

РУССКАЯ ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

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. Благининой, С.В. Михалкова, Е.Л. Шварца, К.Г. Паустовского, М.М. Зощенко, М.М. Пришвина.

Первооткрывателем нового направления в детской послеоктябрьской литературе стал **Корней Иванович Чуковский (1882-1969)**.

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 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».

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 МухуЦокотуху 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 комментируя замысел «Крокодила». Он писал: «Нужно выдвинуть на первый план серьезный смысл этой вещи. Пусть она останется легкой, игривой, но под спудом в ней должна ощущаться прочная моральная основа», а «под шутливыми образами далеко не шуточная мысль».

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...».

Стихи и сказки С. Я. Маршака

В литературе двадцатых годов С.Я. Маршаку (1887-1964) принадлежит особое место. Он внес неоценимый вклад в развитие и становление литературы для детей. В его лице соединились организатор детской литературы, редактор, учитель.

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 мышинная 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 сопровождалась 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, увлекательным.

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.

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.

Даниил Иванович Хармс

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 поновому 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 кипятик,

пыхал паром кипятик,

разъяренный кипятик,

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

Ю. К. Олеша (1899 — 1960) в 20-х годах был известен по всей стране как один из лучших фельетонистов популярной газеты «Гудок». Он и роман для детей «Три толстяка» написал в тесной комнатке редакции на рулоне бумаги; было это в 1924 году. Четыре года спустя книга «Три толстяка», оформленная М.Добужинским, вышла в свет и сразу оказалась в центре внимания детей и взрослых. Из высоких оценок приведем слова О.Мандельштама:

«Это хрустально-прозрачная проза, насквозь пронизанная огнем революции, книга европейского масштаба». Позже Олеша написал пьесу «Три толстяка»; она много раз шла на театральных сценах.

Особенность жанра «Трех толстяков» в том, что это роман для детей, написанный как большой фельетон. В целом произведение является выдающимся памятником литературного авангарда

20-х годов. Каждая глава представляет читателю законченный сюжет и все новых и новых героев; так в старинном волшебном фонаре, предшественнике кино, сменяются занимательные картинки. Внимание читателя постоянно переключается: с героического эпизода — на комический, с праздничного — на драматический. Действие разветвляется; изображается не только то, что имеет прямое отношение к основному конфликту между «толстяками» и «чужаками», но и посторонние как будто эпизоды, например история тетушки Ганимед и мышки, история продавца воздушных шаров.

Используются символы и метафоры: фонарь Звезда (метафора Солнца), розы, плахи, цепи (символы жертв революции), железное сердце (метафора тирании) и др. Герои кажутся то сошедшими с агитплакатов — из-за гипербол и гротеска в портретах (Просперо, три толстяка), то с нежных акварелей (дети Суок, Тутти), то со страниц итальянских или французских комедий (Гаспар

Арнери, Тибул). Текст произведения состоит из фрагментов, написанных в разных стилях — кубизме (описание площади Звезды напоминает городские пейзажи художников 20-х годов), импрессионизме (ночная набережная), реализме (площадь после разгрома

восставших). Один из «лишних» эпизодов метафорически демонстрирует этот принцип художественного разнообразия: танцующие пары в школе Раздватриса напоминают суп.

Мало кто мог соперничать с Ю. Олешей в искусстве создавать метафоры, находить необычные и точные сравнения. Его роман-сказку можно назвать энциклопедией (или учебником) метафор.

Глаз попугая похож на лимонное зерно; девочка в платье куклы похожа на корзинку с цветами; гимнаст в ярком трико, балансирующий на канате, издали похож на осу; кошка шлепнулась, «как сырое тесто»; в чашке плавали розы — «как лебеди»... Такое видение мира предваряло появившуюся позже рисованную мультипликацию.

Тема революции неожиданно воплощена у Олеси в сюжете празднично-циркового представления. Как и в цирке, авантюрно-приключенческие «номера» (маленькая танцовщица Суок играет роль куклы; гимнаст Тибул идет по канату под куполом) перемежаются смешными репризами героев-«клоунов» (башмак взлетевшего на своих воздушных шарах продавца падает на голову Раздватриса; три обезьяны изображают трех толстяков). Шуты и герои, чудачки и романтики подхвачены бурными событиями. Однако революция — это не только праздник восставшего народа, но и великая драма (доктор Гаспар Арнери видит кровь, убитых).

И все-таки для Олеси революция сродни искусству, сказке, цирку, поскольку она совершенно преобразует мир, делает обычных людей героями. Недаром он подчеркивает: у Просперо, вождя восставших, рыжие волосы, т.е. он — «рыжий» клоун, главный персонаж в цирке.

Многие приемы писатель заимствовал из немого кинематографа, и главный из них — монтаж: два разных эпизода, соединенных встык, образуют зрительную метафору. Например, наследник Тутти так закричал, что в дальней деревне отозвались гуси. В кинофильме (немом!) этот момент был бы склеен из двух фрагментов: лицо Тутти и поднявшие голову, встрепенувшиеся гуси. Это и есть кинометафора. Другой кинематографический прием — монтаж нескольких планов. Например, побег Тибула как будто снят с разных точек: Тибул видит сверху площадь и людей, а люди снизу наблюдают за ним, идущим «на страшной высоте» по канату.

В сущности, «Три толстяка» — это произведение об искусстве нового века, которое не имеет ничего общего со старым искусством механизмов (школа танцев Раздватриса, кукла, точь-в-точь похожая на девочку, железное сердце живого мальчика, фонарь Звезда). Новое искусство живо и служит людям (маленькая актриса играет роль куклы). Новое искусство рождается фантазией и мечтой, поэтому в нем есть легкость, праздничность, это искусство похоже на цветные воздушные шары (вот зачем нужен «лишний» герой — продавец воздушных шаров).

Действие разворачивается в сказочном городе, напоминающем сразу и цирк-шапито, и Одессу, Краков, Версаль, а также стеклянные города из произведений писателей-символистов и проектов художников-авангардистов. В идеальной архитектуре города уютная старина и смелая современность гармонично сочетаются.

Олеша менее всего хотел бы разрушить старый мир «до основанья» — он предлагал увидеть его по-новому, детскими глазами, и найти в нем красоту будущего.