианки нашла свое продолжение

в творчестве писателя-натуралиста Н.Сладкова (1920- 1996). Об ученичестве у Бианки Сладков говорил так: «Виталий Валентинович Бианки – мой старший товарищ – научил разбираться в писательской технике. Я его легко понимал, души наши были родственными». Родственными были не только души, но и творческие установки: рассказывать о природе в образах художественной литературы. Именно поэтому Бианки называл Сладкова своим наследником в литературе, который будет «средствами словесного искусства призывать людей (равнодушных) стучаться в «природы замкнутую дверь».

Сказка – один из способов эту дверь отомкнуть и дать слово бессловесным существам природы. Поэтому так много в сказках Сладкова разговоров – между животными и растениями, между зверем и человеком. Человеку свойственно относится к природе свысока, и за это он наказан. Сказка Сладкова «Загадочный зверь» (1957) начинается с утверждения, обыгрывающего известную пословицу: «Скажи мне, что ты ешь, и я скажу, кто ты». Руководствуясь этой истиной, рассказчик пытается угадать, кто его таинственный «собеседник», но каждый раз ошибается. Разговор превращается в поединок между человеком и зверем, в результате которого посрамленными оказываются человеческое всезнайство и самоуверенность. Таинственным зверьком оказывается в итоге обыкновенная лесная белка. Но сказочный спор неопровержимо доказывает, что в природе нет ничего обыкновенного, и всякое суждение о ней требует основательных знаний.

Иначе выглядит конфликт в разговорах между самими представителями природного мира, растениями и животными. В коротких сказочных диалогах писатель сталкивает разные оценки одного и того же явления. В сказке «Яблоня и воробей» яблоня хочет узнать у воробья, хищный ли зверь заяц. Воробей смеется над такой наивностью: «Какой же заяц хищник? С его крысиными зубами только кору глотать». Зато яблоне не до смеха, для нее заяц – «хищник свирепый», опасный «злодей». Утвержде-

ние «заяц – хищник» абсурдно, но оно обретает смысл в мире природы и не противоречит законам сказки. В сказке «Почему ноябрь пегий» (1957) разговаривают между собой снежная туча и лесные звери: одни просят тучу поспешить со снегом, другие умоляют ее повременить. Каждая просьба вполне аргументирована: ведь все животные по-разному готовятся к появлению снежного покрова. Но объяснение ноябрьской погоды вновь возвращает нас в сказку: «Потому-то ноябрь и пегий: то дождь, то снег, то мороз, то оттепель. Где снежок белый, где земля черная». Это напоминает мифологические рассказы о происхождении мира и его явлений, но превращается в остроумную игру, характерную для «природоведческих» сказок.

Из школы Бианки вышел и писатель С. Сахарнов (1923 -), автор сказочного цикла «Морские сказки» (1974). Морская тематика в его произведениях не случайна: дело в том, что писатель многие годы служил на флоте и был капитаном дальнего плавания. Отсюда знание моря и его обитателей, а главное – любовь ко всему, что связано с морем. Все в море по-другому, утверждает писатель, не так, как в сухопутной жизни. «Говорят, на суше любопытному нос прищемили. А в море с любопытными вот что было» - начинается сказка «Любопытные наваги» и повествует она о том, как проглотила большая рыба зазевавшихся наваг: ведь «любопытным в море головы не сносить». Зато тому, кто знает морские законы, враги ни почем. Маленький краб сумел спасти от волков выброшенного на сушу кита («Как краб кита из беды выручил»): ведь, в отличие от кита, он знал об особенностях морских приливов. Герой сказки – хитрец (это типично для народных сказок о животных), его сказочный антипод – простака, неразумно ищущий лучшей жизни, не считающаяся с законами природы. Заносчивый персонаж сказки «Крабишкин дом» недоволен своим жилищем: оно, мол, «жесткое, да темное, да тесное» - и отправляется на поиски более удобного. Подобно бианковской ласточке Береговушке он убеждается в том, что природа для каждого существа создала свой «дом», где жить безопасно и

удобно. У обитателей моря в сказках Сахарнова нет постоянных характеристик, удобных для аллегорий. Краб то сказочный хитрец, способный дать мудрый совет, то сам он нуждается в уроке, который ему преподносит сказка.

Произведения писательницы Н.Романовой (по образованию она биолог) не похожи на сказки - это остросюжетные сказочные повести. Романова считала такую форму идеальной для детской литературы: «Если для взрослых или для детей старшего возраста допустим внутренний сюжет, так сказать, не явный, скрытый, вплоть до эссе, где все держится на ритме, на размышлении, на красоте описания, то для маленького ребенка необходим явный сюжет. Сюжет, который захватил бы и заставил читать». Поэтому писательница обращается к проверенным законам сюжетостроения с завязкой, обилием происшествий, неожиданной развязкой и счастливым эпилогом. Есть у нее и рассказчик, умеющий заинтриговать читателя с первых же слов рассказа. И обязательно есть благородный герой, добрый и мужественный. Судьба такого героя всегда вызывает интерес читателя, тем более что на его долю выпадают необыкновенные приключения. Правда, поначалу может показаться, что речь в сказках Романовой идет о существах ничтожных: это муравьи, тли, дождевые червяки - какие из них герои? Но писательница рассказывает о любых представителях животного мира с подобающим для биолога и знатока природы уважением. Это уважение начинает разделять и читатель, когда узнает о жизни невзрачного с виду существа. «Мне очень хочется рассказать вам про одного муравья» - начинается сказка «Муравей Красная точка», 1972. Необычное имя героя объясняется просто — автор поставила на муравье кисточкой красную точку, чтобы было удобно наблюдать за ним. И читатель включается в процесс наблюдения, не замечая, как стираются границы реальности, а наблюдение становится вымыслом.

Повествование в сказках Романовой очень эмоционально: ко всему живому она относится сочувственно и по-детски непосредственно: «Очень

жаль муравья!» или «Я очень рада за Красную Точку». И также по-детски писательница хочет помочь «несчастливым», только сделать этого нельзя – природа не терпит вмешательства. Попытки это сделать приводят к беде. Так, спасая муравья во время дождя, рассказчица чуть не погубила его: «Зачем я это сделала? ...Красная Точка был муравьем молодым, умным, наверное, он бы нашел какой-нибудь способ уберечься от дождя». Восхваление «ума» героя лишено какой-либо иронии и является по сути дела гимном природе, которая позаботилась о каждом из своих детей и в каждом из них нуждается. Поэтому не торопится писательница разделить своих персонажей на хороших и плохих, даже если некоторые из них не вызывают у нее симпатии. Каждого в природе нужно понять и пожалеть, не разделяя на больших и малых, красивых и уродливых.

Об этом Романова пишет во всех своих сказках, находя смысл в жизни каждого созданного природой существа. В сказке «Подземный путешественник» усомнился в этом дождевой червяк, наивно сожалея, что «всю жизнь будет бессмысленно рыться в земле». Но старый опытный червяк открывает ему истинное назначение червей. Оказывается, для того, «чтобы вся земля покрылась цветами, чтобы бабочки летали от цветка к цветку, чтобы бегали по тропинкам муравьи и пчелы звенели в воздухе», нужны скромные труженики - дождевые червяки, и в этом смысл их жизни. «Мир маленьких и больших одинаково великолепен!», - утверждает Н.Романова, и эти слова можно поставить эпиграфом ко всем произведениям писательницы.

Каждый из писателей-натуралистов, обращавшихся к жанру сказки, по-своему ее истолковывал и по-своему реализовал принципы ее поэтики. При этом писатели не повторяют, а творчески используют художественные традиции народных и литературных сказок, и этим объясняется индивидуальная неповторимость их произведений.

Вопросы и задания

1. О чем говорят и спорят герои сказок Н.Сладкова?
2. Какова роль морской тематики в сказках С.Сахарнова?

3. В чем своеобразие сказочных приключений Н.Романовой?

10.4. РАССКАЗЫ О ЖИВОТНЫХ.

Рассказы о животных очень популярны в детском чтении. Среди их авторов не только детские писатели, но и признанные классики русской литературы. Тематика большинства произведений связана с идеями гуманного отношения человека к «меньшим братьям», вот почему неизменным героем многих рассказов о животных является человек. В его общении с животными раскрываются истинные свойства характера. Писатели любят приводить примеры заботливого отношения людей к животным, особенно в рассказах о дружбе детей и животных. Общение с животным много значит и для взрослого человека, который видит в нем верного и преданного друга. Но даже если в мир животных писателя-натуралиста влечет исключительно познавательный интерес, то и в этом случае мы довольно много узнаем о человеке, наблюдающем природу.

Но присутствие человека не заслоняет в рассказах о животных самих животных, будь то гигантский слон или маленькая лесная пичужка. Такое преувеличенное внимание в литературе к «мелочам» имеет свое объяснение - в каждом из зверей отражен мир природы, и это придает значительность происшествиям, связанным с ними. В рассказах для детей об этой значительности говорится прямолинейно - описываются случаи, в которых звери или птицы проявляют сообразительность и находчивость. «Разумными» могут быть как домашние животные, так и дикие, с которыми человек встретился в их естественной среде или наблюдал их в зоопарке. О способностях животных рассказывают также истории, написанные известными дрессировщиками (например, В.Дуровым) про своих четвероногих воспитанников.

Многие рассказы о животных близки к документальной литературе (использование фотографий в их оформлении – не редкость), но и те из них, которые относятся к литературе художественного вымысла, отличаются достоверностью описания животных и их повадок. Как правило, пи-

сатели опираются на реальные наблюдения и собственный жизненный опыт. Сошлемся на свидетельство В. Бианки по поводу его «Маленьких рассказов»(1937): «Исподволь для своего собственного удовольствия и – впрок – для книжки написал я 11 маленьких рассказцев. Все они не только вполне реалистичны, но в основе каждого – точный факт. Это случай из жизни охотников и натуралистов; острые, крутосюжетные миниатюры». Каждый из таких фактов, став «зерном» миниатюры, осмысливается писателем по-разному. В рассказе «Музыкант» Бианки описывает случай на охоте: старый охотник выслеживал медведя и застал его за необычным делом – зверь ударял лапой по обломку дерева и слушал, как он звенит. Это комическое происшествие завершается неожиданной развязкой: охотник, промышлявший на зверя, отказался от выстрела. Свой поступок он объяснил словами: «Да как же в него стрелять, когда он такой же музыкант, как и я?». Рассказ о встрече в лесу приобрел смысл, далеко выходящий за рамки отдельного факта. Речь в нем идет о единстве человеческого и природного мира, которое проявляется даже в таком забавном случае.

Но, толкуя и переосмысляя факты, писатель не теряет из виду самих животных. Писатель-натуралист много знает о них и делится своими знаниями и наблюдениями, не торопясь с обобщениями и моральными выводами. «Лесная кормушка» - рассказ В.Чаплиной, писательницы, которая изучала жизнь животных и по роду службы (она работала в зоопарке), и по кругу интересов. В рассказе говорится о мальчике, который сделал зимой для птиц кормушку и заботился о своих питомцах даже в самые суровые морозы. Так вот описание постояльцев птичьей столовой, снегирей, свиристелей, синиц для автора не менее важно, чем рассказ о том, как ребенок спас замерзающих птиц.

Рассказывая ребенку о животных, писатель стремится сделать их привлекательными в глазах детей. Один из путей к этому – показать зверя маленьким, играя на его отдаленном сходстве с ребенком. Такое сходство может вызывать умиление или, наоборот, выглядеть комично. Важно при

этом, чтобы животное не превратилось в бездушную игрушку, как это было не раз в сентиментальных детских книжках о кошечках и собачках. Намного интереснее показать естественную сущность животного.

10.4.1. Рассказы Е.Чарушина, Г.Скребицкого О.Перовской.

В рассказах писателя и художника Е. Чарушина (1901-1965) описываются, как правило, любимцы детей - щенки и котята, но в каждом из них автор показывает повадки будущего зверя, которые нужно угадать. Чарушин писал: «Больше всего я люблю изображать молодых животных, трогательных в своей беспомощности и интересных потому, что в них уже угадывается взрослый зверь». В рассказе «Томка» человек в недоумении - как выбрать из нескольких щенков хорошую охотничью собаку? Предпочтение отдается тому щенку, который умеет быть упорным, а это незаменимое качество на охоте.

В то же время писатель видит в своих животных-героях несмышленных малышей, которые в разных ситуациях ведут себя, как дети. Котенок, которого проучили птицы, их обиженно сторонится («Почему Тюпа не ловит птиц»). Щенок спит и, как ребенок, видит сны («Томкины сны»), а дети придумывают его снам забавные объяснения. Вообще дети и зверюшки – распространенная пара в рассказах Чарушина, причем дети держат себя как старшие по отношению к животным, и это выглядит комично (цикл «Никитка и его друзья»). У Бианки есть подобная серия рассказов под названием «Мой хитрый сынишка». Маленький воробышек учится летать («Воробей»), а маленький Никита ему помогает. Иногда игра ребенка с животным заканчивается комическим непониманием, как в рассказе «Никита-доктор», где котенок отказался играть «больного». Но бывает и так, что поведение животных чем-то напоминает отношения в мире людей. В рассказе «О том, как Тюпа снова сделался маленьким» мама-кошка попыталась удержать у себя взрослого котенка. Но Тюпе, как и ребенку, хочется побегать, поэтому он рвется от материнской заботы на волю.

Язык коротеньких рассказов Чарушина кажется очень простым, приуроченным к маленькому читателю. Ощущение простоты рождается от короткой фразы. Но она часто ритмически организована и оживлена звуковой игрой. Вот как передаются мысли и звуки маленького котенка Тюпы: «Вот интересно-то! Тюп-тюп-тюп-тюп! Кто это такие? Тюп-тюп-тюп-тюп! Схвачу! Тюп-тюп-тюп-тюп! Словлю! Тюп-тюп-тюп-тюп! Поймаю! Поиграю!». Неотъемлемой частью рассказов Чарушина являются иллюстрации к ним, сделанные самим писателем.

Чтобы приблизиться к миру ребенка, писатели обращаются к воспоминаниям из детских лет – они рассказывают о четвероногих друзьях своего детства, первых наблюдениях над животными и опыте общения с ними (цикл рассказов о животных писателя Г.Скребицкого так и называется «Друзья моего детства»). В книге О.Перовской (1902-1961) «Ребята и зверята» (впервые вышла в 1925 году) рассказы о животных тесно переплетаются с описанием семейного быта в доме лесничего. Жизнь в этом доме необычна тем, что среди обитателей дома не только родители и четыре маленьких девочки, но и многочисленные животные. Это не привычные кошечки и собачки, а довольно редкие для городского быта (конь или ишак) или вовсе дикие звери (волки, марал, тигр, лиса). Их повадки писательница описывает со знанием дела, но при этом придерживается детского взгляда на животных. Вот описание маленького марала: «У него были длинные ножки с острыми копытцами, тоненькая шея и круглая широкая головка с большими, как лопухи, ушами». Таким видит животное маленький ребенок, вполне детским кажется и его желание: «Мягкую, пушистую шкурку его так и тянуло погладить» (рассказ «Мишка»). Когда писательница хочет сообщить сведения о животных, то ссылается при этом на рассказы отца-лесничего. Но основное содержание книги составляют непосредственные детские наблюдения.

Дети в рассказах Перовской, и это отличительная особенность ее персонажей, не просто пассивные наблюдатели. Они страстно любят своих

питомцев и стараются завоевать их дружбу. Сделать это не просто: ведь у каждого животного свой нрав. Когда в доме появились маленькие волчата (рассказ «Диана и Томчик»), то все были в восторге от зверей, так похожих на щенков. Но это волки, и за желание их погладить одна из девочек чуть не поплатилась пальцем. Неприятности первого знакомства преодолеваются умелым уходом и постоянной заботой о четвероногих питомцах. Немаловажную роль играют родители, которые учат детей терпеливому отношению к животным. Но участие взрослых не ограничивает детской самостоятельности. Писательница создала образы маленьких хозяек, которые справляются с трудной работой, прекрасно ездят верхом, ходят в горы. Самостоятельность проявляется и в том, как отстаивают дети своих друзей. В рассказе «Чубарый» девочки сумели вывести больного коня, несмотря на недоверие взрослых к их затее. В итоге доброе отношение к животным всегда вознаграждается с их стороны трогательной привязанностью и верностью. Так, волчица, которую отпускают на волю, вновь и вновь возвращается к воспитавшим ее девочкам («Диана и Томчик»).

Немало в книге Перовской комических эпизодов. Многие из них связаны с описанием совместных игр детей и животных. Маленький лисенок «играет в прятки» («Франтик»), а тигренок внимательно слушает, как дети читают интересную книжку («Васька»). Комично выглядит вторжение животных в быт чужих людей. Тигр загнал неосторожного гостя на стол, где ему пришлось сидеть между пирогами в ожидании хозяев («Васька»).

Комические эпизоды в рассказах Перовской чередуются с эпизодами драматическими. Жизнь животных среди людей вовсе не безоблачна. Напротив, она все время находится под угрозой. Одного из волков, выросших в доме, убил сосед, тигр Васька умирает в клетке зоопарка, а верного коня Чубарого чуть не погубил сам отец. Такие драматические моменты позволяют в полной мере раскрыться чувствам детей, их глубокой привязанности к своим четвероногим друзьям. Каждая потеря переживается очень тяжело. Но Перовская, верная призванию детской писательницы, чередует

эпизоды трагические с такими, в которых торжествует радость от общения человека с животными.

Вопросы и задания

1. Что отличает героев Е.Чарушина в рассказах и в иллюстрациях к ним?
2. Как складываются отношения детей и зверей в рассказах О.Перовской?

10.4.2. Рассказы М.Пришвина

Общению человека с природой посвящены рассказы М.Пришвина (1873-1954). Природа в них является в конкретных образах – животного, растения, цветущего луга или сосновой рощи. Но в том-то и своеобразии рассказов Пришвина, что за конкретным и зримым кроется экзистенциальное, всеобщее. Это придает рассказам Пришвина особую глубину. Ею всегда восхищался В.Бианки. В качестве примера настоящей литературы он приводил рассказ Пришвина «Лягушонок»: «В чудесном сердечном рассказе Пришвина о слишком рано весной проснувшемся лягушонке вовсе не тот смысл – «глупый» лягушонок Пришвина – теплый человеческий образ, «поэтический» образ, в котором соединяется все на свете «слишком ранние предтечи, слишком медленной весны». («Об антропоморфизме»). В истории лягушонка, обманутого первым теплом, Бианки увидел образ человека, испытывающего холод окружающей жизни, и отнес это не только к себе, но и ко всему поколению. Сам Пришвин говорил о своем художественном методе так: «Реализм, которым я занимаюсь, есть видение души человека в образах природы». Но душа человека не заслоняет при этом образы природы – они равноправны с миром человека и находятся с ним в глубинной связи. О значении такой связи в жизни человека писал Пришвин в каждом из своих произведений.

Рассказы Пришвина принадлежат к особому типу «охотничьих» рассказов, где речь идет не о победе над лесными обитателями, а о наблюдении и общении с животными. От имени охотника писали В.Бианки, Г.Скребицкий, И.Соколов-Микитов (его книга так и называется «Рассказы охотника»). Охотник в этих рассказах – это в первую очередь знаток и лю-

битель природы, который «уходит» от цивилизации в мир естественной жизни. Именно она влечет охотника к себе, а не добыча или выгода. Поэтому так много рассказов о неудачной охоте, когда человек, охваченный эмоциональным порывом, отказывается от выстрела.

Поначалу рассказчик в произведениях Пришвина имел определенное имя и должность. Первый сборник рассказов Пришвина для детей назывался - «Рассказы егеря Михаил Михалыча» (1928). Каждый рассказ – какой-нибудь случай из жизни егеря: «Расскажу случай, который был со мной в голодном году» («Говорящий грач») или «Раз я шел по берегу нашего ручья и под кустом заметил ежа...» («Еж»). Но потом от имени рассказчика писатель отказался, сохранив характерную для него сказовую манеру. Теперь она воспринималась как рассказ от лица самого писателя, охотника и любителя природы. Все случаи, о которых он рассказывает, обычны для охотника или деревенского жителя. Необычно другое – как внимателен рассказчик к каждому событию, как хорошо понимает «разговор» и «мысли» животных. При этом речь идет не только о простой наблюдательности любителя природы, но и о душевной чуткости человека. В рассказе «Гаечки» он наблюдает за поведением двух маленьких лесных птиц, одну из которых осторожно прикрыл ладонью. «Другая гаечка сидела на ветке в двух-трех шагах и попискивала. Можно было догадаться, что она убеждала подругу лежать как можно смирнее.

-Ты, - говорила она, - лежи и молчи, а я буду около него пищать; он погонится за мной, я полечу, ты тогда не зевай».

«Разговор» выглядит несколько комично, но вполне достоверно и поучительно – малые птички ведут себя разумно и бесстрашно. И это вызывает у человека уважительное отношение. Взаимопонимание связывает рассказчика и с его охотничьими собаками. Он понимает все их мысли и переживания, и собаки обращаются к хозяину за поддержкой. В рассказе «Первая стойка» щенок испугался упавшего кирпича. Он застыл на крыльце. Между ним и человеком начинается напряженный диалог. «Что же делать-то, - спросил я, – разве удрать?» Рома взглянул на меня только одно

мгновение, и я хорошо его понял. Он хотел мне сказать: Я и сам подумываю, как бы удрать, ну а как я повернусь, а он схватит меня за прутик?». Ситуация комична, ведь опасный враг – это всего лишь кирпич, но переживания щенка не кажутся человеку смешными и страхи собаки ему понятны.

Во многих рассказах писатель прибегает к «переводу с бессловесного» (выражение Бианки), пересказывая звериные звуки и мысли. В рассказе «Ярик» тетерка обвела вокруг носа собаку. Но рассказчик, знаток своего дела, сумел одурачить хитрую птицу. Он стал разговаривать с ней на птичьем языке. «...я тихонько свищу, как тетеревята : -Фиу, фиу! Значит: «где ты, мама?. – Квох, квох! – отвечает она. И это значит «Иду!». Разговаривают у Пришвина между собой и животные, и растения, а человек – принимающий свидетель или участник этого разговора («Разговор птиц и зверей», «Разговор деревьев»).

Опытность рассказчика сочетается с простотой и наивностью (это всегда удачный путь к сердцу маленького читателя). Не раз человек, соревнуясь с животным, остается в дураках. Говорящий грач в одноименном рассказе произносит фразу: «Хочешь кашки, дурашка?» именно в тот момент, когда голодный человек безуспешно пытается его поймать. Ум и смелость животных способны вызвать удивление людей, заставить их с уважением отнестись к себе. Сообразительный утенок ловко вылезает по спине наседки из корзинки («Изобретатель»), бесстрашная курица готова биться на смерть с собаками за жизнь приемного утенка («Пиковая дама»). Но и растительный мир способен удивить человека, являясь ему то в одном облике, то в другом, как в рассказе «Золотой луг».

Сюжетные ситуации в рассказах Пришвина предельно просты. Но и обыкновенные прогулки, и скромные лесные гостинцы могут доставить радость. В рассказе «Лисичкин хлеб» маленькой девочке вкусным показался кусочек черного хлеба: ведь его «передала» ей из леса лисичка.

О том, как важна, а иногда и спасительна для человека связь с при-

родой, рассказывает «Кладовая солнца»(1945). Все в этом произведении имеет двойственную природу (не случайно обозначение жанра произведения «быль-сказка»). Топографическая и временная определенность, а также достоверность в описаниях природы – все это из области были. Но многие образы в «Кладовой солнца» окружены сказочными ассоциациями. Прежде всего это касается детей, напоминающих о пару брата и сестры в русских народных сказках. Недаром даны детям и двойные имена: Митрашу называют «мужичок в мешочке», а Настю «золотая курочка». Есть двойные имена и у других персонажей сказки: матерого волка зовут Серым помещиком, а спасительницу детей старую охотничью собаку - Травкой.

Символика имен прослеживается и в географических названиях – они тоже вызывают сказочно-мифологические ассоциации. Природа в «Кладовой солнца» одушевляется и кажется участницей происходящего, и это в духе сказки. Болотные елочки напоминают старушек, а люди сравниваются с животными. Ссора брата и сестры сопровождается переменами в окружающем мире: надвигается сумрак, поднимается ветер, доносится волчий вой. Но над губельной разьединенностью поднимаются силы добра, то, что Пришвин называл «правдой вековечной суровой борьбы людей за любовь». Эта любовь связывает человека и зверя и является залогом продолжения жизни. Проявлением такой любви стала история спасения человека верной собакой. Наконец, о спасительной силе природы говорит и название произведения: «Кладовая солнца»: речь идет не только о залежах болотных богатств, но и о том, чем является для человека природа.

Вопросы и задания

1. Что открывается человеку при его встрече с миром природы в рассказах М.Пришвина?
2. В чем своеобразие жанра «Кладовой солнца»?

10.4.3. Рассказы К.Паустовского

В рассказах К.Паустовского (1892-1968) описывается природа одного из уголков русской земли. У Паустовского он топографически определен – это Мещерский край, по имени которого назван цикл рассказов

«Мещерская сторона» (1939). Там же происходят события других рассказов Паустовского. Писатель любит ссылаться на географические карты, упоминать местные названия, вспоминать о своих прогулках по мещерским лесам и болотам. При этом рассказы Паустовского не относятся к краеведческой литературе. Ссылки на топографию в них выполняют другую роль. Они служат свидетельствами личного характера: ведь речь в рассказах идет о дорогах автору местам. О них Паустовский пишет в особой лирической манере, прибегая к поэтической образности и эмоциональной стилистике. Они преображают конкретные мещерские ландшафты в романтические «пейзажи души». От географической карты писатель уводит читателя в бесконечный мир природы, который не ограничен пределами Мещерского края.

В рассказах, написанных для детей, Паустовский более внимательно относится к житейской стороне жизни (рассказы из сборника «Летний день», 1937). Но и в них писатель не отказывается от романтики. Романтическое и бытовое соединяются в образе рассказчика – любителя рыбалки и лесных походов. Путешествуя, автор испытывает состояние, которое сродни поэтическому восторгу. Весь мир, окружающий рыбака, видится в образах прекрасного – это и рыбки, «падавшие живым серебром в густую траву», и «закаты в полнеба над лесными озерами, тонкий дым облаков, холодные стебли лилий, треск костра, криканье диких уток». Только родственный по духу человек может разделить этот восторг. Вот почему рядом с рассказчиком всегда его близкий друг, тоже романтик и любитель природы.

Поэтическое в рассказах Паустовского соседствует с будничным и житейским, и иногда это соседство выглядит комично. Местные жители подшучивают над рыболовами-романтиками, а мелкие неудачи отравляют жизнь. Да и сами происшествия, описанные в рассказах, не из числа романтических – кот съел рыбу («Кот-ворюга»), щенок сгрыз пробку от лодки («Резиновая лодка»), барсук обжег нос («Барсучий нос»). Но в каждом

таком происшествии есть обязательно поэтические детали, в свете которых события получают особый смысл. В рассказе «Золотой линь» двум незадачливым рыболовам, над которыми все смеются, удалось выловить крупную рыбу. Но не размеры рыбы впечатляют окружающих, а ее необыкновенная красота, описанная в самых возвышенных тонах (чешую пойманного линя автор сравнивает с сиянием монастырских золотых куполов в лучах солнца).

Кажется, что на всех персонажах в рассказах Паустовского и на всех событиях, описанных в них, падает отсвет этой необыкновенной красоты. Неслучайно так любит Паустовский в своих пейзажах описывать звезды («По ночам в зарослях вокруг нас шевелились и дрожали низкие звезды» или «Созвездия, холодные, как крупинки льда, плавали в воде») – они связывают земное с небесным, житейское с поэтическим. В таком мире «все, что окружало нас, казалось необыкновенным». Необыкновенными кажутся и животные, которые встречаются людям. Зайчишка в рассказе «Заячьи лапы» вывел из лесного пожара старого охотника, и теперь благодарные люди ищут врача, который сможет вылечить обожженные заячьи лапы. В описании страданий маленького зверька так много по-человечески трогательного («Заяц совсем притих, только изредка вздрагивал всем телом и судорожно вздыхал»). Как и в страданиях несчастного барсука, который сунул нос в горячую картошку («Барсучий нос») и обжег его. Барсук «смотрел на нас круглыми и мокрыми глазами, стонал и облизывал своим шершавым языком больной нос. Он как будто просил о помощи, но мы ничем не могли ему помочь».

Есть что-то романтическое и в облике кота из рассказа «Кот-ворюга», который в своих воровских проделках «потерял всякую совесть». Сравнение кота с бродягой и бандитом придает ему необыкновенную значительность, которая выглядит комично в отношении бездомного животного. Забавен и способ «перевоспитания» кота с помощью сытной еды, после чего вчерашний «бандит» стал благодарным сторожем домашнего хо-

зайства. Все события происходят на фоне лирического пейзажа. Это маленький дом в заброшенном яблоневом саду, где находят приют убежавшие от мира романтики, тоже своеобразные бродяги.

В рассказе «Жильцы старого дома» описан обыкновенный деревянный дом, но романтикам, обитающим в нем, дом напоминает старинные харчевни в духе романов Вальтера Скотта. Среди жильцов этого дома – не только люди, но и животные - на каждом есть печать поэтически одухотворенного: например, черная курица, похожая на цыганку-гадалку, или лягушка, приходящая смотреть на огонь керосиновой лампы. «Должно быть, он казался лягушке большим алмазом, где, если долго всматриваться, можно увидеть в каждой грани целые страны с золотыми водопадами и радужными звездами». Необыкновенны и вещи, живущие в доме, - старинные книги или музыкальная шкатулка. Они связывают реальность с романтическим прошлым, и старый шотландский мастер, сделавший шкатулку, кажется одним из обитателей дома. А когда однажды шкатулка заиграла, это было звуком из далекого прошлого.

Вопросы и задания

Как проявляется в рассказах К.Паустовского о Мещерском крае романтическое видение мира?

10.4.4. Рассказы Н.Сладкова, С.Сахарнова и Г.Снегирева

Рассказы Н.Сладкова - это небольшие по объему новеллы, которые сам писатель объединял в циклы и сборники. Таких сборников у Сладкова вышло немало: «Краешком глаза» (1960), «В лесах счастливой охоты» (1964), «Сорочьи тараторки» (1974), «Иду я по лесу» (1984) и многие другие. Материалом для них служит животный и растительный мир дикой природы - лесов и степей, гор и пустынь, увиденный очевидцем. За время службы (Сладков был топографом) он объездил всю страну, работал в самых труднодоступных районах. Там он, по словам писателя, «впрямую столкнулся с непревзойденным совершенством и красотой нетронутой

земли, с ее неповторимым многообразием и мощью воздействия на духовный мир человека. Об этом необходимо было рассказать другим». Многое из увиденного легло в основу рассказов Сладкова, документальных по своей природе. Но это документ художественный, своего рода лирический дневник писателя. Личностное начало М. Пришвин считал это главным достоинством природоведческой литературы и отмечал его в произведениях Сладкова: «Главное, что отличает автора этих рассказов о природе, – это, прежде всего, *свой* глаз, открывающий новое что-то в природе и как бы еще не бывалое» (о книге «Серебряный хвост», 1959).

На сюжетном уровне идея открытия воплощается в образе рассказчика, который сталкивается с загадками из мира природы и неутомимо берется за их разрешение. Загаданная природой загадка – двигатель сюжета, отгадка – его кульминация, радость открытия – эмоциональный итог. Так замыкается сюжетный круг, обозначенный в заголовке произведений: «Под шапкой-невидимкой», «Тайны скворечника», «Птенцы-хитрецы».

Но восприятие природы как тайны – это не просто литературный прием, придуманный, чтобы увлечь читателя. Увлечен в первую очередь сам автор («Мои книги – это плоды моих увлечений»). Это он сам, а не только его рассказчик без страха и усталости исследует тайны природы. Это он влюблен в ее красоту и разнообразие. Такое чувство любви Сладков считал началом природоведческой деятельности («Чтобы беречь землю, природу, надо ее полюбить, чтобы полюбить, надо узнать. Узнав, невозможно не полюбить. В этом я считаю смысл своей работы»). Поэтому правы те критики, которые называли природоведческие книги Сладкова поэтическими географиями и поэтическими зоологиями. Окружающий мир является преображенным под пером художника-натуралиста. Неожиданные сравнения, метафорические образы, звукопись – характерные особенности стиля Сладкова.

Рассказ «Певица» начинается с утверждения: «Тем хорош лес, что сколько в него ни ходи, сколько ни смотри и ни слушай, а все увидишь не-

виданное и услышишь неслыханное. А увидишь, услышишь – и опять пойдешь». Таким чудом в этом рассказе стало пение лесной мыши. Не сразу нашел рассказчик отгадку удивительному пению, а, найдя, восхитился и придал поющему зверьку поэтический облик – мышь поет в таинственном полумраке, озаренная голубым светом гнилушек. Рассказ завершается абсурдным, но в то же время достоверным утверждением: «Слышишь? Это поет мышь». Игра в небывальщину, знакомая по сказкам Бианки, продолжается в рассказах Сладкова. Еще одна певица описана в рассказе «Песенки подо льдом» (1957). Его сюжет завязывается в самых первых словах, которые тоже относятся к области небывальщины: «Это случилось зимой: у меня запели лыжи!» Описание таинственного пения лыж («Хорошо пели, как птицы») выглядит комично и интригующе. Комичен и рассказчик, когда пытается заглянуть под лед, чтобы разгадать тайну пения. И первое по значимости открытие, которое он делает, – это красота подледного мира («Лед навис над водой, как лазоревый потолок»), из которого является чудо-птица. Подводной певуньей оказалась птица оляпка. И рассказчику кажется, что она поет потому, что тоже восхищается красотой ледяного царства. Рассказ завершается восторженными словами: «Чего бы оляпке не петь! А нам чего бы не послушать!».

Незначительное происшествие – встреча с мышью или птицей – становятся в рассказах Сладкова событием значительным. Через эту встречу приоткрывается нечто большее, чем видит глаз, сквозь обыденность мерцает великое. Поэтому так уместна поэтизация всех тех существ, которые это великое представляют. В рассказе «Голубая гадюка» (1958) описана встреча человека с «диковинной голубой змеей». Рассказ начинается со слов: «В солнечном весеннем ольшаннике наткнулся я на... голубую гадюку!» Разговорное слово «наткнулся» передает впечатление от неожиданной встречи, многоточие указывает на необычность находки, а восклицательная интонация – на радость открытия. Основная часть рассказа посвящена своеобразному поединку, который завязывается между человеком и таин-

ственной змеей: рассказчик хочет рассмотреть чудо природы, а змея стремится остаться незамеченной. Во время этого соревнования каждый из героев показывает свой характер. Человек терпелив и вынослив, змея же хитра и осторожна. Победа остается за змеей, и в эпилоге рассказа звучит искреннее изумление автора: «Никогда и нигде не встречал я больше такой голубой гадюки. Но она где-то есть, голубая, как незабудка». Такое неожиданное сравнение - не «портретного», а эмоционального свойства. Эмоционально-поэтическое видение природы – отличительная черта рассказов Сладкова.

Достигается это и «скрытыми» сравнениями, где писатель находит сходство между поведением людей и зверей. В рассказе «Медвежья горка» (1957) охотнику выпала «редкая удача» увидеть «зверя непуганым, за его домашними делами». Пока медведица дремала на солнышке (рассказчик занимался тем же самым), медвежата стали кататься со снежной горки, визжа от восторга, как маленькие дети. Эту безоблачную картину омрачает тот факт, что рассказчик – охотник, который видит зверя «через прицел ружья». Поэтому он то смеется над медвежьей забавой, то хватается за ружье. Побеждает чувство симпатии к животным: «кому же придет в голову стрелять в этих неслухов, что штаны себе на горке протирают!» Чтобы сходство между человеческим и звериным поведением было полным, Сладков описывает, как его герой тоже решает скатиться с горки. Такая юмористическая концовка имеет глубокий смысл: человек - тоже дитя природы.

В начале рассказа «Лесные тайнички» (1956), как всегда, Н.Сладков интригует читателя: «Лес густой, зеленый и полон шорохов, писков, песен. Но вот вошел в него охотник – и мигом все спряталось и насторожилось». Завязка сюжета – попытка открыть одну из лесных тайн, птицу сплюшку. В атмосферу загадочности вводит уже ее странное имя, а также сравнение с лесными часами («Сплю! Сплю! Сплю! Сплю! – будто лесные часы тикают: Тик! Так! Тик! Так!»). Лесные тайнички и укромные звериные норы

раскрываются чудесным образом, в духе кумулятивной сказки: события выстраиваются в цепочку стремительных открытий, завершающуюся неожиданным явлением: «А оттуда – фык! – маленький дупляной чертик! Ушки на макушке, что рожки. Глаза круглые, желтые... Конечно, не чертик это, а Сплюшка – ночные часы!» Играя в сказку, Сладков придерживается жизненного правила: «Хочешь увидеть – стань невидим. Хочешь услышать – стань неслышим. Хочешь узнать – затаись».

Загадочность и таинственность происходящего в рассказах Сладкова – свидетельство об особой мудрости природы, и наивность рассказчика эту мудрость только подчеркивает. Обмануть человека в природе может даже птенец. Поэтому попытка человека в рассказе «Птенцы-хитрецы» (1955) взять на воспитание птичьего «несмышленища» кончается неудачей. Даже самый маленький птенец в силах за себя постоять и не нуждается в помощи «воспитателя».

Пристрастие к художественной образности заставляет забыть о «земной профессии» Сладкова-топографа. Но об этом всегда помнится, когда читаешь рассказы С.Сахарнова: они написаны знатоком морского дела. Поэтому его герои - не только обитатели морских глубин, но и те, кто работает в море, – моряки, водолазы, рыбаки. В их работе важна для писателя не столько морская романтика, сколько верность делу (традиция такого изображения идет еще от «Морских историй» Б.Житкова). Рассказ «Самый лучший пароход» (1974) о таких людях. Узнав, что папа плавает на «самом лучшем пароходе», сын вначале думает, что это - роскошный многопалубный корабль, но когда увидел, что в море он выходит только с помощью маленького грузового пароходика, понял, какой пароход – самый лучший. В таких рассказах Сахарнова звучит гордость за тружеников моря.

Совсем иная тональность в тех произведениях, которые написаны от первого лица. Это несколько циклов рассказов, объединенных общим сюжетом и одним рассказчиком («Безногие головоногие», «Дельфиний остров», «Разноцветное море»). Рассказчик в них изображается с юмором, и

выглядит он часто простоватым и наивным. Это позволяет автору выдвинуть на первый план не человека, а обитателей моря, которые оказываются существами на удивление разумными. В цикле рассказов «Безногие головоногие» (1968) рассказчик отправляется на берег океана фотографировать головоногих. Названия глав говорят о том, с какими трудностями пришлось столкнуться незадачливому фотографу («Где кальмары?», «Как убежал осьминог?»). Самое парадоксальное то, что убегают от человека – безногие существа. Комическое удивление легко переходит в восторг перед мудростью природы.

В том же композиционном ключе выдержаны и рассказы Г.Снегирева – это циклы из небольших миниатюры («Про оленей», «Чембулак», «Про пингвинов»). Материалом для них послужили поездки и странствия писателя по трудно доступным уголкам нашей страны (Снегирев предпочитал кабинетной работе биолога исследования в «поле»). В основе каждого рассказа – случай из жизни путешественника, человека неопытного, но любопытного и внимательного к окружающему. В цикле рассказов «Про оленей» он мечтает увидеть таинственных животных, которые «без тропы по болоту бегом бегут и не вязнут и реки переплывают не останавливаясь». Но, увидев оленей, не сразу узнал их – олени рога показались «лесом обгорелых кустов». Так загадки следуют одна за другой. Вот ночью к чуму приходил медведь, а старый охотник ругает бурундуков. Причем тут бурундуки? Оказывается, эти зверьки поели все орехи, вот и ходят голодные медведи вокруг человеческого жилья. Многие секреты раскрывают путешественнику живущие в тех краях охотники и звероловы. Они не столько объясняют новичку премудрости охоты, сколько учат его видеть. Один из рассказов так и называется «Я учусь видеть». Урок понимания природы могут дать приезжему даже дети. В рассказе «Черничное варенье» вооруженный охотник опасается встречи с медведем, в то время как маленькая девочка одна в лесу спокойно варит черничное варенье.

Для рассказов Снегирева характерно поэтическое, одухотворенное

изображение животных. Поэтому писатель часто описывает их глаза: «глаза у оленей добрые и печальные», а у соболя «зеленые и глубокие, как таежное озеро, на берегу которого жил соболь». Некоторым животным он придает черты романтических «героев». Например, белый олень в рассказе «Князек»: «Он гордый, как настоящий князь. И рога у него на голове растут как корона». Князек гибнет во время своих одиноких прогулок к горным вершинам, и эта гибель неизбежна для такого гордого существа.

Рядом с романтическими персонажами Снегирев описывает наивных или просто маленьких: медвежонок, который сосет пуговицу охотника, или бурундук, забравшийся к человеку на плечо. Встреча с ними - всегда эмоциональное переживание и поиск взаимопонимания. В рассказе «Домик осьминога» все решил неожиданный жест человека - он погладил мрачное с виду существо, и оказалось, что «осьминог - зверь умный, любит, чтобы его погладили, приласкали». Не раз приходится человеку поражаться поведением птиц и зверей : удивляет хозяйственность и бесстрашие бурундука, который сделал свою кладовку в жилище человека («Хитрый бурундук»), восхищает упорство маленького рачка, которому предстоит пережить много штормов («Рачок-мореход»). А в рассказе «Маленькое чудовище» сочувствие вызывает китенок, который принял пароход за свою мать. «Тут даже и я вздохнул - найдет ли это маленькое чудовище свою маму?» И таким эмоциональным порывом завершается каждый рассказ Г.Снегирева.

Рассказы о животных обладают значительным художественным потенциалом, далеко выходящим за пределы познавательной литературы. Они способны отразить эмоциональный и лирический мир человека, а так же вместить глубокое нравственное содержание.

Вопросы и задания

1. Какова роль загадок и открытий в рассказах Н.Сладкова?
2. Каким предстает море и его обитатели в рассказах С.Сахарнова?
3. Как изображается природный мир в рассказах Г.Снегирева?

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Детская литература продолжает создаваться на наших глазах: появляются новые имена, выпускаются новые книги. Живой литературный процесс служит залогом неисчерпаемых возможностей для развития детской литературы. Рамки учебника не позволяют охватить этот процесс. Задача, которая стояла перед авторами, была другой: научить студентов ориентироваться в прошлом и настоящем детской литературы, помочь им в работе с детской книгой. Иными словами – способствовать их профессиональному развитию. Авторы учебника надеются на диалог с читателями.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

УЧЕБНИКИ И СПРАВОЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

- Зарубежная литература для детей и юношества: В 2 ч. / Под ред. Н.К.Мещеряковой, И.С.Чернявской. – М., 1989.
- Писатели нашего детства. 100 имен. Биографический словарь: В 3 частях. – М., 1998-1999.
- Русские детские писатели 20 века. Биобиблиографический словарь / Под ред. А.В.Терновского. – М., 1997.

ИССЛЕДОВАНИЯ

- Бегак Б.А. Правда сказки: Беседа о сказках русских советских писателей. – М., 1989.
- Брауде Л.Ю. Сказки скандинавских писателей. – Л., 1990.
- Кудрявцева Л.С. Художники детской книги. – М., 1998.
- Мельников М.Н. Русский детский фольклор. – М., 1987.
- Петровский М.С. Книги нашего детства. – М., 1986.
- Путилова Е.О. Детское чтение – для сердца и разума: Очерки по истории детской литературы. – СПб., 2005.
- Русская поэзия детям. Т. 1-2 / Сост. и вступ.ст. Е.О.Путиловой. – СПб., 1997.
- Светловская Н.Н., Пиче-Оол Т.С. Детская книга и детское чтение. – М., 1999.
- Тимофеева И.Н. 100 книг вашему ребенку. – М., 1987.