

#### Лекция 4 (04.12.2015).

### ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА 20-30-х ГОДОВ В СССР

20 – 30-е годы XX века – период возвращения на очередном историческом витке к модели государственной культуры; недаром появились выражения «советское искусство», «советский писатель», «социалистический реализм». Вера в строительство коммунизма в разоренной стране была явной утопией, но эта вера породила выдающуюся литературу, в том числе и детскую.

Писатели, осознававшие себя гражданами уникальной страны, воодушевлялись тем, что прекрасный новый мир будет построен не по законам политэкономии, а по законам искусства, которое должно проникнуть в глубины сознания грядущих поколений, воспитать «нового человека».

Наряду с радикалистскими тенденциями в литературе продолжает развиваться реалистическое направление. Оно тяготеет к эпическому изображению эпохи и народа, а в эпосе сохраняются традиционные духовные основы, прежде всего христианские.

Вопрос о христианстве на страницах советских книг 20-х годов решался не без колебаний. С одной стороны, велась агрессивная антирелигиозная пропаганда. С другой, некоторые авторы, принимавшиеся за пропаганду, вспоминали о детской вере с таким теплым чувством, что их отрицания Бога звучали фальшиво. Ценнейшее качество русской литературы раннего советского периода заключается в сохранении основы религиозного мировосприятия некоторыми писателями, создателями «пролетарской», т.е. атеистической по декларируемому принципу культуры.

В 30-х годах пестрота художественных тенденций сменилась единым «социалистическим реализмом» – творческим методом, предполагавшим, что писатель добровольно следует идеологическому канону изображения действительности. Ранний соцреализм исключал тему дореволюционного детства. «В дело замены "старой" России "новой" входила и необходимость зачеркнуть свое личное биографическое прошлое – тема детства в 20-е годы для многих оказалась под запретом».

Едва освободившись от монархической цензуры, детская литература подпала под контроль и управление Наркомпроса (Народного комиссариата просвещения) и других советских партийно-государственных органов. В конце 20-х годов были разработаны «Основные требования к детской книге», практически имеющие силу закона. Основанный в 1933 году Детгиз (Детское государственное издательство) получил монополию на формирование детской книжности в стране.

Контроль способствовал наметившемуся еще в начале 20-х годов свертыванию темы семьи. Мало-помалу «перегиб» в отношении семейной темы исправлялся, прежде всего в поэзии для малышей С.В. Михалкова, Е.А. Благиной. Стихотворение **Благиной «Вот какая мама!»** было написано в 1936 году, а три года спустя оно дало название книжке, принесшей поэтессе славу; этот сборник стихов об идеальном мире традиционной семьи знаменовал собой начало очередного поворота литературного процесса.

И все-таки творчество интимно-семейного звучания было вытеснено на периферию литературно-издательского процесса, на первом плане оказалось творчество на темы общественные, для публичного исполнения. В детской поэзии преобладали марши и речевки, в прозе – пропагандистские статьи и рассказы «с места событий», в драматургии – агитационные пьесы.

Вместе с тем далеко не все сберегаемое наследие нашло спрос в детской аудитории первых советских десятилетий. Новые журналы и газеты, хотя их было немного, а их тиражи и литературно-оформительский уровень заметно уступали известным маркам, полностью вытеснили старую периодику: читатели, мечтавшие о будущем, предпочитали советские

издания. Недаром в дискуссиях 20-х годов о сказках, вымысле, «веселой» книжке вопрос о новом читателе был ключевым.

Резко возрос авторитет ребенка-литератора. Считалось, что творчество юных корреспондентов заслуживает внимания со стороны не только читателей, но и «органов». При этом выяснилась разница в подходе к детским опусам. Горький и его последователи настаивали на литературной правке сочинений юных авторов; иначе говоря, предлагался канон взрослой литературы. Чуковский же и его сторонники, напротив, ценили детское творчество в его первичной, не искаженной взрослыми «улучшениями» форме, признавая за ним право называться все же искусством, сродни фольклору. Стихотворение Чуковского «Закаляка» явилось своего рода манифестом в защиту стихийного детского творчества.

В тревогах рубежа 30 – 40-х годов, когда официально было предписано создавать произведения на темы труда и обороны, восторги в адрес пишущих детей исчезают из печати. Детская книга стала почти сплошь дидактичной, актуализирован был образ автора – мудрого и сильного взрослого.

В послеоктябрьские десятилетия за основу была взята программа А.М. Горького, сложившаяся в середине 10-х годов. Она была частью его грандиозного замысла – создать «пролетарскую» литературу. Цивилизованные формы с заданными «полезными» свойствами должны были вытеснить стихийно образовавшиеся формы с комплексом традиционных свойств, несших детям как «пользу», так и «вред». Требовались молодые авторы и художники, свежие примеры, чтобы создаваемая литература быстрее обрела статус классики.

Горьковская программа была сначала подхвачена Чуковским, а затем Маршаком. Маршак с юных лет попал в окружение Горького. Именно их идеи связи детской литературы с фольклором и всей мировой литературой легли в основу его обширной творческой и организационной деятельности.

Бурно развивалась сатира о детях и для детей (В. В. Маяковский, А.Л. Барто, С.Я. Маршак, С.В. Михалков), что возвращало литературный процесс к эпохе просветителей, к фонвизинским «недорослям».

Программа постоянно подвергалась воздействию стихии литературного процесса. Писатели хотя и вынуждены были принаравливаться к партийному контролю, все же оставляли за собой некоторую творческую свободу, находили в современности живую культуру и настоящее искусство.

История детской литературы сложно переплеталась с историей государства и политической борьбы, поэтому нередко диалог о зашедших в тупик общих вопросах продолжался в завуалированной форме на страницах детских изданий. Возникла идеологическая двуплановость произведения: план, предназначенный детям, играет роль завесы для настоящего смысла, скрытого в плане для «догадливого» читателя. Таково «веселое» стихотворение «Из дома вышел человек...», написанное Хармсом в мрачном 37-м году. Известно, что дети чувствовали и понимали современность не менее остро, чем взрослые. Их нельзя было обмануть грубой пропагандой, такие читатели ждали от писателей произведений высокого идейного и художественного уровня.

Авторитарной становилась русская культура, ребенок изображался как маленький взрослый. Образ сводился к безличному знаку, сюжет – к формуле действия. Ребенок подобен взрослому во всем, направление его жизни строго параллельно жизненной устремленности взрослого. Так, первый номер за 1932 год журнала «Малыши-ударники» открылся стихотворением А.Л. Барто «Октябрятская школьная»:

Отцы у станка и мы у станка.

Парта —

станок наш.

Не молот тяжелый

мы держим в руках, а книгу, тетрадь, карандаш.

Отцы берегут на заводе станки. В порядке  
моя тетрадь. С мелом  
в руке я стою  
у доски, смело  
иду отвечать.

Были попытки исправить очередной «перегиб». «...От автора требуют, чтобы герой-школьник был сделан не из плоти, а из мрамора своего будущего памятника, чтоб он отрезал от себя провинившихся перед обществом родителей, как ногти или локон волос, чтоб он не дрожал перед целой стаей тигров, бежавших из зоопарка, чтоб он был неспособен даже на такую незначительную погрешность, как опоздать на поезд!..»

С конца 20-х годов резко возросло количество публикаций на военную тему: государство использовало детскую печать в подготовке к большой войне, в воспитании боеспособного поколения.

Целый ряд художников детской книги создавали свой стиль изображения детей – с веселой иронией и острой наблюдательностью. Художники-карикатуристы первыми начали утолять голод по веселой детской книге. Веселая детская книжка — главное достижение послеоктябрьской литературы.

Детгиз в 30-е годы проделал огромную работу по пропаганде «веселого» Пушкина среди юных читателей. С.Я. Маршак написал статьи о Пушкине с той ясностью и живостью, которые делают их образцами литературной критики для детей. Потребность в радости, мудром, «детском» веселье предопределяла движение русской литературы в той ее части, которая была адресована детям, – к «веселому» Пушкину.

Детская литература нуждалась в сильной поддержке со стороны государства и получила ее в невиданных до того масштабах. Но в то же время детская литература стала заложницей идеологии, что не могло не тормозить ее развитие. Октябрь придал ей свою идеологическую окраску. Собственный же язык (а это главное в искусстве) она получила раньше. Книги писателей советского периода все еще переиздаются – и причина не в идейном содержании, а в высоком искусстве. Русская детская книжность только в XX веке обрела полноправный статус литературы, пережила свой «золотой век» следом за «веком серебряным», в веке поистине «железном».

### **Максим Горький и «новая» детская литература**

Работа М.Горького (1868 – 1936) в области детской литературы поражает своей широтой, масштабностью. По замечанию Маршака «в литературном наследии Горького нет ни одной книги, целиком посвященной воспитанию... Однако едва ли найдется во всем мире еще один человек, который бы сделал для детей так много».

Статьи и выступления о детской литературе. Уже в первых своих газетных статьях М. Горький требовал обязательного изучения в школах лучших образцов современной литературы, воспитания художественного вкуса у детей. «Детей должны воспитывать люди, которые по природе своей тяготеют к этому делу, требующему великой любви к ребятишкам, великого терпения и чуткой осторожности в обращении с ними».

Основа культуры народа – его язык; поэтому, считал Горький, приобщение детей к народному языку – одна из важнейших задач воспитателя.

Писатель говорил о природной склонности ребенка к игре, в которую непременно входит и словесная игра. Дух языка сохраняется в стихии народной речи. Легче всего дети постигают «красоту, силу и точность» родного языка «на забавных прибаутках, поговорках, загадках».

Горький выступает и в защиту развлекательной детской литературы. Ребенок и мир познаёт через игру, поэтому детская книга должна учитывать потребность ребенка в увлекательном, захватывающем чтении.

«Я утверждаю: с ребенком нужно говорить забавно». Статья была направлена против тех, кто считал, что забавлять ребенка с помощью искусства – означает не уважать его. Даже первоначальное представление о таких сложных понятиях и явлениях, как Солнечная система, планета Земля, ее страны, может быть преподано в играх, игрушках, веселых книжках.

Очень нужны юмористические персонажи, которые явились бы героями целых серий. Книга должна говорить с маленьким читателем языком образов, должна быть художественной.

Горький советовал молодым авторам читать народные сказки, ибо они развивают фантазию, заставляют начинающего литератора оценить значение выдумки для искусства, а главное, они способны «обогащать его скудный язык, его бедный лексикон». И детям, считал Горький, крайне нужно чтение сказок, как и произведений других фольклорных жанров. В конкретные планы изданий детских книг он рекомендовал включать русские былины, греческие мифы, скандинавский эпос, сказки из «Тысячи и одной ночи»; даже предлагал выпустить серию книг «Для чего и как люди создавали сказки».

М. Горький высказывал свое мнение о том, как строить образ героя в детской литературе: следует несколько преувеличить как хорошие, так и плохие его черты; более определенно, чем во взрослой книге, выражать авторское отношение к персонажам; в книгах для младшего возраста уместнее раскрывать характер героя через его поступки, а для детей постарше – показывать процесс становления характера.

Свои взгляды М. Горький стремился воплотить в жизнь. Он стал инициатором создания первого в мире детского издательства и участвовал в обсуждении его планов, как и планов детских театров. Он переписывался с молодыми писателями и даже с детьми, чтобы узнавать их запросы и вкусы. Он намечал темы детских книг, которые затем разрабатывались писателями и публицистами. По его инициативе возник первый послереволюционный детский журнал – «Северное сияние».

Тема детства в произведениях М. Горького. Рассказы писателя для детей публиковались еще до революции.

В 1913 – 1916 годах Горький работал над повестями «*Детство*» и «*В людях*», продолжившими традицию автобиографической прозы о детстве. Однако Алеша Пешков, герой повестей, вряд ли мог бы сказать о своем детстве вслед за Николенькой Иртеньевым: «О счастливая, невозвратимая пора!» И дело не только во внешних обстоятельствах («золотое детство» в дворянской усадьбе и «свинцовые мерзости» провинциального городка). Принципиально отличаются сами творческие задачи художников. Лев Толстой акцентирует внимание на внутренней жизни ребенка, на формировании его личности под благотворным влиянием окружающих людей и обстоятельств. Горький все внимание направляет на социально-нравственное самоопределение героя, происходящее во многом благодаря противостоянию окружающим.

Мещанство было для Горького средоточием низменных побуждений, невежества, стяжательства, застоя. Хотя и в этой среде он выделяет людей, близких его душе, но среда в целом вызывала у него глубокую неприязнь. Многочисленные бытовые картины в «Детстве» убедительно работают на мысль писателя: если в человеке не убита живая душа, он найдет в себе силы вырваться из такой среды, изменить свою жизнь на более осмысленную.

Очень важен и многомерен в повести образ бабушки, Акулины Ивановны. Писатель типизировал конкретный образ своей бабушки, которая отличалась умом и высокой нравственностью. Душевным богатством бабушка щедро делится с Алешей. От бабушки Алеша слышит и великолепную русскую речь, впитывает все то, что может дать растущему человеку народное творчество.

Но мещанская среда нередко губила людей. Дед, человек незаурядный, становится самодуром, способным на самые жестокие поступки. Добрая, чуткая мать Алеши

оказывается беззащитной жертвой, не способной защитить ни себя, ни своего ребенка. Веселый, талантливый Цыганок погублен злобными людьми.

В рассказах писателя дети часто оказываются несчастными, обиженными, порой даже гибнут, как, например, Ленька из рассказа *«Дед Архип и Ленька»* (1894), *«Встряска»* (1898), *«Сказки об Италии»* (1906 – 1913).

Свет, идущий от детства, уроки, которые дают дети взрослым, детская непосредственность, душевная щедрость, бесребреничество (хотя часто им самим приходится зарабатывать на жизнь) — вот чем наполнены рассказы М. Горького о детях.

Сказки. Есть у М. Горького и подлинные сказки. Первые из них предназначались для сборника *«Голубая книжка»* (1912), адресованного маленьким детям. Вошла в сборник сказка *«Воробышке»*, а другая – *«Случай с Евсейкой»* – оказалась для этого сборника слишком взрослой. В этих сказках действуют чудесные, умеющие разговаривать животные, без которых сказочный мир не мог бы существовать.

Еще больше их в сказке *«Самовар»*, которую писатель включил в первую составленную и отредактированную им книгу для детей – *«Елка»* (1918). Этот сборник — часть большого плана писателя по созданию библиотеки детской литературы. Сборник был задуман книжкой веселой. «Побольше юмора, даже сатиры», – напутствовал Горький авторов. Чуковский вспоминал: «Сказка самого Горького "Самовар", помещенная в начале всей книги, есть именно сатира для детей, обличающая самохвальство и зазнайство.

В сборнике «Елка» была напечатана и сказка Горького *«Про Иванушку-дурачка»*. Чуковский рассказывал: когда речь зашла о сказочном тексте, где фигурировал бы этот фольклорный герой, Горький вспомнил сказку, слышанную им в детстве от бабушки. «И, не глядя ни на кого, даже словно конфузясь, стал рассказывать нам волшебную сказку о глупом Иванушке, который жил работником у медведя Михаила Потапыча». Через несколько дней он записал ее и отдал для сборника.

### **Аркадий Петрович Гайдар**

А.П. Гайдар (1904 – 1941) остается в истории русской классической литературы XX века одной из самых ярких легенд.

Представление о политических взглядах писателя дает тот факт, что имя Сталина ни разу не упомянуто в сочинениях Гайдара, а образ Страны Советов неразлучен с образом Красной Армии – той армии, что под руководством Льва Троцкого стала феноменом мифологизированного героизма. Он учился воевать у Фрунзе, Тухачевского, Ворошилова и Буденного. Командармы были для него кумирами не только в деле войны. В Ворошилова и Буденного верят его герои-«мальчиши».

Аркадий Гайдар – писатель с военным типом мышления. В его повестях и рассказах существуют только два состояния страны и народа – война и мир (как передышка между войнами). При этом на войне продолжается мирная жизнь, а после войны не утихает боевая тревога. Главные герои Гайдара, как правило, не привязаны к дому и всегда готовы к решительным действиям. Дети растут новыми бойцами, и для них очень важен пример отцов (мать занимает гораздо более скромное место в системе образов). Даже пейзажи и интерьеры у Гайдара строятся на контрасте спокойствия и тревоги. Основой повестей, рассказов и сказок писателя являлся детективно-приключенческий жанр, во всяком случае в них почти всегда присутствует тайна – мальчишеская или взрослая.

Лучше всего писателю удавались образы «мальчишей», легко уходящих от игр и проказ в полную опасностей взрослую жизнь, выбирающих нравственным чутьем свой путь в ней. Рассказ *«Патроны»* (1926), *«Р. В. С.»* (1926), повесть *«На графских развалинах»* (1928).

Во всех произведениях Гайдара дети и подростки, хотя и не лишены недостатков, в целом воплощают идеал человека. В их нравственном мире война отражается более чистой, они вносят в нее этику игры.

Гайдар хорошо чувствовал своего читателя, нюансы его возрастного восприятия. Так, рассказы-миниатюры «**Василий Крюков**», «**Поход**», «**Маруся**», «**Совесть**» (1939 – 1940), адресованные детям дошкольного возраста, отличаются простотой и занимательностью фабулы, интересными именно для малышей деталями, «детским» углом зрения, а произведения для детей среднего возраста и подростков – многоуровневым содержанием, сложностью фабулы и композиции, многофигурностью.

Дети и подростки в изображении писателя всегда точно определены по возрасту, тогда как герои-взрослые разделяются прежде всего по социально-идеологическим признакам. Не менее достоверна психологическая разница между мальчиками и девочками, разница в их поведении.

Автор всегда примиряет маленьких «классовых врагов», но для него не может быть мира между взрослыми врагами, ведь дети сражаются до первой крови, а взрослые – до смерти.

Герои Гайдара, живущие в 30-е годы, в целом отличаются большей внутренней зрелостью, серьезностью. Это дети, сознательно готовящиеся сменить взрослых на боевом или трудовом посту, и взрослые, прошедшие суровую школу испытаний и передающие свои идеалы подрастающему поколению. Социально-бытовая обстановка периода мирного строительства по-прежнему узнаваема, но все-таки более обобщена и несомненно идеализирована (повести «**Дальние страны**», «**Военная тайна**». «**Судьба барабанщика**», **трилогия о Тимуре**, рассказы «**Голубая чашка**», «**Дым в лесу**», «**Чук и Гек**»).

Одно из лучших произведений писателя – рассказ «**Голубая чашка**» (1936) – отличается глубиной психологического подтекста, лиризмом и сказовой манерой повествования. Фабула рассказа непривычна для детской литературы: в «совсем хорошей» жизни семьи назревают тревоги, которые легко и просто снимаются маленькой Светланой или рассеиваются сами собой.

Опасности подстерегали детей и в мирное время: особенно волновала Гайдара судьба юного поколения, оставшегося в годы сталинских чисток без отцов. Этой очень опасной для писателя проблеме посвящена его повесть «**Судьба барабанщика**». Мальчики из рассказа «**Чук и Гек**» (1938) могут совершать ошибки, но без трагических последствий, потому что на охране их детства – отец, Красная Армия, вся страна. Крепкое единство страны и семьи – таков идеал Гайдара, провозглашенный в пору жестоких противоречий между Советской страной и советской же семьей.

Заслуга А.П.Гайдара была в том, что он сумел решить сложнейшую для любого писателя проблему положительного героя – достоверного, живого и современного. Повесть «**Тимур и его команда**» (1939 – 1940) стала главной книгой пионерии на многие десятилетия, а имя Тимура – нарицательным. Советские школьники на протяжении полувека активно участвовали в тимуровском движении. Повести о Тимуре Гараеве и его команде – пример настоящей литературной классики, способной оказывать большое воспитательное воздействие на читателей.

Творчество Аркадия Гайдара ценно и отражением в нем драматических этапов нашей истории – от предреволюционных лет до начала Великой Отечественной войны. О чем мечтали люди и как осуществляли свои мечты, что они особо ценили и чего не замечали, в чем заблуждались, а что знали твердо, как устраивали быт, как теряли нажитое и обжитое – об этом и многом другом, о чем не поведают нам научные источники, мы узнаем из книг Гайдара.

## ПОЭЗИЯ В ДЕТСКОМ ЧТЕНИИ

Поэзия о детстве и для детей в 20-е годы переживала пору невиданного обновления. Связано это было с расцветом «взрослой» поэзии. Поиски вели к истокам речи – языку детей, в том числе к речевой «зауми».

Развитие детской поэзии проходило под огромным влиянием футуристов, прежде всего В. Хлебникова и В. Маяковского, а также поэтов-«заумников», в частности Н.Заболоцкого. Поэты-обэриуты развивали эти идеи. Футуристы и «заумники» способствовали возрождению традиций народной поэзии, сохранившей отголоски скоморошества, «языческой» игры со словом.

Для детей издавались книги таких «взрослых» поэтов, как О.Мандельштам («Примус», 1925; «Кухня», 1926), Б.Пастернак («Карусель», 1926; «Зверинец», 1929), а также стихи Н.Асеева и С. Кирсанова.

В золотой фонд детской поэзии вошли произведения Чуковского, Маяковского, Маршака, Барто, Михалкова, поэтов группы ОБЭРИУ. Маленькие читатели открыли мир поэзии разных народов в переводах Маршака и Чуковского. В наше время круг детского чтения пополнился стихами поэтов, считавшихся ранее сугубо взрослыми, недоступными для ребенка, – Ахматовой, Цветаевой, Хлебникова, Гумилева, Мандельштама, Пастернака.

Небольшой поэтический этюд Анны Ахматовой «Мурка, не ходи, там сыч...» – одно из первых в русской поэзии стихотворений, где передана интонация детской души, переживающей страх перед обычной вещью – подушкой с вышивкой.

Борис Пастернак утверждал, что младенчество – это колыбель поэзии, что ребенок непременно наделен музыкально-поэтическим даром:

Так начинают. Года в два От мамки рвутся в тьму мелодий, Щебечут, свищут, – а слова Являются о третьем годе.

Речевые способности всякого маленького ребенка не уступают редкостному дарованию взрослого поэта, следовательно, детям можно и нужно предлагать широкий спектр стихотворений, т.е. учитывать равенство детской и взрослой гениальности.

### **Корней Иванович Чуковский**

К.И. Чуковский (1882 – 1969) – один из основоположников детской литературы XX века, исследователь психологии детства «от двух до пяти». Был он блистательным критиком, переводчиком, литературоведом.

К. Чуковский о детской литературе. Вопросами детской литературы Чуковский стал заниматься в 1907 году – как критик, заявивший о бездарности творений некоторых известных в те годы детских писательниц и детских журналах.

Не считая, что детей необходимо воспитывать только на бессмыслицах, Чуковский был уверен, что «детская литература, из которой эти бессмыслицы выброшены, не отвечает многим плодотворным инстинктам 3- и 4-летних детей и лишает их полезнейшей умственной пищи». Вредно внушать детям через детскую книгу то, что не соответствует их возрасту или непонятно им: это отбивает у них желание читать вообще.

К.Чуковский доказывал, что любой ребенок обладает огромными творческими возможностями, даже гениальностью; ребенок – величайший труженик на ниве родного языка, который как ни в чем не бывало ориентируется в хаосе грамматических форм, чутко усваивает лексику, учится читать самостоятельно.

Книга *«От двух до пяти»*. Эту книгу Чуковский писал на протяжении шестидесяти с лишним лет. Создание ее началось с разговора о детской речи, а со временем книга превратилась в фундаментальный труд о самом ребенке, его психике, об освоении им окружающего мира, о его творческих способностях.

К. Чуковский делает главный вывод: народная поэзия и словотворчество детей совершаются по одним законам. Детский писатель должен учиться у народа, который в течение «многих веков выработал в своих песнях и сказках идеальные методы художественного и педагогического подхода к ребенку». Второй учитель детских поэтов –

сам ребенок. Прежде чем обращаться к нему со своими стихами, необходимо изучить его вкусы и потребности, выработать правильный метод воздействия на его психику.

Смех ребенка есть подтверждение успешного освоения мира. У ребенка жизненная потребность в смехе – значит, читая ему смешные стихи, взрослые удовлетворяют ее.

Зрительный образ и звук должны составлять единое целое, из каждого двустишия должен получаться рисунок. Он назвал это качество **«графичностью»** и поставил первой заповедью для детского поэта.

Вторая заповедь гласит о **наибыстрейшей смене образов**. Детское зрение воспринимает не качества вещей, а их движение, их действия, поэтому сюжет стихов должен быть подвижен, разнообразен.

Третья заповедь: «...Эта словесная живопись должна быть в то же время лирична. Необходимо, чтобы в стихах была **песня и пляска**».

Крупные произведения не будут скучны детям, если они будут цепью лирических песен: каждая песня – со своим ритмом, со своей эмоциональной окраской. В этом заключается четвертая заповедь для детских поэтов: **подвижность и переменчивость ритма**.

Пятая заповедь: **повышенная музыкальность поэтической речи**. Чуковский приводит в пример детские стихи с их плавностью, текучестью звуков, не допускающие скопления согласных. Неразвитой гортани ребенка трудно произносить что-нибудь вроде «Пупс взбешен»: это с трудом произносит и взрослый.

Согласно шестой заповеди **рифмы** в стихах для детей должны быть поставлены на самом близком расстоянии друг от друга.

По седьмой заповеди **рифмующиеся слова должны быть главными носителями смысла**. Ведь именно эти слова привлекают к себе повышенное внимание ребенка.

«Каждая строка детских стихов должна жить своей **собственной жизнью**» — восьмая заповедь. Число строк равняется числу предложений.

Девятая заповедь детским поэтам: не загромождать текст прилагательными.

Десятая заповедь: преобладающим ритмом стихов для детей должен быть хорей – любимый ритм детей.

Стихи должны быть **игровыми** – это одиннадцатая заповедь.

«Поэзия для маленьких должна быть и для взрослых поэзией!» — это двенадцатая заповедь Чуковского.

Тринадцатая заповедь: «...В своих стихах мы должны не столько приспособляться к ребенку, сколько приспособлять его к себе, к своим "взрослым" ощущениям и мыслям». Чуковский назвал это **стиховым воспитанием**.

Заповеди Чуковского не являются непререкаемой догмой, о чем предупреждал сам их автор.

Состояние счастья – главнейшая заповедь для детских писателей. Цель же сказочника – воспитать человечность.

Сказки и стихи Чуковского составляют целый комический эпос, нередко называемый «крокодилиадой» (по имени любимого персонажа автора). Произведения эти связаны между собой постоянными героями, дополняющими друг друга сюжетами, общей географией. Перекликаются ритмы, интонации. Особенностью «крокодилиады» является «корнеева строфа» – размер, разработанный поэтом и ставший его визитной карточкой:

Жил да был Крокодил.

Он по улицам ходил,

Папиросы курил.

По-турецки говорил, –

Крокодил, Крокодил Крокодилович!

Сюжеты сказок и стихов Чуковского близки к детским играм – в прием гостей, в больницу, в войну, в путешествие, в путаницу, в слова и т. п. Лирическая тема большинства



стихотворений – безмятежное счастье, «чудо, чудо, чудо, чудо / Расчудесное» (стихотворение «Чудо-дерево»), а сказки, напротив, повествуют о драмах и катастрофах.

Рождение сказочного мира Чуковского произошло в 1915 году, когда были сложены первые строфы поэмы *«Крокодил»*. Публикация произвела настоящий переворот в детской поэзии.

Однако ребенка захватывает открытое содержание сказки, он не ищет в ней политических намеков. Для детей *«Крокодил»* является первым в жизни «романом в стихах». Действие происходит то на улицах Петрограда, то на берегах Нила. Развертываются серьезнейшие события – война и революция, в итоге которых между людьми и зверями коренным образом меняются отношения. Люди перестают бояться диких зверей, звери в зоосаде получают свободу, в Петрограде наступают мир и благоденствие. В сюжетное действие введены «широкие массы»: орда Гиппопотама, жители Петрограда, армия мальчишек. А главное, в центре всех этих событий – ребенок, «доблестный Ваня Васильчиков». Он не только «страшно грозен, страшно лют», как говорит о нем Крокодил, но и справедлив, благороден и потому сам освобождает зверей. Кроме того, он спасает девочку Лялечку и всех петроградцев от «яростного гада».

Образ Вани строится на былинных мотивах богатырской удали и силы, тогда как образ Крокодила пародирует литературно-романтического героя. Сравним его с книжными «наполеонами»:

*Через болота и пески Идут звериные полки, Их воевода впереди, Скрестивши руки на груди...*

Образ Крокодила Крокодиловича лишен скучной однозначности: то он рядовой обыватель, то злодей, то примерный семьянин, то пламенный борец за свободу, то, наконец, приятный «старик». Несмотря на противоречия образа, автор с почтением и симпатией относится к Крокодилу, рад знакомству с ним, а «кровожадной гадиной», «яростным гадом» Крокодил представляется Ване Васильчикову и трусливым петроградцам. Неоднозначен и образ Вани: то он – мужественный герой, то беспощадный усмиритель звериного восстания, то барин, как должное воспринимающий услужливость обезоруженных зверей.

Добро и зло в *«Крокодиле»* не разведены так резко, как это обычно бывает в сказках. Маленькому читателю предоставляется возможность самому рассудить по справедливости двух обаятельных героев. Конфликт разрешается в соответствии с детским идеалом безопасной дружбы с дикими зверями: Петроград теперь – райский сад зверей и детей.

Сказка была прямо адресована детям и преследовала воспитательные цели, связанные с военным временем: направить детскую энергию патриотизма и героизма в подходящее безопасное русло.

*«Дети и война»* (1915). Чуковский переводит внимание маленьких читателей на проблемы, более подходящие их возрасту, нежели проблемы войны с германцами: он стремится вытеснить из детских душ чувство ненависти и заменить его чувствами сострадания и милосердия. Сказочник продемонстрировал читателям механизм цепной реакции зла: насилие рождает ответное насилие, а остановить эту цепную реакцию можно только примирением и всеобщим разоружением (отсюда – нарочито упрощенное разрешение конфликта в сказке). Финальные картины мира и счастья должны были способствовать антимилитаристскому воспитанию детей.

*«Муха-Цокотуха»*, *«Тараканище»*, *«Краденое солнце»* образуют трилогию из жизни насекомых и зверей.

*«Мойдодыр»* и *«Федорино горе»* могут считаться дилогией на тему гигиены.

*«Айболит»* (под названием «Лимпопо» сказка вышла в 1935 году), *«Айболит и воробей»* (1955), *«Бармалей»* (1925) – еще одна стихотворная трилогия. Чуковский «прописал» Айболита в русской детской поэзии, придумав ряд оригинальных сюжетов и найдя ему достойного противника – разбойника Бармалея.

«*Чудо-дерево*», «*Путаница*», «*Телефон*» (все – 1926 год) образуют свою триаду сказок, объединенную мотивами небылиц и путаниц.

Переводы и переложения Чуковского составляют отдельную, не менее важную часть его работы для детей. Им пересказаны народная валлийская сказка «Джек, покоритель великанов» (1918), «Приключения барона Мюнхаузена» Э. Распе (1935) и «Робинзон Крузо» Д.Дефо (1935). В его переложениях дети знакомятся с греческими мифами, в которых выделено героическое начало и «спрятаны» жестокость, эрос – то, что не годится в духовную пищу ребенка. «Храбрый Персей» (1940), самый известный из пересказов, отличается строжайшим отбором слов, ясным изложением событий, запоминающимися описаниями; все в пересказе подчинено восприятию ребенка. В финале Чуковский предлагает читателю убедиться в правдивости древнего рассказа – взглянуть на созвездия Персея и Андромеды.

И в прозе писатель заботился о том, чтобы слова были легкими для детской артикуляции; большие, трудные слова он разделяет на слоги: «ко-ра-бле-кру-ше-ние», «ил-лю-ми-на-ция»; «учит» маленьких читателей звериному языку.

Детская проза Чуковского почти целиком относится к приключенческой литературе. Писатель избирал сюжеты опасных путешествий, разворачивал их в далеких экзотических странах – Африке, Южной Америке, на «диких» островах. Для него смысл любого приключения заключается в благородной цели, отважные герои пускаются навстречу опасностям непременно ради доброго дела.

### **Владимир Владимирович Маяковский**

В.В. Маяковский (1893 – 1930), один из крупнейших поэтов русского авангарда, отдал революции, ее «атакующему классу» весь запас своих творческих сил. Значительная часть творческого пути Маяковского была связана с течением кубофутуризма, для которого характерны отказ от всего предыдущего опыта поэзии, строительство новой культуры как основы будущей цивилизации.

В поэзии авангарда есть много общего с детским сознанием, понимающим мир как свою собственность. Лирический герой Маяковского смотрит на огромный мир не снизу вверх, а сверху вниз, как некий всемирный великан. При этом мысль поэта сосредоточена на сегодняшней жизни, прокладывающей дорогу к светлому будущему; прошлое его почти не занимает. Метафоры, гиперболы, непривычные рифмы и прочие сильные средства выразительности нужны поэту для того, чтобы стягивать весь мир к человеку, убеждая его верить в свои беспредельные силы и в свое будущее.

Поэт обратился к творчеству для детей, рассматривая его как составную часть общей программы строительства социализма и формирования социалистической культуры.

«*Тучкины штучки*» (1917 – 1918):

Плыли по небу тучки. Тучек – четыре штучки:

от первой до третьей – люди, четвёртая была верблюдик.

«Тучкины штучки» — стихотворение-игра. В нем обычное детское фантазирование при взгляде на небо выражается при помощи характерных для стиля Маяковского приемов: неожиданные метафоры-сравнения (*солнце — желтый жираф*), нетрадиционные рифмы, обновляющие слово (*шестая ли — растягли*), неологизмы, рождающие новый образ (*в небосинем лоне*). Один из ключевых в поэзии Маяковского образов-символов — небо — благодаря поэтической игре делается близким и понятным; это именно детское небо, просторное, полное света и движения.

Стихотворная сказка «*Сказка о Пете, толстом ребенке, и о Симе, который тонкий*». Это сатирическая сказка-памфлет с нескрываемой агитационно-пропагандистской тенденцией. Жадность Пети и его родителей – самый ужасный порок, с позиций детской

этики, поэтому лозунг «Люби бедняков, богатых круши!» оказывается по-детски справедливым.

Несмотря на собственные ошибки и внешние трудности. Маяковский продолжал целенаправленную работу по созданию такой поэзии, которая вводила бы детей в большой мир борьбы и труда, объясняла бы им азы социализма.

Книжка *«Что такое хорошо и что такое плохо»* (1925), пожалуй, самая удачная из всего написанного Маяковским для детей. В этом стихотворении он вернулся на ту ступень, с которой следовало бы начать: *хорошо* и *плохо* – вот два главных отвлеченных понятия, необходимых для первичной социализации ребенка.

Принцип контраста здесь является стержнем композиции стихов и рисунков. Это произведение построено как цепь миниатюр; каждая из них в четырех строчках представляет отдельного персонажа, свое действие и свой очевидный вывод. Маяковский, незаурядный художник, задумал эту книжку именно как единство текста и картинок. Дидактические примеры подтверждаются соответствующими рисунками на сюжеты из жизни детей. «Хорошо» и «плохо» последовательно показываются с разных сторон, и в конце концов содержание этих понятий раскрывается достаточно глубоко и полно.

Форма книжки, в которой каждая страница или разворот содержит рисунок и самостоятельную подпись, оказалась для Маяковского наиболее выигрышной. Стихотворение *«Что ни страница, – то слон, то львица»* (1926) в первом издании начиналось так:

*Открывай страницу-дверь – в книжке  
самый разный зверь...*

Использован прием, известный еще по дидактической литературе XVIII века: чтение книги организовано как прогулка, сопровождающаяся приятной и полезной беседой.

*«Эта книжечка моя про моря и про маяк»* (1926) написана более сложно.

Огромную популярность у детей до сих пор сохраняет стихотворение *«Кем быть?»* (1928). В нем Маяковский снова использовал форму серии миниатюр, связанных общей темой, на этот раз – темой выбора профессии. В этом отношении «Кем быть?» являет собой исключение. «Все работы хороши, / выбирай / на вкус!» – звучит в финале, после того как энергично, с юмором, в деталях, красках и звуках рассказано о разных профессиях.

«История Власа – лентяя и лоботряса», стихотворная заметка «Мы вас ждем, товарищ птица, отчего вам не летится?», марши «Возьмем винтовки новые», «Майская песенка», «Песня-молния», послание «Товарищу-подростку». Поэзия Маяковского дает пищу для читателей всех возрастов: от самых маленьких детей до взрослых.

### **Самуил Яковлевич Маршак**

С.Я. Маршак (1887 – 1964) оставил большое и разнообразное наследие: стихи для детей и взрослых, сказки для чтения и представления, сатирические эпиграммы, переводы, критическую и мемуарную прозу. При этом главным делом его жизни была детская литература.

Для Маршака в детской книге не было мелочей. Чем младше возраст читателя, тем суровее были требования поэта-редактора к книге, которую он воспринимал целиком: содержание, язык, оформление, шрифты и формат, качество печати. «Большая литература для маленьких» – так звучит его девиз.

Драматургия была для Маршака первым этапом вхождения в детскую литературу. В начале 20-х годов для Краснодарского детского театра он вместе с поэтессой Е.И.Васильевой написал ряд пьес-сказок, среди них *«Кошкин дом»*, *«Сказка про козла»*, *«Петрушка»*, *«Горе-Злосчастье»*. Впоследствии все эти сказки были им доработаны.

Первые пьесы выросли из фольклора и напоминают веселые, подвижные игры. Их сюжеты намеренно просты, но разработаны с изяществом и юмором. Образы элементарны и вместе с тем пластичны. Реплики и монологи персонажей немногословны, но выразительны. Особенности этих пьес – повторяемость эпизодов, непрерывность в ходе действия, причудливое развитие фабулы.

«**Двенадцать месяцев**», «**Горя бояться – счастья не видать**», «**Умные вещи**». Пьесы его насыщены музыкой, песнями, танцами, словесными турнирами – всем тем, чем богат народный театр.

За основу пьесы «**Терем-Теремок**» (1940) взята известная народная сказка. Маршак не просто инсценировал ее. Он внес в нее драматургический конфликт добра и зла, придал образам выпуклость. Некоторые герои были заменены, добавлены новые – Злой Дед и Добрый Дед, которые играют роль ведущих, сказителей. Переработке подверглись сюжет и композиция: появились пролог и эпилог, новые мотивы (например, похищение петуха), изменилась концовка. Действие в пьесе движется драматическими обстоятельствами (приход волка, умеющего только «ловить мышат, давить лягушат», подстрекательства со стороны лисы, нападение хищников на Теремок, «искушение» петуха и его похищение, расправа с лисой). Конфликт между добрыми обитателями Теремка и злыми хищниками разрешается в пользу первых при горячем одобрении зрителей.

«**Кошкин дом**» – пьеса-сказка, которую можно было бы назвать на языке взрослой драматургии бытовой драмой. Как писал Маршак, она «родилась из нескольких строчек детской песенки, а сюжет к ней разработан самостоятельно». Песенка такая:

*Тил и-тил и-тил и-бом! Загорелся кошкин дом. Кошка выскочила, Глаза выпучила. Бежит курица с ведром, Заливает кошкин дом.*

Эти шесть строчек есть уже театральная сценка. Маршак сделал ее более развернутой, объяснил предыдущие события, дал завершение конфликта. Пьеса построена по принципу хоровода: герои и действие в ней сконцентрированы вокруг одного центра – дома. Множество героев не мешает восприятию пьесы благодаря их четкой расстановке и яркой характерности каждого. В последней редакции Маршак ввел рассказчика и звучный многоголосный хор в начале и в конце.

Поэзия для детей составляет главную часть творчества Маршака. Наиболее известные его стихотворения для самых маленьких были написаны между 1922 и 1930 годами. Это «**Детки в клетке**», сказки о глупом и умном мышонке, «**Багаж**», «**Почта**», «**Пожар**», «**Вот какой рассеянный**» и пр. Темы и сюжеты стихотворений даже для трех- и четырехлетних детей всегда остро современны, затрагивают не только мирок детской комнаты, как это бывало в дореволюционной поэзии, а весь большой мир, с его смешными, драматическими и героическими сторонами. Все, что выходило из-под пера Маршака, полно разнообразного движения: идут, бегут, едут герои, вещи, постоянно совершаются какие-то происшествия, перемены. Остановка движения воспринимается как абсурд («Закричал он: / – Что за шутки? / Еду я вторые сутки, / А приехал я назад, / А приехал в Ленинград!»). Динамична каждая строфа, упруг ритм, отчетливо звучит каждое слово: «Мой / Веселый, / Звонкий / Мяч, / Ты куда / Помчался / Вскачь?»

Классическими образцами стихотворных рассказов называют «**Пожар**», «**Почту**», «**Почту военную**», «**Рассказ о неизвестном герое**». Их отличают зримость деталей, достоверность образов, точные координаты действия. Все эти средства делают рассказ подобием взрослого документально-публицистического очерка:

*Кто стучится в дверь ко мне  
С толстой сумкой на ремне,  
С цифрой 5 на медной бляшке,  
В синей форменной фуражке?  
Это он. Это он,  
Ленинградский почтальон.*

В стихотворении «**Вот какой рассеянный**» Маршак смеется над своим персонажем уже открыто, почти каждая строфа – новое подтверждение смешной рассеянности. Герой –

человек взрослый, и оттого он еще более смешон. Отчасти Маршак шаржировал свои черты, отчасти – черты одного известного профессора, о рассеянности которого рассказывались многочисленные истории.

Особая заслуга Маршака – создание публицистической поэзии для детей. Множество его стихотворений и поэм посвящено темам труда и гражданского воспитания. Наиболее известны **«Война с Днепром»**, **«Книжка про книжки»**, **«Детям нашего двора»**, **«Школа на колесах»**, **«Костер в снегу»**.

Первый политический памфлет для дошкольников – **«Мистер-Твистер»** (1933). Тема столкновения двух миров – социализма и капитализма – не была сама по себе новой в детской литературе, но под пером Маршака получила блестящее художественное решение. Удачно был выбран угол зрения на Страну Советов: ее видит самодовольный богатый иностранец.

Переводы Маршака хорошо известны и взрослым, и детям. Особенно часто он обращался к английской поэзии: переводил старинные народные баллады Англии и Шотландии, сонеты Шекспира и Гейне, стихи и поэмы Блейка, Бёрнса, Колриджа, Вордсворта, Китса, Киплинга, Лира, Милна. Знание языка оригиналов помогало ему глубже понимать русский язык, находить в нем новые поэтические возможности. В переводах Маршака часто нет буквального совпадения с текстом источника, что не мешает смысловой точности перевода. Он владел особым мастерством создавать «портрет» языка оригинала. Благодаря Маршаку достоянием русских читателей стали многие произведения украинских, белорусских, литовских, армянских поэтов. Маршак, знаток и ценитель народного творчества, составил сборник сказок разных народов; для чего он перевел стихами литовские, норвежские, монгольские, кавказские сказки, подобрал русские. Особой его любовью пользовались народные детские песенки: он переводил их с английского, чешского, латышского, литовского языков.

Творчество С.Я. Маршака – поэта, драматурга, переводчика и редактора – до сих пор остается живой классикой детской литературы.