**Практическое занятие № 6**

**5. Объясните, почему сказки А.С. Пушкина называют психологическими:**

**а) Сопоставьте положительных героинь «Сказки о царе Салтане» и «Сказки о мертвой царевне» с народно-сказочными героинями.**

**«Сказка о царе Салтане...»** и **«Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях»** близки по поэтике, объединяет их и общая тема Дома, всепобеждающей любви. Не случайно самая светлая, теплая сказка — «Сказка о царе Салтане» — написана поэтом в год его женитьбы.

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

*Месяц под косой блестит.*

*А во лбу звезда горит;*

*А сама-то величава.*

*Выступает, будто пава;*

*А как речь-то говорит,*

*Словно реченька журчит.*

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

*...царевна молодая,*

*Тихомолком расцветая,*

*Между тем росла, росла,*

*Поднялась — и расцвела,*

*Белолица, черноброва,*

*Нраву кроткого такого.*

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

*Дом царевна обошла,*

*Все порядком убрала,*

*Засветила Богу свечку,*

*Затопила жарко печку...*

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

**б) Сравните князя Гвидона и королевича Елисея**

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

*Ветер, ветер! Ты могуч,*

*Ты гоняешь стаи туч,*

*Ты волнуешь сине море,*

*Всюду веешь на просторе,*

*Не боишься никого,*

*Кроме Бога одного.*

*Аль откажешь мне в ответе?*

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

*Ты, волна моя, волна!*

*Ты гульлива и вольна;*

*Плещешь ты куда захочешь,*

*Ты морские камни точишь,*

*Топишь берег ты земли,*

*Подымаешь корабли —*

*Не губи ты нашу душу:*

*Выплесни ты нас на сушу! —*

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

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

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

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

*Море вздуется бурливо,*

*Закипит, подымет вой.*

*Хлынет на берег пустой.*

*Разольется в шумном беге,*

*И очутятся на бреге,*

*В чешуе, как жар горя,*

*Тридцать три богатыря.*

*Все красавцы удалые,*

*Великаны молодые,*

*Все равны, как на подбор,*

*С ними дядька Черномор.*

Пушкин широко использует здесь приемы не только сказочной, но и былинной, песенной поэтики. Выразительны в тексте и другие стилистические приемы: тавтология (грусть-тоска, чудо чудное), постоянные эпитеты (сине море, лебедь белая).

К фольклорной поэзии восходит прием параллелизма:

*Ветер весело шумит,*

*Судно весело бежит.*

На двойном параллелизме построено четверостишие:

*В синем небе звезды блещут.*

*В синем море волны плещут;*

*Туча по небу идет,*

*Бочка по морю плывет.*

Это и пейзаж, и символ, и «живое пространство, где идет сразу несколько жизней — от трех вольных стихий до невидимого прозябания узников»[[1]](#endnote-1).

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

*Здравствуй, князь ты мой прекрасный!*

*Что ж ты тих, как день ненастный?*

**3. Фольклорные и литературные источники сказок А.С. Пушкина**

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

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

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

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

**Практическое задание № 7**

1. **Ершов продолжает традиции пушкинских сказок**

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

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

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

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

**2. Охарактеризуйте Ивана как носителя лучших черт трудового народа**

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

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

*Стыдно, братья, воровать!*

*Хоть Ивана вы умнее,*

*Да Иван-то вас честнее:*

*Он у вас коней не крал.*

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

*Чудно дело! Так и быть,*

*Стану, царь, тебе служить.*

*Только, чур, со мной не драться*

*И давай мне высыпаться,*

*А не то — я был таков*

**Практическое занятие №8**

1. **Каким образом Некрасов осуществил в поэзии педагогические принципы**

Стихотворения Некрасова для детей дидактичны, наставительны. Это осознанный художественный прием, связанный и с опытом народной педагогики, и с общественно-эстетической позицией поэта. Учительное, просветительное начало отчетливо звучит в стихотворении “ДядюшкаЯков” (1867). В нем Некрасов с симпатией поведал о коробейнике-книгоноше. Поэт интересовался трудом офеней, одно время через них распространял в народе свои “красные книжки” (изданные в красной обложке), где были помещены поэма “Коробейники”, “Школьник” и другие стихотворения.

На селе появление разносчика-офени — большое событие, настоящий праздник. Так и рисует Некрасов бойкую торговлю дядюшки Якова, его призывные выкрики: “По грушу! По грушу! Купи, сменяй”. Среди “товара всякого” поэта особенно привлекают книжки:

*Мальчик-сударик!*

*Купи букварик!*

*Отцы почтенны!*

*Книжки неценны;*

*По гривне штука —*

*Деткам наука!..*

*Букварь не пряник,*

*А почитай-ка,*

*Язык прикусишь...*

*Букварь не сайка,*

*А как раскусишь,*

*Слаще ореха.*

Сердобольный дядюшка Яков дарит букварь Феклуше-сиротке и наставляет: “Коли бедна ты, так будь ты умна!” Мысль эта очень важна для Некрасова. Он проводит ее и в стихотворении “Школьник” (1856).

**3. Докажите, что поэма «Крестьянские дети» - воплощение обаяния поэзии детства»**

**“Крестьянские дети”** (1861). Это небольшое поэтическое произведение — лучшее из написанного Некрасовым о детях, настоящий гимн деревенскому детству. По жанру “Крестьянские дети” — маленькая лиро-эпическая поэма, предмет которой — чувства автора, его воспоминания о своем детстве. Первоначально поэт определял свое произведение как “детская комедия”, но затем, отказался, усилив лирическое, отчасти даже идиллическое его звучание. Оно представляет собой наплыв, цепь сменяющих друг друга картин, сцен, эпизодов деревенской детской жизни, соединенных задушевными размышлениями лирического героя.

Сюжетно стихотворение обрамлено рассказом поэта о жизни в деревне, охоте и неожиданной встрече с крестьянскими ребятишками. Фоном служит чудная природа как воплощение земной гармонии:

*...в широкие щели сарая*

*Глядятся веселого солнца лучи.*

*Воркует голубка; над крышей летая,*

*Кричат молодые грачи.*

Картины и летней и зимней природы возникают еще не раз, органично вплетаясь в повествование. На фоне солнечного радостного пейзажа возникает

*... шепот какой-то... а вот вереница*

*Вдоль щели внимательных глаз!*

*Все серые, карие, синие глазки —*

*Смешались, как в поле цветы.*

Только глаза да детские голоса — так изображает Некрасов своих героев, а читатель может представить, почувствовать индивидуальность, характер почти всех персонажей: один наблюдателен, другой недоверчив, третий, Гриша, осторожен, четвертый смел (“Постоим еще, Гриша”)... Дети с любопытством рассматривают барина, комментируют его экипировку, поведение:

*И видно, не барин: как ехал с болота,*

*Так рядом с Гаврилой...*

Подлинный восторг “милых плутов” вызывает маленькое представление, устроенное для них Фингалкой, охотничьим псом (отголосок “детской комедии”).

Центральная часть — воспоминания лирического героя о своем детстве, проведенном среди деревенских приятелей, в грибных набегах, играх, в общении с людьми “рабочего звания”, что сновали без числа по большой дороге. Некрасов с восхищением, нежностью, откровенным любованием рисует образы крестьянских детишек: девочку, что ловит лукошком лошадку, резвого постреленка Ванюшу, обстоятельного Власа.

Характеризуя тот фрагмент поэмы, который часто публикуют под заглавием “Мужичок с ноготок”, К.И.Чуковский писал: “Здесь каждая строчка (буквально каждая!) проникнута той благодушной улыбкой, которая, как бывает только у очень суровых людей, так неотразима и так заразительна, что миллионы читателей — поколение за поколением — сто лет улыбаются снова и снова, встречая этот прелестный рассказ про шестилетнего деревенского труженика”.

К.И.Чуковский обращает внимание на то, что маленький мальчишка идет несвойственной ребенку походкой: он не бредет, не шагает, а “шествует важно, в спокойствии чинном”. Чувство собственного достоинства придает ему осознание себя серьезным работником, помощником отца:

*Семья-то большая, да два человека*

*Всего мужиков-то: отец мой да я...*

Чистота детской души, поэзия крестьянского труда, жизнь природы, слитая с детской жизнью, — все это удивительным образом удалось выразить и передать Некрасову в своем маленьком шедевре — поэме “Крестьянские дети”. “Обаянием поэзии детства” согрето все творчество Некрасова, обращенное к юным читателям. Задача педагогов — не разрушить целостного восприятия красочности, многозвучности, гармонии некрасовской поэзии юными читателями.

**4. Тема «Природа и человек» в произведениях Некрасова**

Одно из самых известных и любимых детьми некрасовских стихотворений — “Дедушка Мазай и зайцы” (1870). В нем поэтично показывается многообразие жизни природы. активная включенность в нее человека. У современного читателя это произведение вызывает множество ассоциаций, рождает мысли о гуманном отношении ко всему живому, об ответственности человека за происходящее рядом, о доброте и сердечности.

Стихотворение сюжетно выстроено в духе охотничьих рассказов: сначала автор представляет читателю главного героя — своего спутника Мазая, а затем идет сам рассказ старого охотника. Мазай, каким его характеризует автор, — фигура колоритная:

*Любит до страсти свой низменный край.*

*Вдов он, бездетен, имеет лишь внука.*

(Видимо, внук — приемыш этого доброго старика.) Вся его жизнь — в лесу, на охоте:

*За сорок верст в Кострому прямиком*

*Сбегать лесами ему нипочем.*

В лесу он не только охотится, собирает грибы, бруснику, малину; поэтичного старика радует нежная песенка пеночки, уханье удода, красота и изящество сыча (“рожки точены, рисованы очи”).

Еще большей симпатией проникается читатель к дедушке Мазаю, услышав его историю. История спасения бедных зайчишек в половодье удивительна и трогательна. Попавшие в беду зайцы кажутся Мазаю беззащитной меньшой братией, не помочь которой он не может. И он вытаскивает их из воды, подбирая с уцелевших островков, пеньков, кочек, цепляет багром бревно с десятком “косых”. Самых слабых и больных он даже берет домой, где они “высохли, выспались, плотно наелись”.

Добрый старик разговаривает со спасенными зверьками, подбадривая их: “Не спорьте со мною! Слушайтесь, зайчики, деда Мазая!” Речь его то шутлива, то грубовато-ласкова, а на прощание он напутствует убегающих зайцев:

*Смотри, косой,*

*Теперь спасайся,*

*А чур — зимой*

*Не попадайся!*

*Прицелюсь — бух!*

*И ляжешь... Ууу-х!..*

Мысль об ответственности человека за беззащатные, слабые существа, живущие рядом, звучит и в стихотворении-притче “Пчелы” (1867). В половодье разлившаяся не в меру вода затруднила пчелам возвращение в улей. “Тонут работницы, тонут сердечные!” Загоревавшим крестьянам случайный прохожий подсказал, как помочь труженицам-пчелам:

“Вы бы им до суши вехи поставили”. Пчелки быстро оценили “сноровку мудреную: “Так и валят, и валят отдыхать!”

Пришел срок — пчелы отплатили людям за добро. Медом с караваем угощает крестьянин сынишку и велит благодарить прохожего за добрый совет.

**Практическое задание №9**

1. **Рассказать о педагогической деятельности Л. Толстого**

Начало педагогической деятельности Толстого относится к 1849 году, когда он открыл свою первую школу для крестьянских детей. Через 10 лет — новый период “страстного увлечения педагогическим делом”: преподавание в Яснополянской школе, изучение зарубежного опыта, издание педагогического журнала “Ясная Поляна”, открытие школ в Крапивенском уезде. В 70-е годы идет интенсивная работа над “Азбукой”.

Проблемы образования и воспитания Толстой не оставлял вниманием до последних дней жизни. В 80-е и 90-е годы он занимался изданием литературы для народа, мечтал создать для крестьян энциклопедический словарь, серию учебников. В 1907 году Толстой вновь занимается по вечерам с учениками Яснополянской школы, пишет “Историю Христа, изложенную для детей” (1908). Был задуман, но остался незавершенным “Детский крут чтения” с изложением полюбившихся книг для детей. Накануне ухода из Ясной Поляны писатель посетил школу, раздал ребятам приготовленные для них экземпляры журнала “Солнышко”, намеревался побеседовать о нем с детьми.

**2. Дать общую характеристику «Азбуки» и «Новой Азбуки»**

Бесценна “Азбука” Л.Н.Толстого (1872). Первоначально, в первом издании, “Азбука” представляла собой единый комплекс учебных книг. Она состояла из собственно азбуки, то есть букваря, и четырех частей, в каждую из которых входили рассказы для русского чтения, тексты для славянского чтения и материалы по арифметике.

Это — уникальная книга. Писательское мастерство, интеллект ученого и опыт педагога-экспериментатора, душу свою вложил Толстой в ее создание. В письме к А.А. Толстой (12 января 1872 г.) он писал: “Гордые мечты мои об этой азбуке вот какие: по этой азбуке только будут учиться два поколения русских всех детей от царских до мужицких, и первые впечатления поэтические получат из нее...”

Созданию “Азбуки” сопутствовал огромный труд. Толстой обобщил опыт преподавания в Яснополянской школе, переработал рассказы для детей, напечатанные в приложении к “Ясной Поляне”. В поисках живого, образного слова он обращается к устному народному творчеству, увлечен былинами, сказками, пословицами. Толстой изучает греческий язык, читает античных авторов, арабскую, индийскую литературу, анализирует учебные книга отечественных и зарубежных авторов. Освоен, переработан обширный круг научных источников.

Приготовленные для печати материалы еще и еще раз проверялись в классах Яснополянской школы. Шла работа над каждой фразой, каждым словом. “Рассказы, басни, написанные в книжках, есть просеянное из в 20 раз большего количества приготовленных рассказов, и каждый из них был переделан по 10 раз и стоит мне большего труда, чем какое бы ни было место из всех моих писаний”, — писал Толстой[[2]](#endnote-2).

Высокую оценку современников получило содержание “Азбуки”, но вызвала споры методика обучения чтению. Толстой продолжил работу над совершенствованием своего де-тиша, написал новые рассказы и сказки, в том числе “Косточка”, “Три медведя”, “Филипок”, “Еж и заяц”. В 1875 году вышла “Новая азбука” как самостоятельное пособие для обучения грамоте и четыре “Русские книги для чтения”. В новом варианте “Азбука” Толстого получила широкое признание, была одобрена министерством народного просвещения и рекомендована “для всех учебных заведений, где обучение начинается с азбуки”. При жизни писателя она выходила 28 раз, более 30 раз переиздавались “Книги для чтения”.

Художественное совершенство, выразительность, простота и естественность языка, универсальная содержательность и доступность детскому восприятию — отличительные особенности произведений Толстого, вошедших в “Азбуку”, “Книги для чтения”. В них представлены произведения почти всех жанров литературы: повесть, рассказ, басня, сказка, научно-познавательная статья и рассказ.

Толстой изучил опыт Ушинского, критично отзывался о языке учебных книг своего предшественника, слишком, с его точки зрения, условном, искусственном, не принимал описательности в рассказах для детей. Позиции обоих педагогов были близки в оценке роли устного народного творчества, опыта духовной культуры в освоении родного языка.

В “Азбуке” нет случайных, безликих текстов, каждый даже подсобный материал для упражнения в слоговом чтении — произведение словесного искусства. Особенно много пословиц. Толстой их отбирал из сборников Даля, Снегирева, шлифовал, сочинял сам — по образцу народных: “Капля мала, а по капле море”, “Наши пряли, а ваши спали”, “Люби взять, люби и дать”, “Ворон за море летал, а умней не стал”.

Для “Новой азбуки” Толстой написал много рассказов-миниатюр, в которых пословица развернута в сюжет, художественно обыграна.

“Девочка любила играть на улице, а как придет в дом — скучает. Мать спрашивает: “Отчего ты скучаешь?” — “Дома скучно”. Мать сказала: “Глупой птице свой дом не мил”.

Пословицы, поговорки, загадки в “Азбуке” чередуются с короткими зарисовками, микросценками, маленькими рассказами из народной жизни (“Пошла Катя по грибы”, “У Вари был чиж”, “Нашли дети ежа”, “Несла Жучка кость”). В них все близко крестьянскому ребенку. Прочитанная в книге, сценка наполняется особой значимостью, обостряет наблюдательность:

“Клали скирды. Было жарко, было трудно, а все пели”. “Деду скучно было дома. Пришла внучка, спела песню”. Персонажи маленьких рассказов Толстого, как правило, обобщенные - мать, дочь, сыновья, старик. В традициях народной педагогики и христианской морали Толстой проводит мысль: люби труд, уважай старших, твори добро. Иные бытовые зарисовки выполнены так мастерски, что обретают высокий обобщенный смысл, приближаются к притче. Вот, например:

“У бабки была внучка; прежде внучка была мала и все спала, а бабка пекла хлебы, мела избу, мыла, шила, пряла и ткала на внучку; а после бабка стала стара и легла на печку и все спала. И внучка пекла, мыла, шила, ткала и пряла на бабку”.

Несколько строк простых двусложных слов. Вторая часть — почти зеркальное отражение первой. А какая глубина? Мудрое течение жизни, ответственность поколений, передача традиций... Все заключено в двух предложениях. Здесь каждое слово будто взвешено, особым образом акцентировано. Классическими стали притчи о старике, сажавшем яблони, “Старый дед и внучек”, “Отец и сыновья”.

**8. Охарактеризуйте своеобразие произведений Л. Толстого о животных**

Толстой являлся родоначальником реалистического рассказа о животных, он стоит у истоков зообеллетристики («Лев и собачка», «Орел», цикл рассказов о Бульке и другие).

По мнению Толстого животные живут по собственным законам, равноценным их автономному существованию, у них есть собственные чувства, эмоции, отличные от человеческих. Использование антропорфизма для Толстого недопустимо, он в определенной степени идеализирует животного, создает уникальный психологический мир. В каждом рассказе есть явное противопоставление – это жестокие люди, с другой стороны – животные, обладающие нравственным комплексом представлений.

«Лев и собачка» - это вершина анималистического рассказа, его отличает особая сюжетная направленность, в нем действия преобладают над описанием. Читателя интересуют взаимоотношения главного героя. Человек принес собачку в зоопарк, чтобы лев ее съел, но лев не совершает действия, которого ожидали собравшиеся люди. Толстой выступает в рассказе зоопсихологом, он создает картину психологических переживаний через действия животных.

Для выражения внутреннего мира животного Толстой использует только глаголы – действия, которые эмоционально окрашены.

Цикл рассказов о Бульке – другой взгляд о животном. Повествование ведется от 1-го лица хозяина, который описывает свою собаку в различных жизненных ситуациях, но перед нами переживания не собаки, а человека.

Таким образом, анималистические рассказы Л.Н.Толстого пробуждают гуманные чувства, акцентируют внимание на чувствах, переживаниях о животных, вызывают у человека чувство ответственности за жизнь любого существа на планете.

**Практическое занятие №10**

**1. Докажите, что «Детский мир» - энциклопедия реальных знаний**

В 1859 году в одной из рецензий на детские книги Н.А.Добролюбов писал: «…не мешало бы кому-нибудь подумать и о книжках для первоначального преподавания». Он, конечно, не мог знать о том, что уже второй год этим был занят К.Д.Ушинский. Книга Ушинского под названием «Детский мир» вышла в начале 1861 года. Она предназначалась для чтения родного языка в первых классах Смольного института, где тогда работал К.Д.Ушинский.

На долю «Детского мира» выпал невиданный успех. Уже в первый год он выдержал три издания. Учитывая личный опыт и замечания учителей-практиков, к каждому новому изданию автор вновь перерабатывал, исправлял и дополнял свою книгу.

Несмотря на препятствия, чинимые царским министерством просвещения, «Детский мир» разошелся по России в огромном количестве экземпляров. К концу 1908 года в обращении были: 1-я часть – 3-м изданием, 2-я часть – 37-м изданием. «детский мир» получил восторженные оценки современников. В целом все четыре книги «Детского мира» знакомят маленького читателя с природой, и историей России, со вселенной, Землей и народами, с русской литературой и народным творчеством. Словом, это **настоящая детская энциклопедия.**

Основное место в «Детском мире» занимают небольшие статьи научного характера. В них наиболее ярко проявился талант Ушинского – популяризатора научных знаний. Его статьи отличаются доступностью и увлекательностью. Этого автор добивался разными путями. Важную роль при этом играл язык, простой и вполне доступный детям. Ушинский избегал непонятных слов и в то же время не подделывался под детский язык. В статьях, особенно первой части книги, почти все предложения простые, а слова – короткие.

Среди них нет относительных местоимений, не свойственных, как считал Ушинский, детской речи. Изложение он старается сделать предельно наглядным и образным. Везде, где это можно, использует опыт самих детей и тем самым как бы незаметно вводит читателей в науку через знакомые им образы и явления. Автор старается активизировать детей, заставляет их думать. С этой целью в ходе изложения он попутно задает вопросы.

Приемы изложения в статьях самые разнообразные. Так, в небольших очерках о домашних и диких животных, прежде всего, отмечаются их наиболее характерные приметы. После краткого описания внешнего вида, рассказывает о характере животного, о пользе, какую от него получает человек. Описания отличаются точностью, краткостью и поэтичностью. Тонкие замечания, яркие сравнения, образные описания, броские метафоры, простой язык делают его очерки интересными и занимательными.

Статьи о природе, о растительном и животном мире соответствуют уровню науки того времени. Животные и птицы показаны в их естественной среде, даны с описанием их повадок, изображены в тесной связи с деятельностью человека. И все же в своих взглядах на природу Ушинский не был до конца последовательным. В разных частях книги то и дело упоминается бог, якобы придавший всей природе целесообразный характер и управляющий миром. Таковы статья «О человеке», «Чудный домик» и др. Премудростью бога объясняются и способы распространения семян у растений (статья «Размножение растений»).

Таких примеров в книге не много, и они кажутся инородными включениями, так как не вытекают из существа материала, не составляют с ним органического единства. И все же так писал Ушинский по внутреннему убеждению, о чем свидетельствуют его взгляды, изложенные в других работах. Его мировоззрение было противоречиво.

Но если учесть, что в учебниках того времени объяснение природных явлений было на уровне 18 века, а научные статьи в большинстве детских журналов были переполнены прославлением бога и царя, то нельзя не видеть эти качества, столь необходимые детскому писателю и так удачно соединенные в одном лице, наиболее ярко проявились при работе над «Детским миром» и «Родным словом» - классическими русскими книгами для детей младшего возраста.

В «Детском мире» ярко проявился талант Ушинского как автора художественных произведений для детей. Здесь, прежде всего, следует отметить два рассказа, которыми начинается книга, - «Дети в роще» и «Дети в училище», рассказ «Поездка из столицы в деревню»(в отделе истории), большой очерк в письмах «Путешествие по Волге»(в разделе географии), а так же маленькие рассказы и прозаические басни в первой части хрестоматии. В тематическом, стилистическом и жанровом отношении они представляют собой органическую часть книги, являются звеньями одной цепи, и поэтому очень трудно говорить о них в отрыве от контекста всей книги.

Перед своими рассказами Ушинский ставил чисто утилитарные цели. Так, рассказ «Дети в училище», по его словам, «даст повод детям осмотреться в классе и осознать те требования, которые в нем существуют».

Ярко проявился талант Ушинского как детского писателя в рассказе «Поездка из столицы в деревню», в котором нарисованы правдивые картины русской жизни того времени. Рассказ проникнут любовью к русской природе, к родине, рисует тяжелое положение крестьян, говорит об их большой роли в жизни государства, воспитывает уважение к ним. Описания в нем кратки, но выразительны.

Большой очерк «Путешествие по Волге» дает яркое представление о природе, городах и селах центральной России, о ее населении.

Но наибольший интерес представляют маленькие рассказы и прозаические басни. В них автору удалось реализовать те требования, которые он предъявлял к детской литературе. Большинство из них написаны по мотивам народных сказок, пословиц, притч, но являются, вполне оригинальными произведениями. В каждом рассказе или басне есть сюжет, герои с четко очерченными характерами. Описания доведены до предельной краткости. Мораль, выраженная в них, вполне ясна ребенку, но не высказывается прямо, а вытекает из художественной ткани произведения.

В баснях прославляются доброта («Играющие собаки», «Ветер и солнце»), трудолюбие («Два плуга»), взаимопомощь («Персики»),сочувствие и верность («Лошадь и осел», «Верная собака»), наблюдательность, добросовестность, высмеиваются упрямство, ложь, неискренность, любопытство и другие отрицательные качества («Два козлика», «Раскаяние», «Любопытство», «Паук»). Лучшими, пожалуй, являются три рассказа: «Бодливая корова», «Чужое яичко» и «Гадюка». Рассказы эти отличаются емким и глубоким содержанием. Основная их мысль доступна детям, рассказы заставляют размышлять.

Разнообразны источники, откуда черпает автор свой материал: из русской жизни, народного творчества, мифологии («Юпитер и лошадь», «Юпитер и овечка»). Еще более разнообразны способы их построения. Некоторые из них состоят из диалогов, другие представляют собой басни или напоминают библейские притчи. Своим острым критическим содержанием выделяется рассказ «Сумка почтальона», в котором изображается тяжелое положение простых тружеников и разоблачается лживость аристократов.

Стиль рассказов Ушинского предельно лаконичен. Каждая фраза содержит максимальное количество сведений и в то же время эмоционально окрашена, вызывает в читателе ответные чувства. Иногда описание дается по отношению к ребенку. «Некрасивая коровка, да молочко дает» - так начинается статья о корове. После нескольких строк о ее внешнем виде автор продолжает: «Она травушку рвет, жвачку жует, пойло пьет, мычит и ревет, хозяйку зовет: «Выходи, хозяюшка, выноси подойничек, чистый утиральничек! Я деточкам молочка принесла, густых сливочек».

**2. «Родное слово» как национальная русская книга**

Одним из выдающихся произведений Ушинского является его учебник «Родное слово», состоящий из трех книг и впервые изданный в 1864 году. «Родное слово» пользовалось такой популярностью, что вплоть до самой революции издавалось каждый год по нескольку раз.

«Родное слово», как учебная книга, предназначено для первоначального обучения в городских школах, а также в семье и адресуется, как говорил сам автор, детям «мещанства, чиновничества и мелкого дворянства», т.е. более широкому кругу читателей.

Основным положением Ушинского является: «Родное слово есть основа всякого умственного развития и сокровищница всех знаний: с него начинается всякое понимание, через него проходит и к нему возвращается».

Мысль о народности воспитания являлась главнейшей в педагогической теории К.Д.Ушинского. Система воспитания в каждой стране, подчеркивал он, связана с условиями исторического развития народа, с его нуждами и потребностями. «Есть одна только общая для всех прирожденная наклонность, на которую всегда может рассчитывать воспитание: это то, что мы называем народностью. Воспитание, созданное самим народом и основанное на народных началах, имеет ту воспитательную силу, который нет в самых лучших системах, основанных на абстрактных идеях или заимствованных у другого народа», - писал Ушинский.

По мнению Ушинского, родной язык «является величайшим народным наставником, учившим народ тогда, когда не было еще ни книг, ни школ», и продолжающим учить его и тогда, когда появилась цивилизация.

Кроме тщательно подобранного художественного материала (стихотворений, басен, сказок и т.п.) и небольших рассказов нравственного содержания, Ушинский помещает в «Родном слове» свои статьи о деревьях, животных и т.п., которые отличаются замечательной простотой, лаконичностью, научным содержанием, изяществом и образностью изложения.

Особого внимания педагога заслуживают статьи-рассказики в 2-3 строки на какую-либо нравственную тему, например: «Хромой и слепой. Приходилось слепому и хромому переходить быстрый ручей. Слепой взял хромого на плечи – и оба перешли благополучно».

Широко использованы в «Родном слове» пословицы, поговорки, скороговорки, загадки. Прекрасно подобраны упражнения для развития у детей умения сравнивать, различать, обобщать.

Простота, образность и эмоциональность изложения, разнообразие и богатство материала, прекрасный язык, умение заинтересовать ребенка, сочетание образовательного и воспитательного элементов, разнообразие и богатство упражнений – таковы достоинства «Родного слова» в педагогическом отношении. В нем Ушинский впервые использовал произведения Жуковского, Пушкина, Кольцова, Никитина и других русских писателей.

Средством передачи информации для Ушинского является родной язык, родное слово: «В языке одухотворяется весь народ и вся его родина, в нем претворяется творческой силой народного духа в мысль, в картину и звук неба отчизны, ее воздух, ее физические явления, ее климат, ее поля, горы и долины, ее леса и реки, ее бури и грозы – весь тот глубокий, полный мысли и чувства голос родной природы, который говорит так громко в любви человека к его иногда суровой родине, который высказывается так ясно в родной песне, в родных напевах, в устах народных поэтов. Но в светлых, прозрачных глубинах народного языка отражается не одна природа родной страны, но и вся история духовной жизни народа». Это философско-поэтическое замечание К.Д.Ушинского может стать эпиграфом к его учебникам (в равной мере адресованным учащим и учащимся). Живой интерес современной школы к этой практической части наследия К.Д.Ушинского обусловлен качеством его содержания – наличием в нем всей полноты русской национальной идеи, служащей делу народного воспитания.

Родное слово делает сегодня самое важное – открывает механизм передачи традиционного народного миропонимания во всей его полноте.

Достигается эта сложная задача созданием мира целостности народного бытия, способного пробудить родовые чувства у ребенка, создать основу для национального воспитания. В каждом параграфе, в каждой главе учебника можно проследить пути создания этой целостности.

**Практическое занятие № 11**

**1. Подготовить сообщение о творчестве поэтов (Некрасов, Майков, Плещеев, Суриков, Дрожжин, Тютчев, Фет, Никитин, Толстой) и проблемный анализ стихотворения**

**Лирика второй половины XIX столетия** — замечательный период в истории нашей отечественной поэзии. В эти годы заявило о себе крупное созвездие поэтов, внесших богатейший вклад в русскую классику. В детском чтении появляются имена А. Фета, А. Майкова, И. Никитина, позже А.Плещеева, И.Сурикова, стихи Ф.Тютчева, А. Толстого, Я.Полонского. Стихи выдающихся русских лириков открывают юным читателям разнообразный и неповторимый мир природы, красоту родной земли. Каждый автор вносит свои краски, свои штрихи в огромный портрет родной природы, “в слове явленный”.

**Федор Иванович Тютчев** (1803—1873) — современник Пушкина, поэт-романтик. Романтична, таинственна природа в его стихах, сложно и драматично связанная с миром человека.

Характерная примета лирики Тютчева — пейзажи, яркие, выразительные. Особенно привлекательны картины изменчивых, переходных состояний природы.

*Люблю грозу в начале мая,*

*Когда весенний, первый гром,*

*Как бы резвяся и играя,*

*Грохочет в небе голубом...*

*(Весенняя гроза)*

Словно специально создано для детей стихотворение “Зима недаром злится”, рисующее смену времен года как противоборство молодой Весны и уходящей Зимы — “ведьмы злой”:

*Зима еще хлопочет*

*И на весну ворчит,*

*Та ей в глаза хохочет*

*И пуще лишь шумит...*

Певцами природы называют **А.К.Толстого** (1817—1875), **А.А.Фета** (1820—1892), **А.Н.Майкова** (1821—1897). В пейзажной лирике они достигли высочайшего мастерства. Майков писал: “Чувство природы, возбуждаемое в нас ее созерцанием, везде одно... У нас в русской природе это чувство живее и непосредственнее оттого, что там вокруг лес, луга и нивы, и все это жужжит, шумит, шелестит, интересничает с вами”[[3]](#endnote-3). Это высказывание Майкова — своего рода эпиграф к его стихам и стихам его современников.

В хрестоматии, сборники стихов для детей младшего школьного возраста вошли стихотворения **Алексея Константиновича Толстого** “Вот уж снег последний в поле тает”, “Осень. Обсыпается весь наш бедный сад”, “Колокольчики мои, цветики степные”. **Афанасии Афанасьевич Фет** представлен непревзойденными по чистоте и прозрачности слога стихами “Ласточки пропали...”, “Чудная картина...”, “Я пришел к тебе с приветом...”. В творчестве Фета появляется герой-ребенок (“Мама! глянь-ка из окошка...”), возникают сценки домашней жизни:

*Кот поет, глаза прищуря,*

*Мальчик дремлет на ковре.*

*На дворе играет буря,*

*Ветер свищет на дворе...*

Эти поэтические миниатюры отличаются особенно теплой, мягкой интонацией и в первую очередь привлекают маленьких читателей.

Приметой детской поэзии **Аполлона Николаевича Майкова** стали стихотворения “Сенокос”, “Осень” (“Кроет уж лист золотой влажную землю в лесу...”), “Весна” (“Уходи, Зима седая”), “Летний дождь” (“Золото, золото падает с неба...”). Особой оригинальностью отличается его “Колыбельная песня”, в которой покой младенца оберегают сказочно могучие силы природы:

*Спи, дитя мое, усни!*

*Сладкий сон к себе мани:*

*В няньки я тебе взяла*

*Ветер, солнце и орла.*

Неповторимое своеобразие имеет творчество **Ивана Саввича Никитина** (1824—1861), выходца из мещанской среды (родился и жил в Воронеже), поэта некрасовской школы. Близость поэта к народной жизни, к русской природе сказалась в его поэзии. В стихах Никитина звучит открытое чувство горячей любви к родной земле, восхищения силой и стойкостью народного характера. Достоянием детской литературы стали такие стихотворения Никитина: “Утро” (“Звезды меркнут и гаснут. В огне облака...”), “Дедушка” (“Лысый, с белой бородою, дедушка сидит...”), “Утро на берегу озера”, “Жена ямщика”, “Помню я: бывало, няня...”. Произведения поэта органично включают мотивы и образы народных лирических песен. Не случайно на стихи Никитина создано более 60 песен и романсов. Среди них “Русь”, “На старом кургане, в широкой степи...”. Особенно широко известной стала детская песня “Встреча зимы” (“Здравствуй, гостья-зима!”).

В русле некрасовских традиций развивалась поэзия для детей А.Н.Плещеева (1825—1893) и И.З.Сурикова (1841— 1880). В их творчестве соединились мотивы русской природы и крестьянского труда, зазвучала тема деревенского детства. Оба поэта проявляли интерес к современной им детской литературе, активно участвовали в работе журналов “Детское чтение”, “Семья и школа”, “Детский сад”, “Игрушечка”.

**Алексеи Николаевич Плещеев**, известный поэт, переводчик, прозаик, литературный и театральный критик, к детской литературе обратился в 70-е годы. Он составил и издал для детей несколько сборников своих произведений, среди них “Подснежник” (1878) и “Дедушкины песни” (1891). Его стихи полны любви к детям и не могут не вызывать ответного чуства. Вот маленький попрошайка, которого пожалел и накормил собрат по несчастью (“Нищие”) , больной мальчик, мечтавший о весне, о тепле, о маме (“Ожидания”). Дети, разные, кроткие и живые, шумные, любознательные, — главные персонажи поэтических произведений Плещеева. Маленькие герои окружены, как правило, любящими их людьми — папами, мамами, дедушками и бабушками, нянями. Поэт рисует запоминающиеся картины семейной жизни: возвращение детей из школы, встреча с барбоской у крыльца, расспросы родных (“Из жизни”), восторженный рассказ кудрявого Вани о школе (“Бабушка и внучек”), разговоры деда с маленькими внуками, сказки “про лису, про колобка, да про квакушку-лягушку, да про мышкин теремок” (“Ненастье”).

Глазами ребенка Плещеев видит природу. В его стихах все подвижно, изменчиво: “Травка зеленеет,/Солнышко блестит,/ Ласточка с весною/ В сени к нам летит”, поют соловьи и жаворонки, бегут ручьи, разговаривают дождевые капли. “Краски плещеевского пейзажа скромны и умеренны, они привлекают своей естественностью. Пейзаж его прост и прозрачен, высоко эмоционален и часто контрастен, сопоставляя бурю и тишину, спокойствие и тревогу” [[4]](#endnote-4). Стихи Плещеева музыкальны и так же, как и никитинские, многие из них стали популярными песнями и романсами.

Под влиянием Плещеева обратился к поэзии для детей **Иван Захарович Суриков**, талантливый поэт-самоучка, родившийся в крестьянской семье на Ярославщине. В деревне прошли первые счастливые 8 лет его жизни, в целом суровой и нерадостной (умер он в 39 лет от чахотки). Впечатления деревенского детства, светлые воспоминания о тепле родительского дома, о счастливых днях, проведенных в,поле, в ночном, на рыбалке, питали творчество поэта. Это пивная тема его чистых и бесхитростных стихотворений: “Детство”, “В ночном”, “На реке”, “Зимой”. Стихотворение “Детство”, пожалуй, самое известное у Сурикова, стало главной приметой его поэзии.

*Вот моя деревня;*

*Вот мой дом родной;*

*Вот качусь я в санках*

*По горе крутой...*

Стихотворение при кажущейся простоте написано рукой мастера. Всего две картины рисует поэт: веселые забавы с друзьями мальчишками и вечер дома:

*В уголке, согнувшись,*

*Лапти дед плетет;*

*Матушка за прялкой*

*Молча лен прядет.*

А “бабушка седая” внуку сказку говорит:

*Как Иван-царевич*

*Птицу-жар поймал,*

*Как ему невесту*

*Серый волк достал...*

Внешних событий мало, но они так эмоционально наполнены, что день, как это бывает только в детстве, кажется безграничным:

*Зимний вечер длится,*

*Длится без конца...*

Воспоминания одного дня вырастают в обобщенный образ детства.

*Весело текли вы,*

*Детские года!*

*Вас не омрачали*

*Горе и беда.*

Стихи поэтов 60—70-х годов прошлого столетия при всем разнообразии мотивов, интонаций удивительно добры и человечны. Они воссоздают гармоничный мир единения человека и природы, теплоту семейных отношений, передают веру в доброе начало, стремление к знанию, к счастливой жизни. Каждый ребенок, едва переступив школьный порог, запоминал и с трепетом произносил строки плещеевского стихотворения:

*Шел вчера я мимо школы.*

*Сколько там детей, родная!*

*Как рассказывал учитель.*

*Долго слушал у окна я.*

*Слушал я — какие земли*

*Есть за дальними морями...*

*Города, леса какие*

*С злыми, страшными зверями.*

*Он рассказывал: где жарко,*

*Где всегда стоят морозы,*

*Отчего дожди, туманы,*

*Отчего бывают грозы...*

Лучшие стихи поэтов этого времени хорошо знакомы и любимы многими поколениями россиян, бережно передавались от старших к младшим, без преувеличения можно утверждать, вошли в генетическую память народа, стали бесценным национальным культурным богатством.

**2. Определить различные течения в поэзии второй половины 19 века**

Русская поэзия XIX века пережила в своем развитии по крайней мере три подлинных подъема. Первый, условно говоря, падает па начало века и осенен именем Пушкина. Другой давно признанный поэтический взлет приходится на рубеж двух столетий - девятнадцатого и двадцатого - и связан прежде всего с творчеством Александра Блока. Наконец, третья, по выражению современного исследователя, «поэтическая эпоха» - это середина 19 века, 60-е годы, хотя именно в поэзии так называемые «шестидесятые годы» хронологически ощутимее сдвигаются к началу 50-х.

Русская поэзия после Пушкина несла в себе противоборствующие, начала, выражала возросшую сложность и противоречивость жизни. Отчетливо обозначаясь и поляризуясь, развиваются два направления: **демократическое** и так называемое **«чистое искусство».** Когда мы говорим о двух поэтических лагерях, нужно иметь в виду большую пестроту и сложность отношений как внутри каждого из лагерей, так и в отношениях между ними, особенно если учитывать эволюцию общественной и литературной жизни. «Чистые» поэты писали гражданские стихи: от либерально-обличительных (Я. Полонский) до реакционно-охранительных (А.П. Майков). Поэты-демократы испытывали определенное (и положительное тоже) влияние со стороны поэтов «чистого искусства»: Никитин, например, в своей лирике природы. Расцвет сатирической поэзии связан главным образом с демократическим движением. Тем не менее «чистое искусство» выдвинуло ряд крупных сатирических дарований: П. Щербина и особенно А.К. Толстой, написавший немало сатирических произведений – как самостоятельных, так и в рамках коллективного авторства, создавшего знаменитого Козьму Пруткова. И все же в целом между поэтическими движениями проходит достаточно четкий водораздел. В противостоянии и в противоборстве этих двух направлений часто заявляла обострившаяся социальная борьба. Полюсы можно было бы, пожалуй, обозначить двумя именами: Некрасов и Фет. «Оба поэта начали писать почти одновременно, - констатировала критика, - оба пережили одни и те же фазисы общественной жизни, оба сделали себе имя в русской литература ... оба, наконец, отличаются далеко не дюжинным талантом, - и при всем том в поэтической деятельности каждого из них нет почти ни одного общего пункта».

Чаще под **школой Некрасова** - и здесь речь идет именно о такой школе - имеют в виду поэтов 50 - 70-х годов, идеологически и художественно наиболее ему близких, испытывавших на себе прямое влияние1 великого поэта, даже организационно в сущности объединенных уже в силу того обстоятельства, что большинство из них группировалось вокруг немногочисленных демократических изданий: некрасовского «Современника», «Русского слова», «Искры».

Совершенно исключительное место в изображении народной жизни занял крупнейший и талантливейший представитель некрасовской школы - Иван Саввич Никитин (1824 - 1861). Его лучшие произведения представляют самостоятельное и оригинальное творчество в духе некрасовской школы.

В русской поэзии второй половины XIX века освоение народной, прежде всего крестьянской жизни совершилось почти исключительно в рамках некрасовского направления.

В лирике поэтов - некрасовцев мы находим нового героя - человека общественного служения, гражданского долга.

Поэзия 50-х годов, особенно в их второй половине, интересна и как своеобразная подготовка эпоса. Даже в лирике этой поры зрело многое из того, что реализуется собственно в эпосе в 60-е годы. И не только в поэтическом, но и в прозаическом эпосе. Речь идет о взаимодействии и перекличках лирики и прозы. Вообще, сами эти взаимодействия усложняются. Поэзия 40-х годов тесно связалась с малыми прозаическими жанрами рассказом и особенно очерком, например в стихах Некрасова, Тургенева. Такое явление имеет место и в 50-е годы как в творчестве поэтов некрасовской школы (Никитин), так и у Полонского Мея. Вместе с тем в лирике наблюдаются процессы, приближающиеся по сложности психологизма, по организации лирических сюжетов к роману. Особенно ясно это проявилось в любовных стихотворных циклах.

**Революционные народники** создают свою поэзию, органично входящую в движение литературы этого десятилетия. В поэзии 70-х **годов** в целом по-прежнему сосуществуют два направления: некрасовское, гражданское и фетовское, направление «чистого искусства», борьба между ними значительно усилилась. Намеренно подчеркнуты, заострены поэтические декларации каждого из направлений. В то же время внутри каждого из них обнаружилась своя противоречивость. «Чистое искусство» максимально мобилизует свои поэтические внутренние возможности и одновременно исчерпывает их (А.А. Дрет, А.Н. Майков, А.К. Толстой). Некрасовская поэзия, утверждающая высокий идеал служения народу, испытывает в то же время свои сложности в соединении гражданского пафоса и психологизма. У поэтов, группировавшихся вокруг журнала «Искра», на смену преобладающей в 60-е годы юмористической тональности приходит сатирическое начало.

Обладающая определенной спецификой, народническая поэзия затрагивает, кроме того, те стороны народнического движения и сознания, которые почти не затронула проза народников. Характерно, что лирическая поэзия возникает прежде всего в среде народовольцев. «Хождение в народ», как уже отмечалось, породило агитационную литературу; поэзия в ней была представлена прежде всего песнями.

Деятельность революционных народников неотрывна от поэзии. Поэзия их - это, прежде всего поэтическая публицистика. Они почти сознательно противопоставляют себя профессиональным поэтам.

Внутреннее содержание и основная задача демократической поэзии 70-х годов - «освобождение и воспитание народа в духе гуманизма и социальной справедливости». Эта тема является ведущей в творчестве А. П. Барыковой, И. В. Федорова Омулевского, А. Ф. Иванова-Классика, А. А. Ольхина, A.Л. Боровиковского, А. К. Шеллер-Михайловского и др. Для поэтов-демократов характерно особое отношение к слову. «В их творчестве слово становилось гражданским поступком, прямым продолжением общественной деятельности. Слово и понятие, слово и чувство в поэзии демократов слиты, между ними нет противоборства, результатом которого явилось бы рождение дополнительных смысловых и эмоциональных оттенков. Здесь господствует тенденция к обнажению коренного, жизненно важного значения слов».

Лирика революционных народников имеет и своего лирического героя. В нем своеобразно соединились сознание своей трагической судьбы и убежденность, что страдания его искупятся. Тема эта будет усилена поэзией 80-х годов, прежде всего в стихотворениях узников Шлиссельбургской крепости: B.Н. Фигнер, Н. А. Морозова, Г. А. Лопатина и др.

Поэзия 80 - 90-х годов занимает в литературном процессе весьма скромное место, хотя и отмечена некоторыми признаками нового подъема.

На эпохе еще лежат отблески ярких поэтических явлений предыдущих десятилетий. Так, поэзия, служившая «чистой красоте», напоминает о себе в творчестве А. Фета, который после недолгого перерыва появляется в печати и публикует четыре выпуска «Вечерних огней» (1883 - 1891).

Его лирика богата свободным и сильным: чувством, предстающим в бесконечно разнообразных оттенках - в этом направлении углубляет Фет «вечные» темы искусства, почти не расширяя их круга. В его поэзии новое содержание добывается не столько за счет новой предметности изображения, сколько за счет смело обновляемой формы стиха. Именно форма у Фета, приобретая поистине музыкальную подвижность и гибкость, запечатлевает такие комбинации настроений, переливы мысли и чувства, которые не были известны дофетовской поэзии.

С творчеством Фета связана тенденция, прямо ведущая к становлению поэзии символизма. Объективно-психологические мотивировки поэтического образа все более вытесняются субъективно-психологическими, и чисто эстетическими мотивировками; самостоятельную художественную ценность приобретают эксперименты со стихотворной формой. Все это вскоре найдет отражение в поэтической практике К. Д. Бальмонта, B.C. Соловьева, Ф. Сологуба, в декларациях Н. М.. Минского, Д. С. Мережковского- непосредственных родоначальников русского символизма.

Но здесь уже начинается качественно иной этап развитияпоэзии, который сложится вполне к 900-м годам. А в 90-е годы продолжавшая традиции классической русской поэзии и доведшая их до логического завершения фетовская лирика, с ее чувственной силой и богатейшей поэтикой, оставалась обособленным явлением.

Для многих поэтов этих лет сохраняют свою притягательность темы и образы демократической поэзии 60 - 70-х годов, прежде всего поэзии Некрасова. Однако трактовка их оказывается беднее, более скудны художественные средства разработки этих тем, тише и монотоннее авторский голос.

Нередко в стихах 80- 90-х годов можно встретить отзвуки Лермонтовских мотивов и настроений - интерес к его романтической лирике, как, впрочем, и к творчеству Пушкина и вообще к поэтам первой половины века, заметно возрос в ту пору. Но никому из поэтов не удавалось приблизиться к высотам лермонтовской поэзии, совмещающей беспощадное отрицание с могучим жизнелюбием, энергию и живописность стиха с точностью и глубиной мысли.

Чувства разочарования, безнадежности, «гражданская скорбь», душевная надломленность не знают исхода и создают в поэзии общую атмосферу трагичности, мрачного и «больного» времени.

**Практическое занятие №12**

**1. Проанализируйте сборники А. Блока «Сказки», «Круглый год»**

**Александр Блок** (1880-1921) издал в 1913 году два сборника для детей: «Сказки» и «Круглый год». Поэт сам отбирал и редактировал стихотворения для этих изданий. Обращаясь к творчеству для детей, А. Блок продолжал традиции фольклора и русской классической литературы. Это особенно ощутимо в его «Колыбельной»:

*К нам в окно луна глядит, Братний в золоте кафтан,*

*Малым детям спать велит: В серебре мой сарафан.*

*Спите, спите, поздний час, А под вечер брат уснет*

*Завтра брат разбудит вас. И меня гулять пошлет.*

Эти строки перекликаются с колыбельной Майкова, со сказками Пушкина, с мотивами устной народной поэзии. С тонким пониманием детства написаны стихотворения Блока о природе, например «На лугу», «Полный месяц встал над лугом…». Поэт пробуждает в детях эмоциональное восприятие ночных и утренних картин природы. В его стихах встречается прямое обращение к маленькому читателю, помогающее ребенку ощутить себя героем стихотворения:

*Солнце выйдет из тумана,*

*Поле озарит,*

*И тогда пройдешь тропинкой,*

*Где под каждою былинкой*

*Жизнь кипит.*

*(«Полный месяц встал над лугом…».)*

Великолепны у Блока поэтические зарисовки лохматой вороны, маленького зайчика. В них не только воспроизводятся внешний облик и повадки животных, но и очерчены характеры, подмечены переживания: А уж в воздухе - вешние звоны, Даже дух занялся у вороны… Вдруг запрыгала вбок глупым скоком,

*Вниз на землю глядит она боком:*

*Что белеет под нежною травкой?*

*(«Ворона».)*

*Бедный зайчик прыгает*

*Возле мокрых сосен,*

*Страшно в лапы волку*

*Серому попасть…*

*(«Зайчик».)*

Блок стремился показать читателям и быт народа, крестьянских детей («Учитель», «Снег да снег», «Ветхая избушка»). В своих стихотворениях поэт рисует портреты старого учителя, который «мирно сидит на крылечке»; маленького пастушка, звонкоголосого, быстрого; картины деревенской жизни:

Старый дедушка сел у стола,

Наклонился и дует на блюдце;

Вон и бабушка с печки сползла,

И кругом ребятишки смеются.

(«Снег да снег».)

Доброта, сердечность ощущаются в строках Блока, посвященных забавам детей и отношению стариков к детским шалостям. Образы «внуков-шалунишек» даются поэтом с теплотой, любовью, пониманием их детских забав. Детские стихотворения Блока, доступные восприятию дошкольников, являются прекрасным средством развития их эстетического вкуса.

**2. Докажите, что стихотворения И. Бунина «Живопись словом», «Первый утренник», «Серебряный мороз», «»Холодная весна», «Летняя ночь», «На проселке», «Сказка» - пейзажные зарисовки.**

«...По-звериному» люблю я жизнь. Все проявления ее — связан я с ней, с природой, с землей, со всем, что в ней, под ней, над ней...», — так говорил на склоне лет И. А. Бунин, русский писатель, мечтавший еще в молодые годы «создать что-то настоящее».

Бунин всегда — с первых и до последних стихотворений и рассказов — был верен правде жизни, оставался художником-реалистом. В правде и обнажалась его душа, на первый взгляд как бы скрытая за некой завесой. Приверженность к правде была неотделима от его любви ко всему светлому и доброму в мире, от любви к природе, к родной земле и человеку.

Стихи И. А. Бунина — это лирико-созерцательные картины природы, созданные посредством тонких деталей, легких красок и полутонов. Это раздумья о России, через которые постигается бытие, жизнь. Чувства человека, мечты и желания тесно переплетены в бунинской поэзии с образами природы. Через пейзажные зарисовки И.А. Бунин передает сложный мир человеческой души. В стихотворении «Сказка» реальность и фантазия смешиваются, сон и явь, сказка и действительность неотделимы друг от друга. Лирическому герою снится сказочный сон: пустынные берега, лукоморье, «розовый песок», северное море». Перед читателем открывается картина сказочного края. Ощущение нереальности происходящего передают эпитеты: «вдоль пустынных берегов», «под диким синим лукоморьем», «в глухом бору», «розовый песок», «зеркальный отблеск моря», которые создают настроение таинственного ожидания чуда. Из финального четверостишия стихотворения видно, что пейзажные зарисовки далекого пустынного края помогают поэту передать чувство тоски, томления по безвозвратно ушедшей молодости:

*Мне снилось северное море,*

*Лесов пустынные края…*

*Мне снилась даль, мне снилась сказка –*

*Мне снилась молодость моя.*

Таким образом, вышеперечисленные стихи мы можем назвать пейзажными зарисовками потому, что:

1. Многообразные оттенки цвета фиксируются с помощью сложных прилагательных и сочетания глагола со значением цветового признака с «цветовым наречием» («влажно - синеющее небо», «черно блестели»).
2. Динамичные звуковые, световые и осязательные характеристики взаимодействуют друг с другом («….а вот, еще через день, в облачном небе такие яркие прогалины, и на коре деревьев такой мокрый блеск, что не нарадуешься, не наглядишься…»).
3. Образы узора, кружев, эпитеты «сквозистый», «пестрый», «пятнистый» передают игру светотени.
4. Разнообразные запахи передаются посредством сравнений и синестетических (то есть основанных на «соощущении») метафор («Вяло и терпко пахло картофельной ботвой, горько тянуло откуда-то дымком…»).
5. В центре внимания писателя оказывается внутренняя жизнь личности, богатство и интенсивность переживаний которой раскрывается в многообразии воспринимаемых ею в момент созерцания деталей и признаков.
6. Динамичность изображаемого мира передается с помощью глаголов со значением цветового или светового признака, обозначающих переход от одного цвета или оттенка света к другому, глаголов типа «сквозить», «рисоваться», «проступить» («Стали распахивать, превращать в черный бархат жнивья, зазеленели полевые межи, сочнее стала мурава на дворе, гуще и ярче засинело небо….залиловели и запахли серые кусты сирени»).
7. Употребление творительного сравнительного и наречий со сравнительно-уподобительным значением («Светляки золотистыми изумрудами тлели под кустами»).
8. Тропы у Бунина носят преимущественно устойчивый характер («древний», «райский», «траурный» и т.д.)
9. Образная характеристика разных реалий часто строится на использовании названий драгоценных камней, а также слов «золото», «серебро» и производных от них. «Снежная, пухлая крыша…вся играет белыми и синими бриллиантами»).
10. Для Бунина характерны развернутые образные ряды, включающие различные обозначения одной и той же реалии: «солнце-шар-огненно-багряная митра- диск - раскаленный уголь»; «звезды – зерна - слезы – глаза – изумруд \_ серебро – алмазы – жемчуг»; «небо- купол- храм- равнина- прогалина- бездна- пламя- лазурь».

**Практическое задание №13**

**1. Определите жанровое своеобразие рассказов и сказок Мамина-Сибиряка. Какими приемами пользуется в них писатель, создавая образы животных**

Герои ряда рассказов — бедные крестьяне-рыбаки, охотники, обитатели зимовок, заброшенных в глухих местах, — в суровой природе Урала находят несравнимый источник душевной устойчивости. Так, деревня Емели-охотника («Емеля-охотник») находится среди непроходимых лесов. Ее окружают топи и лесные трущобы. В деревне нет даже улицы. Ее заменяет тропа, которая вьется между избами. Да улица и не нужна, так как ни у кого из жителей нет телеги. Избушка Емели «совсем вросла в землю», глядит на свет всего одним оконцем. Крыша на избушке давно прогнила; от трубы остались только обвалившиеся кирпичи. Лишь крайняя нужда заставляет деда Елеску(«Зимовье наСтуденой») пойти в сторожа на зимовье, «от которого верст на сто жилья нет». Он терпит холод и голод, не получает обещанной помощи от богатых купцов, обманувших его. Но терпит! Не ропщет. В прошлом у Елески была семья. Она вымерла в холерный год вместе с половиной деревни. Трагична гибель Елески, замерзшего во время зимней стужи на пути в деревню, куда он шел, потеряв-растратив силы, необходимые, чтобы выносить одиночество. Трагична, но как бы закономерно естественна.

Герои этих и других рассказов овеяны глубокой симпатией автора. Он поэтизирует их привлекательность: добродушие, трудолюбие, отзывчивость на чужие страдания. Елеска ухаживает за тяжело больным охотником-вогулом, оказавшимся в глухом лесу без всякой помощи. Сердечная доброта Емели проявляется и в случае на охоте: он не решился стрелять в маленького олененка, зная, с каким самоотвержением любая мать защищает свое дитя. Емеля вспомнил во время встречи с олененком, как мать его внука Гришутки пожертвовала собой ради спасения сына: прикрыла его своим телом, когда хищники грызли ее ноги... Люди, о которых пишет Мамин-Сибиряк, отличаются каждый своим особым пониманием природы, хотя все они чувствуют ее краски, голоса, запахи. Все внутренне как бы слиты с дыханием леса, реки, неба... Рассказ о любви старика Тараса(«Приемыш») к спасенному лебедю подобен лирической песне. Тарас не просто знает все места вокруг своего жилья верст на пятьдесят. Он душой постиг «всякий обычай лесной птицы и лесного зверя». Он любуется птицей, счастлив в общении с природой, ценит ее открытость, непостижимое богатство ее красок, ее способность успокоить, насладить голодающую по ласке душу: «Тарас жил на Светлом уже сорок лет. Когда-то у него были и своя семья и дом, а теперь он жил бобылем. Дети перемерли, жена тоже умерла, а Тарас безвыходно оставался на Светлом по целым годам.

— Не скучно тебе, дедушка? — спросил я, когда мы возвращались с рыбной ловли. — Жутко одинокому-то в лесу...

— Одному? Тоже и скажет барин... Я тут князь князем живу. Все у меня есть. И птица всякая, и рыба, и трава. Конечно, говорить не умеют, да я-то понимаю все. Сердце радуется в другой раз смотреть на божью тварь... У всякой свой порядок и свой ум...»

Старик был доволен своим Приемышем, и все разговоры в конце концов сводились к нему:

«— Гордая, настоящая царская птица, — объяснил он. — Помани его кормом, да не дай, в другой раз и не пойдет, свой характер тоже имеет, даром что птица...»

Рассказ старика о том, как лебедь, его Приемыш, тяжело расставался, улетая со стаей своих сородичей, открывает трепетное, противоречивое состояние души человека, способного к большой любви: «Мой-то Приемыш сначала сторонился от диких лебедей: подплывет к ним и назад. Те гогочут по-своему, зовут его, а он домой... Дескать, у меня свой дом есть. Так три дня это у них было. Все, значит, переговаривались по-своему, по-птичьему. Ну, а потом, вижу, мой Приемыш затосковал... Вот все равно как человек тоскует. Выйдет это на берег, встанет на одну ногу и начнет кричать. Да ведь как жалобно кричит... На меня тоску нагонял, а Собель-ко, дурак, волком воет. Известно, вольная птица, кровь-то сказалась...» Улетел лебедь, издав по-своему крик прощальный. Старик и собака его Собелько страдают, но оба понимают: каждому живому существу свое предназначение.

Близок к рассказу «Приемыш» интонационно и по замыслу рассказ«Богач иЕремка». Здесь как бы в роли выхоженного лебедя — зайчишка с переломленной лапкой: его не стал брать зубами охотничий умный пес Еремка; в него не смог выстрелить старый опытный охотник Богач, хотя жил он именно тем, что продавал заячьи шкурки. Победа истинного великодушия над всеми другими прагматическими расчетами — основная мысль рассказа, его пафос — в способности человека и собаки любить слабого, нуждающегося в защите...

Писатель передает природную предрасположенность человека к защите слабых. Это состояние души, эта особенность человеческого отношения к природе и ко всему окружающему в названных произведениях передается прежде всего через чувства и конкретные действия стариков и детей, продиктованные этими чувствами. Так подчеркивается природ-ность, естественность человеческой предрасположенности: в детстве и старости человек открытое, естественнее в чувствах и мыслях, в действиях. Вот и маленькая деревенская девочка Ксюша («Богач и Еремка») не может удержать свой восторг при виде пойманного Богачом зайца: «Ах, какой хорошенький зайчик, дедушка! — восклицает она. — Беленький весь, а только ушки точно оторочены черным». Она тут же придумывает ему имя «Черное ушко» и затем любовно и радостно ухаживает за ним. Весть о хромом зайце облетает всю деревню, и подле избушки Богача собирается толпа ребят, которые просят: «Дедушка, покажи зайчика!» А главное — все стараются покормить, укрепить силы зайца; кто несет морковку, кто молоко...

Заметим, что в роли главного врачевателя зайчонка выступает человек, сам определивший себя защитником сада от зайцев: «Богач считал себя чем-то вроде чиновника над всеми зверями, птицами и насекомыми, нападающими на сады». Ох, как он и его верный друг собака Еремка ждали дня, когда можно начать охоту, погнать и поймать зайцев: «Любишь зайчика-кубаря поймать?» — дразнил охотник собаку, когда они вышли охотиться. Собака понимала своего хозяина, как и другие «друзья человека» в иных произведениях Мамина-Сибиряка. Здесь собака, как птица в рассказе «Приемыш», получает идущую от сердца языческую характеристику: «Пес умный и прегордый, хоть и пес. Как-то Богач побил его совсем напрасно, так тот потом едва помирился...» И вот перед Ерем-кой долгожданный заяц. « — Бери его!.. Кусь!.. — закричал Богач. Еремка не двигался. Подбежав близко, Богач понял, в чем дело: молоденький зайчонок лежал с перешибленной передней лапкой. Богач остановился, снял шапку и проговорил:

— Вот так штука, Еремка!»

Да, ни охотник, ни собака не смогли бить, ловить, хватать, убивать лежачего. Раненый заяц нуждался в помощи. Охотники — человек и собака — дают прекрасный урок читателю. Актуальный урок... И далее развитие событий покоряет не остротой, а теплотой, лаской, добротой. Собака, как и ее хозяин, полны заботы о зайце. Оба ласковы с ним, не выпускают на улицу, чтобы там его не поймали, не убили. А когда заяц убежал в первый раз, Еремка помчался спасать его. Не найдя, «вернулся домой усталый, виноватый, с опущенным хвостом... лег у самой двери и прислушивался к каждому шороху. Он тоже ждал. Обыкновенно Богач разговаривал с собакой, а тут молчал. Они понимали друг друга...».

История закончилась более грустно, чем в «Приемыше». Черное ушко сбежал. Богач надеялся, что с наступлением зимы зайчишке станет холодно, голодно, страшно, и он вернется. «Но выпал первый снег, а Черное ушко не показывался... „Что же это в самом деле: уж нынче и зайцу нельзя поверить, не то что людям...» Пошли было охотник и собака на охоту. Но Еремка сидел под горой на своем месте, не реагируя на зверушек: «Еремка не мог различить зайцев... Каждый заяц ему казался Черным ушком...» Богач оставляет любимую работу: «Не могу больше... — коротко объяснил он».

К рассмотренным рассказам близки многие очерки Мамина-Сибиряка. Очерк«На шихане» до 1917 года издавался не раз под названием «Савка». Здесь нарисован образ «вольного человека» — охотника, отбившегося от крестьянской работы. В прошлом Савка был несправедливо осужден, попал в тюрьму, откуда бежал, ушел в «разбойники» и был грозой целой округи. Трудно было узнать недавнего «разбойника» в «небольшого роста, худеньком, сутуловатом... мужичонке, подпоясанном каким-то оборванным ремешком». В очерке раскрывается его душевное превосходство над представителем власти во время охоты, в которой участвует Савка. Немец, управляющий заводом, убивает дорогую собаку, которая, погнавшись за зайцем, не смогла его поймать. Савка в негодовании бросается на немца, приговаривая: «...пса губить, живодеры, мошенники!» Избитый до крови немцем, он так изливает чувство возмущения: «Зачем он ее порешил без вины? Не могу я этого самого зверства видеть, потому что во мне все нутро закипает... Ох, везде неправда, везде... это самое зверство». Савка тоже любит природу, ценит, видит ее красоту. «Ты бы весной послушал, что в лесу делается», — обращается он к рассказчику: «Стоишь этак, стоишь, прислушиваешься, а лес кругом тебя точно весь живой: тут птица поет, там козявка в траве стрекочет, там зверь бежит».

Очевидно, что автору хотелось бы увидеть своих любимых героев более просвещенными, более цивилизованными, но при сохранении их устойчивой природной нравственности, совестливости, готовности к соучастию. Этому во всех произведениях служит тщательная передача не только красок, голосов природы, но и ееодухотворенности. Природа — не фон для раскрытия чувств, душевных состояний, порывов человека. Природа — полноправный, полнокровный герой произведений, выразитель авторской позиции и эстетической, нравственной и социальной.

Сказки Мамина-Сибиряка — значительное явление в литературе конца XIX века. В них освоены и развиваются лучшие реалистические традиции народной и литературной сказки. В изображении природы, животного мира, в характере сказочной морали нет фальши. Сказки интересны детям и в наше время. Часть их вошла в учебные книги для чтения в начальной школе.

С острова Капри М.Горький писал Д.Н.Мамину-Сибиряку: «Уважаемый Дмитрий Наркисович! В день сорокалетия великого труда Вашего, люди, которым Ваши книги помогли понять и полюбить русский народ, русский язык, — почтительно и благодарно кланяются Вам, писателю воистину русскому. Когда писатель глубоко чувствует свою кровную связь с народом, это дает красоту и силу ему. Вы всю жизнь чувствовали творческую связь эту и прекрасно показали Вашими книгами, открыв целую область русской жизни, до Вас не знакомой нам».

**2. Символизм сказок Гаршина. Их эстетическая и воспитательная ценность**

Кажется, каждая сказка В. М. Гаршина создается с новым подходом, ранее им самим не востребованным. Название "Сказка о жабе и розе" указывает одновременно и на жанр произведения, и на основных героев. Впрочем, на самом деле заглавие скорее вводит читателя в заблуждение, чем дает ответы на вопросы, поднимаемые в тексте. На самом деле это рассказ о тяжело, безнадежно больном, умирающем мальчике и его сестре, которая изо всех сил старается скрасить последние часы жизни брата. Это произведение о сострадании, скорби, тайне смерти, т. е. обо всем том, что, по определению, должно быть чуждо ребенку. Вынеси автор в заглавие нечто наподобие "Умирающий мальчик" или "Горе сестры" или что-нибудь другое в этом роде декларативно безвкусное и оставь прежним сам текст, произведение категорически бы изменило свою внутреннюю форму, утратило бы собственно поэтический смысл, ассоциативную многоплановость, эмоциональную многоцветность. В загадочной сказке В. М. Гаршина пересекаются как бы несколько взглядов на один и тот же предмет — розу. Мальчик ждет, когда же она расцветет, это ожидание скрашивает его последние дни, сестра ждет того же и именно она прогоняет отвратительную жабу, готовую съесть цветок.

Но прекрасная роза срезана. Ее новая жизнь (жизнь после смерти?) — стоять в вазе и запомниться переступающему порог жизни и смерти ребенку, осчастливленному этим последним видением красоты, — должна бы, кажется, этим и завершиться. Однако писатель иначе заканчивает произведение: роза продолжает свою новую жизнь, оказавшись в статье сестры, и напоминает ей о маленьком брате и о том мгновении радости, которое было подарено ему прекрасным цветком.

Конфликт красоты и безобразия, добра и зла разрешается также нетрадиционно. Автор утверждает, что и в смерти, в самом ее акте, — залог бессмертия или забвения. Роза "приносится в жертву", и это делает ее еще прекрасней и дарует ей бессмертие в памяти человеческой. Так весьма своеобразно трансформируется серьезная религиозно-философская проблема в романтической сказке для детей.

"Лягушка-путешественница" (на это обратили внимание уже первые читатели сказки) создана на сюжетной основе рассказа шестнадцатого древнеиндийской "Панчатантры" — своеобразного учебника, призванного учить человека разумному поведению. Правда, главной героиней древнеиндийского сюжета является водоплавающая черепаха, а ее спутниками два гуся. Все герои наделены именами, и сама ситуация путешествия имеет совершенно иную мотивацию: черепаха не хочет остаться умирать в пруду, грозящем высохнуть, а гуси снимаются с места потому, что кончилась пища. В. М. Гаршин берет за основу один только фрагмент: гуси несут на палке черепаху, и она, не удержавшись от "реплики", падает, и "люди, любившие черепашье мясо, сразу разрезали ее на куски острыми ножами". Внутренний смысл, мораль этой притчи резко отличается от того; что создано русским писателем.

Гаршинской лягушке смерть не грозит. В романтической сказке В. М. Гаршина конфликт лежит в противопоставлении высокой мечты и пошлой самовлюбленности, мешающей одним оторваться от земли, а другим, даже оторвавшись от болота, употребить изобретательность своего ума на перелет на... другое болото. Нет ничего драматичного или даже трагического (как в судьбе черепахи) в судьбе лягушки. Гениальные изобретения служат пошлой жизни. Чванливость, самовлюбленность, ячество — несчастье человека, но автор не негодует, он уверяет, что черты эти истребляются смехом, иронией, а отнюдь не строгим порицанием, морализаторством.

**Практическое задание № 14**

1. **Прочесть книгу «От двух до пяти» и законспектировать главы…**

ИС: Корней Чуковский, Собрание сочинений в 15 т. Т. 2: - От двух до пяти, М., Терра - Книжный клуб, 2001

ОТ ДВУХ ДО ПЯТИ

Содержание:

Глава первая. Детский язык

I. Прислушиваюсь

II. Подражание и творчество

III. "Народная этимология"

IV. Действенность

V. Завоевание грамматики

VI. Анализ языкового наследия взрослых

VII. Разоблачение штампов

VIII. Маскировка неведения

IX. Ложное истолкование слов

X. Детская речь и народ

XI. Воспитание речи

Глава вторая. Неутомимый исследователь

I. Поиски закономерностей

II. Полуверие

III. "Сто тысяч почему"

IV. Дети о рождении

V. Ненависть к печали

VI. Дети о смерти

VII. Новая эпоха и дети

VIII. Слезы и хитрости

IX. Продолжаю прислушиваться

Глава третья. Борьба за сказку

I. Разговор о Мюнхаузене.

II. "Акулов не бывает!"

III. Пора бы поумнеть!

IV. И опять о Мюнхаузене.1936.

V. Обывательские методы критики. 1956

VI. "Противоестественно, чтобы..." 1960

Глава четвертая. Лепые нелепицы

I. Письмо

II. Тимошка на кошке

III. Тяготение ребенка к перевертышам

IV. Педагогическая ценность перевертышей

V. Предки их врагов и гонителей

Глава пятая. Как дети слагают стихи

I. Влечение к рифме

II. Стиховые подхваты

III. Па и Ма

IV. Первые стихи

V. О стиховом воспитании

VI. Экикики и не экикики

VII. Еще о стиховом воспитании

VIII. Прежде и теперь

Глава шестая. Заповеди для детских поэтов

I. Учиться у народа. - Учиться у детей

II. Образность и действенность

III. Музыка

IV.Рифмы. - Структура стихов

V. Отказ от эпитетов. - Ритмика

VI. Игровые стихи

VII. Последние заповеди

Послесловие

Приложение

Признания старого сказочника

I. Как была написана "Муха-Цокотуха"

II. История моего "Айболита"

**2. Что такое перевертыш и почему он необходим ребенку? Что лежит в основе стремления детей к перевертышу?**

Существует немало детских стишков, которые являются продуктами игры, но эти стишки-перевертыши и сами по себе есть игра.

Ко всем категориям игр, о пользе которых мы так много узнали из работ Д.Б.Эльконина, Л.П.Усовой, Д.В.Менджерицкой и других (не говоря уже о Горьком и Макаренко), нужно присоединить и эту категорию: игры мыслительные, игры ума, потому что ребенок играет не только камешками, кубиками, куклами, но и мыслями. Чуть он овладеет какой-нибудь мыслью, он не прочь сделать ее своей игрушкой.

Распространеннейшим методом этих умственных игр является именно обратная координация вещей: наделение предмета а функциями предмета б и наоборот. Когда моя двухлетняя дочь заставляла воображаемую собаку мяукать, она играла именно в такую игру. Чтобы принять участие в этой игре, я тогда же сочинил для моей дочери целый ряд подобных небылиц:

*Свинки замяукали:*

*Мяу! мяу!*

*Кошечки захрюкали:*

*Хрю! хрю! хрю!*

*Уточки заквакали:*

*Ква! ква! ква!*

*Курочки закрякали:*

*Кря! кря! кря!*

*Воробышек прискакал*

*И коровой замычал:*

*М-м-му-у!*

*Прибежал медведь*

*И давай реветь:*

*Кукареку!*

Это стихотворение написано, так сказать, по заказу и по рецепту ребенка. Я чувствовал себя столяром, который изготовил для своего младенца игрушку.

Важнейший признак этих игрушек - дети неизменно ощущают их как нечто забавное.

И все без исключения стишки, порожденные этими играми, - в глазах ребенка смешные стишки.

Чем яснее для него та правильная координация вещей, от которой он намеренно отступает в игре, тем сильнее в нем это ощущение смешного.

Игра может быть веселой забавой, но не в этом ее главная особенность.

В большинстве своих игр дети, напротив, бывают чрезвычайно серьезны. Привожу отрывок из своего дневника, относящегося к двадцатым годам.

Если же те умственные игры, о которых у нас идет речь, кажутся ребенку смешными, это происходит, во-первых, от обратной координации предметов, которая сама по себе порождает в большинстве случаев эффекты комические; во-вторых, оттого, что эти игры всегда и неизменно ощущаются ребенком как игры. Играя во всякую другую игру, ребенок предается добровольному самообману, и чем сильнее этот самообман, тем увлекательнее игра. Здесь же наоборот: игра осуществляется постольку, поскольку этот самообман осознан, обнажен и выдвинут на первое место.

Конечно, всякая иллюзия, необходимая для осуществления игры, ограничена. Когда ребенок на взморье печет из песка пироги, он никогда не забывается настолько, чтобы проглотить свое печенье. Он всегда хозяин своих иллюзий и отлично знает те границы, в которых эти иллюзии необходимо держать. Он величайший реалист в своих фантазиях. Но ребенку, играющему в паровоз, игра доставляет тем большее удовольствие, чем больше он верит в созданную его воображением иллюзию. А ребенку, играющему в перевертыши, в "мир вверх ногами", игра доставляет удовольствие лишь в том случае, если он ни на минуту не забудет подлинного взаимоотношения вещей, полярно противоположного тому, которое он утверждает в игре, то есть - чем меньше он верит в созданную его воображением иллюзию.

Когда ребенок, намеренно перетасовывая качества немых и слепых, заставляет немого кричать, а слепого подглядывать, эта игра только потому и является для него игрой, что он доподлинно знает и помнит истинные качества немых и слепых. Здесь он не столько предается иллюзии, сколько разоблачает ее и таким образом служит торжеству реализма.

Осознание игры как игры, конечно, еще более способствует комическому действию, производимому ею, но, повторяю, не о комизме хлопочет ребенок, когда занимается этой игрой: главная его цель, как и во всякой игре, - упражнение новоприобретенных сил, своеобразная проверка новых знаний.

Ведь ребенок - и в этом вся суть - забавляется обратной координацией вещей лишь тогда, когда правильная координация стала для него вполне очевидной.

Когда представление о льде нерасторжимо связалось у ребенка с представлением о холоде, когда представление о землянике столь же прочно соединилось с представлением о лесе, когда понятие "рыба" навсегда прикрепилось к понятию "вода" - только тогда, но не раньше, ребенок начинает играть этими координатами понятий.

Чуть, например, он усвоил себе полезнейшую, нужнейшую истину, что горячее жжется, он с величайшим удовольствием воспринял шутливую народную английскую песню о том, как некий смешной человек обжегся холодной похлебкой.

Таким образом, эта смысловая игра всякий раз знаменует собой благополучное завершение какого-нибудь ряда условий, производимых ребенком для координации своих представлений. Это, так сказать, последняя веха на долгой и трудной дороге.

Предположим, что ребенок окончательно усвоил координацию крупного роста с силой и малого со слабостью, установил для себя навсегда, что животное чем больше, тем сильнее. Когда эта идея становится ясна окончательно, ребенок начинает ею играть. Игра заключается в том, что прямую зависимость он заменяет обратной. Большому приписываются качества малого, а малому - качества большого.

Эта игра выражается в бесчисленных детских стишках про самых ничтожных букашек, которые наделяются особенностями огромных зверей. Гибель маленькой мухи изображается в них как величайшая катастрофа вселенских размеров:

*Всколебалося море,*

*Сыра земля застонала,*

*Стала муха тонути.*

Столь же колоссальным изображается другое событие: падение комара с ветки дуба, причем для вящего оттенения игры многие существительные наделены увеличительным суффиксом:

*Полетел комарище в лесище,*

*Садился комар на дубище,*

*Дуб под ним зашатался,*

*Комар весьма испугался,*

*Стукнуло, грянуло в лесе,*

*Комар с дуба свалился,*

*Упал он на коренище,*

*Сбил до костей плечище.*

Это дурашливое наделение малого и легковесного качествами огромного и тяжелого есть один из самых распространенных видов перевертыша в детском фольклоре.

Польза подобных стихов и сказок очевидна: за каждым "не так" ребенок живо ощущает "так", всякое отступление от нормы сильнее укрепляет ребенка в норме, и он еще выше оценивает свою твердую ориентацию в мире. Он делает как бы экзамен своим умственным силам и неизменно этот экзамен выдерживает, что значительно поднимает в нем уважение к себе, уверенность в своем интеллекте, столь необходимую ему, чтобы не растеряться в этом хаотическом мире: "Я-то не обожгусь холодной кашей"; "я-то не испугаюсь улитки"; "на дне моря я не стану искать землянику".

В этом проверочном испытании, в этом самоэкзамене - главное значение детской игры в перевертыши.

Для такого же "проверочного испытания" утвердился в детском фольклоре один из самых популярных перевертышей, начало которого я уже приводил на предыдущих страницах:

*Ехала деревня*

*Мимо мужика,*

*Вдруг из-под собаки*

*Лают ворота.*

*Я схватил дубинку,*

*Разрубил топор,*

*И по нашей кошке*

*Пробежал забор.*

*Лошадь ела кашу,*

*А мужик овес,*

*Лошадь села в сани,*

*А мужик повез.*

Этой же цели служит и другой перевертыш, который мне сообщили недавно:

*Бочка сена,*

*Охапка воды,*

*Окорок капусты,*

*Кочан ветчины.*

Здесь третья причина веселости, которую эти стихи-перевертыши неизменно вызывают в ребенке: они повышают его самооценку.

И эта причина - немалая, ибо ребенку важнее всего быть о себе высокого мнения. Недаром он с утра до вечера жаждет похвал, одобрений и так любит тщеславиться своими превосходными качествами.

Для него невыносимо сознание, что он не способен к тем действиям, которые у него на глазах совершают другие. Что бы кто ни делал на глазах у двухлетнего мальчика, он в каждом видит соперника, которого ему надлежит превзойти. Он не может допустить и мысли, что кто-нибудь другой, а не он будет действующим, а стало быть, и познающим лицом в этом мире.

Дети только потому не пугаются собственной своей неумелости, что не подозревают об истинных размерах ее. Но, всякий раз как по какому-нибудь случайному поводу они почувствуют, до чего они слабы, это огорчает их до слез.

Ребенок хочет быть Колумбом всех Америк и каждую заново открыть для себя. Все руками, все в рот, - поскорее бы познакомиться с этим неведомым миром, научиться его делам и обычаям, ибо всякое непонимание, неумение, незнание мучает ребенка, как боль. Мы все к двадцатилетнему возрасту были бы великими химиками, математиками, ботаниками, зоологами, если бы это жгучее любопытство ко всему окружающему не ослабевало в нас по мере накопления первоначальных, необходимейших для нашего существования знаний.

К счастью, ребенок не представляет себе всех колоссальных размеров того непонятного, которое окружает его: он вечно во власти сладчайших иллюзий, и кто из нас не видел детей, которые простодушно уверены, что они отлично умеют охотиться за львами, управлять оркестром, переплывать океаны и т.д.

Великую радость должен почувствовать этот пытливый и честолюбивый исследователь мира сего, когда ему становится ясно, что обширные области знания уже прочно завоеваны им, что ошибаются другие, а не он.

Другие не знают, что лед бывает только зимой, что холодной кашей невозможно обжечься, что кошка не боится мышей, что немые не способны кричать "караул" и т.д. А он настолько утвердился в этих истинах, что вот - может даже играть ими.

Когда мы замечаем, что ребенок начал играть каким-нибудь новым комплексом понятий, мы можем наверняка заключить, что он стал полным хозяином этих понятий; игрушками становятся для него только те идеи, которые уже крепко скоординированы между собой.

Не нужно забывать, что именно координация, систематизация знаний и является важнейшей, хотя и не осознанной, заботой ребенка.

Умственная анархия невыносима для детского разума. Ребенок верит, что всюду должны быть законы и правила, страстно жаждет усваивать их и огорчается, если заметит в усвоенном какой-нибудь нечаянный изъян.

Помню, как опечалилась моя трехлетняя дочь, когда услыхала от взрослых, что по небу идет большая туча.

- Как же туча может идти, если у тучи нет ног? - спрашивала она со слезами.

Эти слезы объяснили мне многое. Ребенок только что усвоил с большим напряжением умственных сил, что обладание ногами есть единственное условие ходьбы, и вот взрослые (то есть непогрешимые) люди разрушают это обобщение явно противоречащим фактом, снова внося беспорядок в ту область его знаний о мире, которую он считал забронированной от всякого хаоса.

На ребенка ежедневно обрушивается такое количество путаных, отрывочных знаний, что, не будь у него этой благодатной тяги к преодолению хаоса, он еще до пятилетнего возраста непременно сошел бы с ума.

Поневоле ему приходится производить неустанную систематизацию всех явлений своего духовного мира, и нельзя не поражаться тому необычайному искусству, с которым совершается им эта труднейшая работа, а также той радости, с которой связана каждая его победа над хаосом.

До какой виртуозности доходит искусство ребенка систематизировать беспорядочно приобретенные клочки и обломки знаний, показывает хотя бы то обстоятельство, что он еще до пятилетнего возраста усваивает все самые прихотливые правила грамматики родного языка и научается мастерски распоряжаться его приставками, суффиксами, корнями и флексиями.

Являясь таким непризнанным гением систематизации, классификации и координации вещей, ребенок, естественно, проявляет повышенный интерес к тем умственным играм и опытам, где эти процессы выдвинуты на первое место.

Отсюда та популярность, которой в течение многих столетий пользовались в детской среде всевозможные стихи-перевертыши.

Если бы нашелся ученый, который захотел бы систематизировать все стихотворения этого рода, живущие во всемирном фольклоре, обнаружилось бы, что нет ни одной области в умственном обиходе ребенка (от двухлетнего до пятилетнего возраста), которой не соответствовал бы какой-нибудь особый, как бы специально для нее предназначенный стишок-перевертыш.

Даже те немногие русские и английские народные песенки, которые цитируются в этой главе, могут быть разбиты на группы, соответствующие отдельным этапам умственного развития детей.

В самом деле, приводимые выше стишки легко распадаются на такие отделы:

I. Перевертыши большого и малого

Малому приписываются качества большого:

1. Комарище, упавший с дубища.

2. Муха, утопление которой описано как мировая катастрофа.

II. Перевертыши холодного и горячего

1. Холодному приписываются качества горячего: человек обжегся холодной похлебкой.

2. Горячему приписываются качества холодного: знойным летом дети скользят на коньках по льду.

III. Перевертыш еды

Съедобность несъедобных вещей: пил-ел лапти, глотал башмаки.

IV. Перевертыши одежды

1. Лыко мужиком подпоясано.

2. Мужик подпоясан топорищем.

V. Перевертыши явлений природы

1. Море горит.

2. В поле бежит корабль.

3. В лесу растет рыба.

4. В море растет земляника.

VI. Перевертыши ездока и коня

1. Конь скачет верхом на ездоке.

2. Ездок скачет не на коне, а на баране, корове, быке, козе, теленке, собаке, курице, кошке и т.д.

VII. Перевертыши телесных недостатков

1. Слепые видят.

2. Немые кричат.

3. Безрукие воруют.

4. Безногие бегают.

5. Глухие подслушивают.

VIII. Перевертыши действующих лиц

1. Ворота лают из-под собаки.

2. Мужик собакой бьет палку.

3. Деревня едет мимо мужика.

Таким образом, мы видим, что во всех этих путаницах соблюдается, в сущности, идеальный порядок.

У этого "безумия" есть система.

Вовлекая ребенка в "перевернутый мир", мы не только не наносим ущерба его интеллектуальной работе, но, напротив, способствуем ей, ибо у ребенка у самого есть стремление создать себе такой "перевернутый мир", чтобы тем вернее утвердиться в законах, управляющих миром реальным.

Эти нелепицы были бы опасны ребенку, если бы они заслоняли от него подлинные, реальные взаимоотношения идей и вещей. Но они не только не заслоняют их, они их выдвигают, оттеняют, подчеркивают. Они усиливают (а не ослабляют) в ребенке ощущение реальности.

И если вообще полезны для ребенка его детские игры, помогающие ему ориентироваться в окружающем мире, тем более полезны ему эти умственные игры в обратную координацию вещей, - а я настаиваю, что это именно игры, почти ничем не отличающиеся от всяких других.

Вообще у нас далеко не всеми усвоено, какая близкая связь существует между детскими стихами и детскими играми.

Оценивая, например, книгу для малолетних детей, критики нередко забывают применить к этой книге критерий игры, а между тем большинство сохранившихся в народе детских песен не только возникли из игр, но и сами по себе суть игры: игры словами, игры ритмами, звуками.

Перевертыши есть такое же порождение игр.

Существенное достоинство этих игр заключается в том, что они по самой своей природе комические: никакие другие не подводят ребенка так близко к первоосновам юмора. А это задача немалая: воспитать в ребенке юмор - драгоценное качество, которое, когда ребенок подрастет, увеличит его сопротивление всякой неблагоприятной среде и поставит его высоко над мелочами и дрязгами.

У ребенка вообще есть великая потребность смеяться. Дать ему добротный материал для удовлетворения этой потребности - одна из непоследних задач воспитания.

Я потому и счел необходимым посвятить особую главу изучению явных и нарочитых бессмыслиц, дабы обнаружить, что даже такие бессмыслицы, которые, казалось бы, не смеют притязать на какой бы то ни было педагогический смысл, - даже они в высшей степени ценны, закономерны, полезны.

Эти стишки привлекли меня именно тем, что они презираемы с давних времен как вздорные и притом заведомо вредные; что нет такого доморощенного Фребеля, который не считал бы своим долгом охранять от них малых детей. Исследуя эти стишки в русском и отчасти зарубежном фольклоре, наблюдая из года в год, как реагирует на них малый ребенок, я в конце концов не мог не прийти к убеждению, что они опорочены зря, так как отвечают насущнейшим потребностям детского разума и служат немаловажным подспорьем в его познавательной деятельности.

Реабилитируя оклеветанные произведения народной поэзии, я тем самым пытаюсь установить непригодность наивно-утилитарных критериев, с которыми еще недавно подходили у нас ко всяким стихам для детей, да и сейчас еще подходят во многих статьях и рецензиях.

Здесь, на этом малом примере, мы в тысячный раз убеждаемся, что обывательский "здравый смысл" - ненадежная опора для всякого, кто ищет научно обоснованной истины. Здесь наглядная иллюстрация к тому положению, которое высказано в "Анти-Дюринге" Энгельсом: "Здравый человеческий рассудок, весьма почтенный спутник в четырех стенах своего домашнего обихода, переживает самые удивительные приключения, лишь только он отважится выйти на широкий простор исследования".

Только выйдя на этот простор, мы могли обнаружить путем тщательного сопоставления и анализа фактов, что та категория явлений, которая обывательскому "здравому смыслу" представляется бессмысленной и вредной, на самом-то деле должна расцениваться как полезная, жизненно важная.

Я отнюдь не хочу сказать, что детей следует воспитывать только такими "бессмыслицами", но я думаю, что детская литература, из которой эти "бессмыслицы" выброшены, не отвечает многим плодотворным потребностям трехлетнего-четырехлетнего ребенка и лишает его полезнейшей умственной пищи.

Мне кажется, что неоспоримо право этого рода стихов занимать свое - может быть, и скромное - место в устной и письменной детской словесности и что те, кто изгоняет их из обихода детей, руководствуются отнюдь не какими-нибудь научными принципами, а так называемой логикой "здравого смысла", которая не всегда бывает верна.

Недаром К.Д.Ушинский, типичный представитель шестидесятых годов, ввел "Небывальщины" в свое "Родное слово".

И я дерзаю надеяться, что тот сердитый читатель, который потребовал от меня в грозном письме, чтобы я "не забивал головы наших ребят всякими путаницами", откажется от своих заблуждений и в конце концов разрешит мне и впредь сочинять вот такие стихи для детей:

*Рыбы по полю гуляют,*

*Жабы по небу летают,*

*Мыши кошку изловили,*

*В мышеловку посадили.*

*А лисички*

*Взяли спички,*

*К морю синему пошли,*

*Море синее зажгли.*

*Море пламенем горит,*

*Выбежал из моря кит:*

*"Эй, пожарные, бегите,*

*Помогите, помогите!"*

и т.д.

Ибо после всего вышесказанного даже самый несмышленый догадается, что в подобных стихах неправильная координация вещей только способствует утверждению правильной и что путем такой фантастики мы утверждаем детей в их реалистическом представлении о мире. Я, по крайней мере, не знаю ни одного ребенка, который хоть на минуту был бы введен в заблуждение небылицами подобных стихов. Напротив, любимая интеллектуальная работа трехлетних и четырехлетних детей - изобличать небылицы, делать им очную ставку с реальными фактами. Словно для того и созданы эти стихи, чтобы стимулировать умственные силы ребенка для борьбы с извращением истины.

Когда я начинаю читать малышам про чудо-дерево, на котором растут башмаки, я знаю заранее, что они непременно заявят мне с величайшей горячностью, что таких деревьев не бывает на свете, что башмаки делаются так-то и так-то и покупаются там-то и там-то. Эта небылица тем и забавна для них, что ее легко опровергнуть и полемика против нее становится как бы игрой, при помощи которой малыши, так сказать, экзаменуют себя.

Для этой-то чрезвычайно полезной игры в фольклоре детей всего мира существует множество стихов-перевертышей, где порою каждая строка есть новое нарушение подлинной координации предметов.

Имеем ли мы право изгонять из обихода детей столь благотворную гимнастику мысли?

**3. Основные требования к стихам для детей**

VII. ПОСЛЕДНИЕ ЗАПОВЕДИ

Итак, мы видим, что стихи для детей нужно писать каким-то особенным способом - иначе, чем пишутся другие стихи. И мерить их нужно особенной меркой. Не всякий даже даровитый поэт умеет писать для детей.

Такие, например, великаны, как Тютчев, Баратынский и Фет, несомненно потерпели бы в этой области крах, так как приемы их творчества враждебны по самому своему существу тем приемам, которые обязательны для детских поэтов.

Но отсюда не следует, что детский поэт, угождая потребностям малых детей, имеет право пренебречь теми требованиями, которые предъявляют к поэзии взрослые.

Нет, чисто литературные достоинства детских стихов должны измеряться тем же самым критерием, каким измеряются литературные достоинства всех прочих стихов.

По мастерству, по виртуозности, по техническому совершенству стихи для советских детей должны стоять на той же высоте, на какой стоят стихи для взрослых.

Не может быть такого положения, при котором плохие стихи оказались бы хороши для детей.

В сущности, совершается злое и вредное дело: вместо того чтобы подготовлять детей к восприятию гениальных поэтов, их систематически отравляют безграмотной и бездарной кустарщиной, убивающей в них то горячее чувство стиха, которое сказалось в экикиках.

Итак, двенадцатая заповедь для детских поэтов: не забывать, что поэзия для маленьких должна быть и для взрослых поэзией!

Есть и тринадцатая. Она заключается в том, что в своих стихах мы должны не столько приспособляться к ребенку, сколько приспособлять его к себе, к своим "взрослым" ощущениям и мыслям. Конечно, мы должны делать это с большой осторожностью, не насилуя природы ребенка, но если мы этого делать не станем, нам придется отказаться от роли воспитателей. Мы обязаны мало-помалу нарушать многие из вышеуказанных заповедей, дабы путем постепенного усложнения поэтической формы подвести малыша вплотную к восприятию великих поэтов. Это и будет подлинным стиховым воспитанием, о котором у нас почему-то все еще очень мало заботятся. Методика стихового воспитания старших дошкольников заключается в выработке наиболее рациональных приемов постепенного нарушения вышеизложенных правил - всех, за исключением двенадцатого, которое требует высокого качества детских стихов. Это правило нельзя нарушать ни при каких обстоятельствах.

К сожалению, многие педагоги, рецензенты и критики все еще судят о детской поэзии исключительно по ее содержанию, не догадываясь, что самое ценное содержание детских стихов будет безнадежно погублено неудачной и неряшливой формой, - так что именно в интересах тематики нужно раньше всего изучать формальные особенности детских стихов, а также наиболее эффективные методы их созидания.

Всякий, кто хоть бегло ознакомится с тем золотым фондом детской советской поэзии, который создан Маяковским, Маршаком, Михалковым, Барто, Квитко, Янкой Купалой, Забилой и плеядой их младших собратьев, Борисом Заходером, Вал. Берестовым, Нурадином Юсуповым, не может не прийти к убеждению, что богатейшее разнообразие поэтических форм вполне соответствует здесь такому же богатому разнообразию сюжетов. По сравнению с литературой дореволюционной эпохи в нынешних детских стихах чрезвычайно умножилось количество жанров, входящих в повседневный обиход детворы.

В течение последних двадцати лет я из года в год (с небольшим перерывом) наблюдаю несколько детских садов Подмосковья и вижу, как многочисленны темы, входящие нынче в круг интересов ребенка. Вот примерный перечень тех стихотворений и песен, которые бытуют в этих детских садах и пользуются особой популярностью среди малышей. Уже самые заглавия этих произведений поэзии показывают, как расширился в последнее время диапазон интересов и вкусов ребенка.

"Песня о Ленине". - "Первомай". - "Мы - за мир!" - "Полет в космос". - "Мальчик и летчик". - "Праздник урожая". - "Мой папа депутат". - "Кто построил этот дом". - "Война с Днепром". - "Елка". - "Дед Мороз". - "Дождик". - "Журавли". - "Усатый-полосатый". - "Детки в клетке". - "Дядя Степа". - "Снегирь". - Фольклорные перевертыши, считалки, потешки, загадки, игровые стишки. - Озорные развлекательные сказки в стихах - и наряду с этим такие, ставшие народными, песни, как "По долинам и по взгорьям", "Летят перелетные птицы", "Эх, туманы мои, растуманы" (усвоенные по радио).

Уже из одного этого перечня заглавий мы видим, что нет, в сущности, такого литературного жанра, доступного пониманию детей, которого не внедряла бы в духовную жизнь дошкольника советская педагогика последнего времени. Все дело только в соблюдении пропорций - в том, чтобы какой-нибудь один-единственный жанр не вытеснил всех остальных.

Так что вопрос о тематике стихов для детей можно считать (в общих чертах) решенным. Те жаркие споры по этому поводу, какие так часто велись в двадцатых - тридцатых годах, нынче остались уже далеко позади.

Не так обстоит дело с вопросом о поэтической форме стихов, предлагаемых детям. До сих пор этот немаловажный вопрос не привлекает сколько-нибудь серьезного внимания исследователей. Критики словно не замечают его. Педагоги в огромном своем большинстве игнорируют его совершенно.

Между тем (повторяю опять и опять!) в интересах той самой тематики, которая дорога педагогам (и не только педагогам, а нам всем), им следует во что бы то ни стало изучить поэтику детских стихов. Вот почему меня не покидает надежда, что мои скромные заповеди будут не совсем бесполезны.

Конечно, заповеди - слишком громкое название для этих непритязательных правил. Это просто вехи, поставленные для себя одним из начинающих детских писателей, который стремился приблизиться к психике малых детей, чтобы влиять на нее возможно сильнее.

Мы, советские писатели, имеем драгоценную возможность изучать эту психику не только келейным порядком, в узком кругу семьи, но и в тех бесчисленных "громадах" детей, какими являются в нашей стране детские ясли, детские сады и т.д. Поэтому главная особенность наших дошкольных стихов заключается именно в том, что они должны быть приспособлены для чтения вслух перед большими коллективами детей. Конечно, их можно читать и детям-одиночкам, но их композиция, их ритмы и образы организованы так, чтобы их могли без труда воспринимать многочисленные аудитории ребят. Здесь одна из наиболее характерных черт нашей нынешней детской поэзии: когда мы пишем, мы воображаем себя на эстраде перед множеством юных слушателей.

Этого чувства не знали детские писатели Запада, и оттого их произведения в большинстве случаев были камерные, глубоко интимные.

Много ли детей видел перед собой Эдвард Лир, когда писал свою прелестную "Книгу нелепостей"? Только трех маленьких внучат графа Дарби, которых в то время учил рисованию.

И только три девочки, сестры Лидделл, слушали Льюиза Керролла, автора "Алисы в стране чудес", когда он импровизировал над сонной оксфордской рекой свою знаменитую сказку, в которой навсегда сохранились интонации его тихого голоса.

Нам же, детским писателям советских республик, если бы даже мы захотели быть камерными, это ни за что не удалось бы, так как всю свою жизнь мы находимся, так сказать, в океане детей. Безбрежный океан - от Артека до Арктики. В нем-то и формируется все наше творчество. Я совсем по-другому написал бы "Муху-цокотуху", "Бармалея", "Краденое солнце", "Телефон", если бы не чувствовал во время писания, что мне нужно будет читать эти вещи в обширных залах, перед множеством маленьких слушателей. Отсюда - то качество этих стихов, которое я назвал бы сценичностью. Эти сказки театрализованы: сюжет развертывается в них по законам драматического действа (завязка, коллизия и проч.).

Самый объем каждой сказки определяется тем, что она должна быть произнесена перед непоседливой и нетерпеливой толпой, психика которой не похожа на психику отдельного слушателя. "Краденое солнце" я сперва написал в виде длинной, монотонной сказки:

*Журавли по небесам,*

*А медведи по лесам*

*Понеслися во всю прыть,*

*Чтобы солнце воротить.*

*Долетели журавли*

*До Египетской земли...*

и т.д.

Медведь в этой сказке обращадся к Крокодилу с такой негодующей речью:

*Ишь разбойничья порода,*

*Цапнул солнце с небосвода*

*И с набитым животом*

*Растянулся под кустом.*

*Да и хрюкает спросонья,*

*Словно сытая хавронья.*

*Пропадает целый свет,*

*А ему и горя нет!*

Но так как в таком оформлении эта сказка годилась только для индивидуального чтения, я сократил ее впятеро, ускорил темпы, внес максимальное разнообразие в ее ритмику - словом, приспособил ее к восприятию детского коллектива.

Это не значит, конечно, что "комнатное", уединенное чтение сказок отошло в область прошлого. Напротив, никогда еще не было такого изобилия матерей и отцов, которые читают книжки своим маленьким детям. Но пусть эти книжки раньше всего пройдут испытание в массовых аудиториях детей.

Это не праздное требование, так как коллективное чтение занимает все большее место в системе воспитания дошкольников и младших школьников. Все эти колоссальные дома культуры, детские городки и дворцы, организующие многомиллионную массу детей, предъявляют нам, литераторам, новые требования, которых мы не можем не выполнить. Для того чтобы вполне уразуметь эти требования, у нас есть единственный путь - всей своей деятельностью приобщиться к этой ребячьей "громаде". Я, например, как и прочие "детские авторы", не могу себе представить такого месяца в моей жизни, когда я был бы оторван от коллектива детей. Подобно другим товарищам, я выступал и выступаю со своими стихами и в Крыму, и на Кавказе, и в Ленинграде, и в Колонном зале, и в зале Чайковского, и в Доме Советской Армии, и в клубе писателей, и в клубе ученых, и во множестве школ всех районов, во множестве детских садов, детских больниц, детских санаториев, детских библиотек, детских домов культуры и проч., и проч., и проч.

Только такое беспрестанное, повседневное общение с коллективами малых ребят давало и дает нам, советским детским писателям, возможность согласовать свое творчество с их массовой психикой.

**Практическое занятие № 15**

**1. Рассказать о работе Маршака – переводчика**

Советский читатель знает С. Маршака как поэта-лирика, сатирика, драматурга, "основоположника-детской литературы" (М. Горький). Видное место занимает С. Маршак и в ряду советских поэтов-переводчиков. Он переводил на русский язык, Шекспира и Бернса, Блейка и Вордсворта, Китса и Киплинга, Шелли и Петефи, Тувима и Туманяна, Нерис и Гулиа, латышскую, венгерскую народную поэзию, английские и шотландские народные баллады. Многие из этих переводов вошли в золотой фонд русской литературы. С. Маршак сумел передать своеобразие переводимых авторов, сохранить лицо каждого из них. А. Твардовский писал: "Он сделал Бернса русским, оставив его шотландцем".

Каковы же основополагающие принципы переводческой работы С. Маршака? Мерилом всякого художественного перевода является прежде всего точность, которая, по мнению самого переводчика, "дается только смелому воображению, основанному на глубоком и пристрастном знании предмета".

Следуя великим традициям русской школы художественного перевода, С. Маршак всегда стремился создать такой перевод, который воспринимался бы как исконно русское творение, вдохнуть в иноязычное произведение новую жизнь. Одна из главных особенностей переводов С. Маршака - обладание "очарованием свободной поэтической речи". В свое время исследователи его творчества уже подчеркивали, что, работая над оригиналом, поэт заглядывал не только в книгу, но и в жизнь.

Обобщая высказывания С. Маршака разных лет о художественном переводе, можно констатировать, что они охватывают целый круг проблем, касающихся личности переводчика, его ответственности перед читателем; условий творческого содружества переводчика с автором оригинала; переводческого мастерства, качества перевода.

Расшифровывая первую группу проблем, следует акцентировать на уровне мировоззрения, жизненном опыте переводчика, его связях с современностью. "Переводчик не стоит вне идеологической борьбы и не освобождается от идеологической ответственности". "Поэт-переводчик (стихотворец или прозаик) не может и не должен быть глух к голосу своего времени". "Без связи с реальностью, без глубоких и пристальных наблюдений над жизнью, без мировоззрения в самом большом смысле этого слова, без изучения языка и разных оттенков устного говора невозможна творческая работа поэта-переводчика, - утверждал С. Маршак. - Чтобы по-настоящему, не одной только головой, но и сердцем понять мир чувств Шекспира, Гете и Данте, надо найти нечто соответствующее в своем опыте чувств. В противном случае переводчик обречен на рабское, лишенное всякого воображения копирование".

Вторая группа проблем предусматривает прежде всего духовное родство с переводимым автором, влюбленность в него. "Зная творческий путь поэта, его давнее, внимание к фольклору, - подчеркивает Б. Галанов, - легко объяснить интерес Маршака-переводчика к английским и шотландским народным балладам, от которых дорога ведет прямо к Шекспиру и Бернсу, легко объяснить прочный интерес к свободолюбивой и очень народной по самому своему духу музе Петефи и Леси Украинки, Саломеи Нерис и Льва Квитко, Ованеса Туманяна и замечательного белорусского поэта-демократа Франтишека Богушевича".

С. Маршак требовал от себя и других "научиться так глубоко и тонко понимать содержание и стиль переводимого текста, чтобы, безошибочно чувствовать, какое слово мог бы сказать автор или его герой и какое было бы им чуждо". "Переводчик поэтических творений неизбежно окажется механическим перелагателем, если для него мысли, чувства, воля переводимого поэта не станут живыми и своими".

Что же касается собственно процесса перевода, то здесь внимание акцентировалось на таких вопросах:

- совершенное владение родным языком - "Язык перевода должен быть столь же богат и чист, как и язык оригинального произведения";

- бережное сохранение духа оригинала, естественности его звучания, переводческие "свобода и необходимость"; требующие по возможности ближе придерживаться размера и ритма оригинала, передавать в переводе основной замысел поэта. С. Маршак решительно выступал против буквальной точности, которая ведет к насилию над своим языком, к потере поэтической ценности переводимого. Но в то же время предостерегал против чрезмерно вольного обращения с текстом подлинника, которое сплошь, и рядом приводит к искажению оригинала, стирает его индивидуальные и национальные черты;

- мастерство перевоплощения - переводчик должен "как бы перевоплотиться в автора и, во всяком случае, влюбиться в него, в его манеру и язык, сохраняя при этом верность своему языку и даже поэтической индивидуальности".

- талант переводчика - "художественный перевод должен быть делом подлинного искусства". Не случайно С. Маршак решительно настаивал: "Лучше совсем отказаться от перевода художественного произведения, чем перевести его плохо или посредственно".

Будучи глубоко убежденным в том, что перевод стихов - высокое и трудное искусство, С. Маршак выдвинул два казалось бы парадоксальных положения: "Первое. Перевод стихов невозможен. Второе. Каждый раз это исключение".

"Художественный перевод должен быть делом подлинного искусства, - подчеркивал переводчик. - А это искусство, как и всякое другое, сопряжено с поисками, счастливыми находками и неизбежным риском". И, естественно, никто не застрахован от неудач. Даже крупный мастер. Есть невыразительные переводы и у С. Маршака ("Побегу я в бор дремучий...", "Калина"), но не они определяют его творческий облик.

В своих лучших переводах С. Маршак убедительно доказал, что уровень перевода определяется не только размерами таланта и мастерства. "Переводчику так же необходим жизненный опыт, как и всякому другому писателю". Поэт хорошо знал и ценил поэзию Леси Украинки, восторгался силой ее поэтического слова, пристально вчитывался в переводимый текст, настойчиво искал и в большинстве случаев находил необходимые адекваты. Бережное отношение к тексту, стремление к высокой точности и поэтичности перевода привели, с одной стороны, к максимальному использованию лексических соответствий, а с другой - ко всевозможным трансформациям, крайне необходимым для осуществления подлинно реалистического перевода. Эти трансформации, как следует из наблюдений над переводческой практикой С. Маршака, проявляются, кроме грамматических видоизменений, в переводческой интеграции и дешифровке образа, а также в его более частотном употреблении, особенно, если это касается доминантного образа-символа.

**2. С. Маршак как теоретик детской литературы**

Маршак Самуил Яковлевич (3 НЯ 1887-7 ИЛ 1964) - поэт, драматург, переводчик, теоретик и критик детской литературы, театра. В *1918* включился в педагогический эксперимент, проводившийся по *концепции Шацкого С.Т*. в детской колонии под Петрозаводском. В *1920* в Краснодаре организовал и возглавил "Детский уголок" - комплекс детских учреждений (школа, библиотека, детские кружки), включавший и один из первых в стране театров для детей, писал для него пьесы-сказки, в т.ч. "Кошкин дом", "Теремок". С *1922* жил в *Петрограде*. Вместе с учёным-фольклористом Капицей О.И. руководил Студией детских писателей в Институте дошкольного *образования Наркомпроса*, *организовал* (*1923*) детский журнал "Воробей" (в *1924-1925* - "Новый Робинзон"). Был одним из руководителей первого крупного специализированного издательства детской литературы - Детгиза. С именем Маршака С.Я. был связан расцвет детской литературы в 1920-1930-х. В 1920-е Маршак С.Я. создал первые стихотворные книжки для самых маленьких, в 1930-е - сатирические произведения для детей, пьесы и пр. Литературно-педагогическая деятельность Маршака С.Я. получила теоретическое осмысление в его докладе "О большой литературе для маленьких" на I Всесоюзном съезде советских писателей (открылся *17 АВ 1934*), многочисленных выступлениях и статьях. *Искусство* детской поэзии Маршака С.Я. рассматривал не как прикладную отрасль "большой" литературы, а в одном ряду с ней. Произведения Маршака С.Я. для детей были отмечены *Государственной* премией *СССР* (*1946, 1951*), *Ленинской премией* (*1963*).

**Практическое занятие № 16**

**1. Педагогическая и литературная критика 20-30 годов против журналов «Еж» и «Чиж». Выделите сущность аргументов критики, направленных против стихов Введенского, Хармса**

В 20-30-е годы в нашей стране была создана разветвленная сеть детских газет и журналов, перед которыми стояла задача, не имевшая аналогов в практике мирового общежития – формировать мировоззрение человека нового советского типа, эффективно влиять на развитие личности будущих строителей общества социальной справедливости.

В 1922г.создается пионерская организация. С этого времени начинается эпоха детских пионерских журналов, иные не предусматривались. Создатели журналов смотрели на ребенка, прежде всего как на будущего строителя коммунизма, стремились с детства привить верность идеям правящей партийно-коммунистической верхушки.

Многочисленные периодические издания того времени – «Юный Спартак», «Ленинские искры», «Пионер», «Барабан», «Новый Робинзон», «Дружные ребята» и многие другие – выполняли грандиозный заказ времени с пылом, который бывает сродни лишь эпохам великих революционных преобразований.

Тем не мене, выдержать конкуренцию с ленинградскими журналами «Еж» (1928-1935) и «Чиж» (1930-1941) не в состоянии было ни одно детское периодическое издание тех лет. Более того, писатель Николай Чуковский утверждал даже, что «никогда в России, ни до, ни после, не было таких искренне веселых, истинно литературных, детски озорных, детских журналов».

Авторский состав будущих «Чижей» и «Ежей» формировался вокруг отдела государственного издательства (ГИЗ) в Ленинграде. Он был создан в 1924г. По инициативе К.И.Чуковского. Официальным его заведующим значился С.Н.Гусин – человек «начисто лишенный юмора и литературных дарований», а неофициальным «властителем» (главным консультантом) стал С.Я.Маршак, благодаря которому к концу 20-х годов здесь было сосредоточено уникальное по своему составу созвездие писателей и художников.

В первые годы своего существования отдел меньше всего был похож на государственное учреждение, а скорее напоминал литературную студию, где вырабатывались, утверждались и претворялись в жизнь принципы новой литературы для детей.

К этому времени относится также и идея создания нового «Ежемесячного журнала» (сокращенно-«Еж»). Журнал был рассчитан на аудиторию среднего школьного возраста – пионеров. К сотрудничеству в «Еже» Маршак привлек писателей, составивших авторскую группу журнала «Воробей» (в последний год издания – «Новый Робинзон»).

Наиболее смелым и удачным из многочисленных «селекционных» опытов Маршака, результатом которых почти всегда было открытие новых даровитых авторов, стал опыт приглашения в детский отдел (а затем -в журналы)лидеров молодой, но уже опальной литературной группы «ОБЭРИУ»- Д.Хармса, А.Введенского, Н.Заболоцкого. Патриарх детской литературы безошибочно уловил в «заумной» поэзии «обэриутов», продолжавших в своем творчестве традиции В.Хлебникова и А.Туфанова, качества, способные обогатить литературу для детей: искренность чувств, свежесть ритмов, склонность к причудливому словотворчеству, нестандартное мышление. Вскоре «обэриуты» стали ведущей силой в детской литературе.

В числе самых активных и деятельных сотрудников журнала с момента его основания был **Даниил Иванович Хармс.** В 1928 г. он печатался почти в каждом номере «Ежа», опубликовал на его страницах наиболее известные свои произведения: стихи «Иван Иваныч Самовар» (№1), «Иван Топорышкин» (№2), сказку про великанов «Во-первых и во-вторых» (№11), рассказ «О том , как старушка чернила покупала» (№12) и др. К 1928-1929 гг. герой стихотворения Хармса «Иван Топорышкин» стал постоянным персонажем журнала. От имени Топорышкина , которого художник Б.Антоновский изображал внешне похожим на автора создателя , в журнале печатались всевозможные хитроумные изобретения : куртка с музыкальными пуговицами , не сдуваемая ветром шляпа и т.п . Много изобретательности и юмора проявил Хармс и в периоды подписных кампаний «Ежа», сочиняя для них уморительные рекламы и объявления. Остроумие, задорные произведения Хармса вызывали у читателей «Ежа» бодрое, оптимистическое видения мира, активизировали его мышления, развивали находчивость и воображение. Творчество Хармса, органически связанное с народной комикой, заставляло читателя по новому воспринимать звучание родного языка, приоткрывало перед ним богатства его ритмов и красок. Своим самобытным творчеством Хармс внес неоценимый вклад и веселые жанры отечественной детской литературы, продолжил и умножил традиции К.Чуковского и С.Маршака.

Неожиданным и приятным открытием для первых читателей журнала стали также стихи **А.Введенского,** Н.Заболоцкого и совсем еще юного поэта Ю.Владимирова.

В конце 20-х годов – начале 30-годов творческая группа журнала подверглась жесточайшей и несправедливой критике. Авторы многочисленных статей (как правило, низкого теоретического уровня) считали своим долгом оградить пролетарского ребенка от «классово чуждых влияний» в детской литературе, объявили войну «перевертышам» и «чепушинкам». Под обстрел критики попали сказки К. Чуковского и С. Маршака, детская поэзия «обэриутов», все то, что было связано с веселыми жанрами и творчестве для детей.

Практически эти журналы всегда находились под подозрением. «Аполитичные», «безыдейные» названия журналов вызывали раздражение. Уже первые выпуски журнала «Еж» подверглись организованной критике. Само за себя говорит, например, название одной из статей, появившихся после первого номера:»Как «Еж» обучает детей хулиганству Е.Двинского («Комсомольская правда»,1928. 24 апреля).

В начале 30-хгг. Журнала привлекли настороженное внимание самого Главлита, постоянно бомбившего ленинградскую цензуру циркулярами и напоминаниями такого рода: «Обращаем внимание на журнал «Еж»: недостаточно тщательное редактирование, натуралистические сценки и т.д. Политконтролю необходимо добиться через редакцию очищение журнала от указанных дефектов, особенно недопустимых в детской литературе».

Цензоры внимательно следили за так называемым «нежелательным контекстом» Обнаружен он был в частности, в 12-м номере «Чижа» за 1935.: «этом номере журнала,- доносит цензор,- редакция помещает стихотворение посвященное т.Кирову, и его портрет. Политической нетактичностью редакции является совмещение материала с иллюстрацией на обложке- веселой манифестацией героев «Чижа» за 1935г».

В результате обложка журнала заменена: на ней размещены «нейтральные» в политическом отношении рисунки (сценка зимних детских игр, фигурки животных и т.п.), поскольку на первой странице действительно помещен траурный портрет Кирова и стихотворение, посвященное «прощанию» с ним, принадлежащее перу «Игоря Соколова 9 лет».

В 1931-1931гг. детские журналы и газеты публиковали в основном материалы, связанные с развитием промышленности и сельского хозяйства нашей страны, а также материалы, посвященные различным политическим событиям в мире. Публицистические и документальные жанры настолько разрослись и укоренились в детской периодике, что практически вытеснили другие, более близкие ребенку жанры. Причем, качество подобного рода публикаций оставляло желать лучшего - написанные сухим, скучным языком, они представляли собой чаще всего нагромождение множества малодоступных пониманию ребенка событий и фактов. Номере «Ежа» за эти годы от до последней страницы также были отданы под самые злободневные темы, выдвинутые временем. Однако их публицистика по своему качеству существенно отличалась от продукции других изданий. Ярко и убедительно со страниц «Ежа» звучала и «Война с Днепром» С.Маршака, и очерки М.Ильина о первой пятилетке, и пламенные корреспонденции Б.Житкова, и нестандартные публицистические работы Н.Олейникова, Л.Савельева, Е.Шварца, С.Безбородова. Их авторы, как и все, говорили со своими читателями о сложнейших вопросах современности и о задачах, стоящих перед юными пионерами, но делали это не педантично и декларативно, без трескотни и ложного пафоса, а увлеченно и страстно.

«Роковые» 30-е годы, обернувшиеся трагедией для всего нашего народа, не прошли бесследно и для авторского и редакционного состава ленинградского детского отдела. Вслед за арестом Н.Олейникова (3 июля 1937г.) последовала целая волна репрессий: были арестованы «по меньшей мере, 9 сотрудников редакции», в их числе известная детская писательница и критик Т.Г.Габбе, многолетний редактор детского отдела А.И.Любарская, секретарь редакции журналов «Чиж» и «Еж» Г.Д.Левитина. Группе редакционных работников, оставшихся на свободе, было предложено написать заявление об уходе по «собственному» желанию. Так навсегда оставила редакционную деятельность Н.В.Гернет. Близок к аресту был и С.Маршак. 11 ноября 1937г. на собрании в Союзе писателей состоялся «суд» над Маршаком, потребовавший отречения его от «врагов народа». Несмотря на сложные отношения, сложившиеся между ним и учениками к середине 30-х годов, учитель не предал людей, которым дал когда-то путевку в «большую литературу для маленьких». Вслед за этим он вынужден был покинуть Ленинград и навсегда оставить любимую редакционную работу, которой отдавал много сил, таланта и души. Следующая волна репрессий захватила бывших «обэриутов»: в период с 1938 по 1946гг. находится в тюрьме, лагерях и ссылках поэт Н.Заболоцкий; 23 августа 1941 года арестовали ДХармса, который вскоре скончался в тюремной больнице; в первые месяцы войны, во время отступления наших войск их Харькова, был арестован и погиб в заключении писатель А.Введенский.

Все это не могло сказаться на качестве «Чижа», все еще продолжавшего приходить к своим читателям. «В послевоенные годы состав редакции этого журнала сильно изменился. Новая редколлегия предпочитала спокойную воспитательную прозу, классическую сказку, стихи о хороших мальчиках и девочках».

Творческое наследие С.Маршака, К.Чуковского, В.Бианки, Е.Чарушина, М.Пришвина, В.Шварца, Б.Житкова, М.Ильина, значительная часть из которого увидела свет на страницах «Ежа» и «Чижа», давно уже составляет фундамент детской литературы. В первой половине 60-х годов, после восстановления доброго имени, в детскую литературу постепенно стали возвращаться произведения Д.Хармса, А.Введенского, Н.Заболоцкого. Сегодня они по праву считаются классикой, и, хотя стали христоматийными, читательский интерес к ним не угасает. В наши дни государственные и кооперативные издательства, словно соревнуясь друг с другом, одну за другой выпускают книги этих писателей.

**Д.Хармс** (Даниил Иванович Ювачев – такова настоящая фамилия писателя). Вот что было сказано о Хармсе: «Даниил Хармс – поэт и драматург, внимание которого сосредоточено не на статистической фигуре, а на столкновении ряда предметов, на их взаимоотношениях. В момент действия предмет принимает новые конкретные очертания, полные действительного смысла. Действие, перелицованное на новый лад, хранит в себе «классический» отпечаток и, в то же время, представляет широкий размах обэриутского мироощущения». Любопытно, впоследствии Маршак скажет о Хармсе, что это был поэт « с абсолютным вкусом и слухом и с какой-то может быть, подсознательной – классической основой».

К концу 30-х гг. кольцо вокруг Хармса сжимается (и, соответственно, все более отчаянным становится тон дневников). Все меньше возможностей печататься в детских журналах Ленинграда – «Чиж» и «Еж». А после публикации знаменитого стихотворения «Из дома вышел человек…» Хармса не печатали почти целый год. Следствием этого стал совершенно реальный голод (оказывается, медленно убивать человека можно – и без лагерей и тюрем). В этот период проза занимает главенствующее положение в его творчестве, а в 1939 году количество вновь перейдет в качество: появится вторая большая вещь – повесть «Старуха».

Ненапечатанные его произведения газета «Смена» расценила в апреле 1930 как «поэзию классового врага», статья стала предвестием ареста Хармса в конце 1931, квалификации его литературных занятий как «подрывной работы» и «контрреволюционной деятельности» и ссылки в Курск. В 1932 ему удалось вернутся в Ленинград. Характер его творчества меняется: поэзия отходит на задний план и стихов пишется все меньше (последние законченные стихотворения относятся к началу 1938), прозаические же сочинения (за исключением повести «Старуха», творения малого жанра) множатся и циклизуются (случаи, сцены и т.д.). На месте лирического героя – затейника, заводилы, визионера и чудодея – появляется нарочито наивный рассказчик – наблюдатель, беспристрастный до цинизма. Фантастика и бытовой гротеск выявляют жестокую и бредовую несуразицу «непривлекательной действительности»(из дневников), причем эффект ужасающей достоверности создается благодаря скрупулезной точности деталей, жестов, речевой мимики. В унисон с дневниковыми записями («пришли дни моей гибели» и т.п.) последние рассказы (Рыцари, Упадание, Помеха, Реабилитация) проникнуты ощущением полной безысходности, всевластия полоумного произвола, жестокости и пошлости.

В августе 1941 года Хармс был арестован за «пораженческие высказывания».

**2. Чем определяется успех стихов Квитко, Введенского, Хармса у детей? Опираясь на «заповеди детским поэтам», дать анализ стихов А.Введенского «Кто?», «Когда я вырасту большой», Д.Хармса «Иван Топорыжкин», «Врун», Л.Квитко «Кисонька», «Бабушкины руки».**

**Выделить особенности художественной манеры каждого поэта. Что объединяет их творчество?**

Совершенно новые задачи стояли в 20-е и 30-е гг. и перед советской детской поэзией. Они вытекали из требований воспитывать в юном поколении качества строителей нового мира. Чтобы создать новую поэзию для детей, нужно было, опираясь на опыт русской классической поэзии, отказаться от упрощенного изображения жизни, от бессодержательных и статичных по сюжету стихов, которыми пестрели страницы старых журналов.

Выбор юмористических средств зависит от того, какому детскому возрасту адресована книга, какие явления жизни становятся объектом юмора. Это хорошо чувствуется по книжкам Д.Хармса, А,Введенского, Л.Квитко.

**А.Введенский** отличался любовью к повторам, параллелизму в стихотворной речи, к использованию детского языка:

*Дядя Боря говорит, что*

*Оттого он так сердит, что*

*Кто-то на пол уронил*

*Банку, полную чернил,*

*И оставил на столе*

*Деревянный пистолет,*

*Жестяную дудочку*

*И складную удочку.*

*Удирает серый кот, пистолета не берет,*

*Убегает черный пес, отворачивает нос,*

*Разлетелись курицы, бегают по улице.*

*Толстый, важный, как сундук, только фыркает индюк –*

*Не желает дудочки, не желает удочки.*

*(«Кто ?»)*

А.Введенский работал в жанре баллады, веселых стихов, бытовой и революционной поэзии.

**Даниил Хармс, 1905(6)-1942.** Действие в его стихах часто развертывается замедленно, оно рассчитано на восприятие дошкольника. Каждая строка – событие и игра. Очень характерна в этом отношении стихотворение – скороговорка «Иван Топорышкин».

В основе стихов Хармса твердая, сжимающая стихотворение схема повторов и параллелизмов. Схема точная, с ясными поворотами смысла. Правильное, почти математически выверенное чередование ритмических, синтаксических и логических единиц. И в то же время новое смысловое наполнение. У Хармса игра со словом не формалистическая, а педагогически оправданная, имеющая задачей развитие различных представлений у ребенка:

*Вот и дедушка пришел,*

*Очень старенький пришел,*

Кто пришел, какой дедушка, в чем он – на три вопроса отвечают эти строки стихотворения Хармса «Иван Иваныч Самовар». В то же время они в совокупности создают выразительный портрет дряхлого дедушки в домашних туфлях.

Д.Хармс, А.Введенский, Л.Квитко своим творчеством утверждали, что веселой может быть детская книжка на любую тему: научно-познавательную, социально-бытовую, историческую, революционную. Их стихи доказывали, что художественно произведение, написанное для дошкольника, должно организовывать эмоции, давать ритм переживаний, доставлять радость, через игру вызывать любовь к труду и познанию.

**А.Введенский «Когда я вырасту большой»**

А.Введенский – рожденный, природный лирик умел радостными словами говорить с детьми о звездах и птицах, о просторе наших лесов, полей, морей, небес. Чистый и удивительно легкий стих вводит ребенка не только в мир родной природы, но и в мир русского классического стиха – словно в приготовленный класс перед веснами, звездами, ритмами Тютчева, Баратынского, Пушкина.

*Когда я вырасту большой,*

*Я наряжу челнок,*

*Возьму с собой бутыль с водой,*

*И сухарей мешок.*

*Потом от пристани веслом*

*Я ловко оттолкнусь,*

*Плыви, челнок! Прощай, мой дом!*

*Не скоро я вернусь.*

*Сначала лес увижу я,*

*А там, за лесом тем,*

*Пойдут места, которых я и не видал совсем.*

*Деревни, рощи, города,*

*Цветущие сады, Взбегающие поезда*

*На крепкие мосты.*

*И люди станут мне кричать:*

*«Счастливый путь, моряк!»*

*И ночь мне будет освещать*

*Мигающий маяк.*

**Практическое задание № 17**

1. **Составить пожанровые списки. Какие повести, рассказы, сказки написали В.Бианки, Г.Снегирев, Г. Скребицкий, Н.Сладков и др.? Какие новые жанры в детской литературе создали писатели-природоведы?**

**О жизни животных:**

**В.Бианки**: Лесная газета, Мышонок Пик, Водяной конь, Где раки зимуют, Хвосты, Первая охота, Глаза и уши, Как я хотел зайцу соли на хвост насыпать.

**Г.Снегирев:** Верблюжья варежка. Лось. Ослик. Дикий зверь. Кабаны. Медведь. Беспокойный хвостик.

**М. Пришвин:** Лисичкин хлеб. Еж. Медведь.

**Толстой Л.** Зайцы. Как волки учат своих детей. Булька. Лев и собачка. Котёнок.

**Соколова-Микитов И.** Бурундук. Ежи. Белки. Выдры. Заяц. Лисицы. Барсуки. Бобры. Лоси. Мои собаки

**Артюшенко С**. Несколько слов о змеях. Необычный лекарь. Индийские гостьи.

**С. Аксаков** Как кошки ловят рыбу.

**В. Вересаев** Похвалите меня! Братишка

**Г. Скребицкий** Лесное эхо. Четыре художника. Митины друзья.

**Паустовский К.** Барсучий нос. Заячьи лапы

Н.Сладков. Лесные тайнички. Лесные сказки. Разговоры животных. Сорочьи тараторки.

**О жизни насекомых:**

**B. Бианки** "Как Муравьишка домой спешил", Зеленый пруд
**Г.Снегирев** Бабочка на снегу.

**Толстой** Л. О муравьях

**Соколова-Микитов И.** Муравьи Пауки

**О природе:**

**Г.Снегирев** Кто сажает лес. Кедр. Ночные колокольчики. Озеро Азас.

**М. Пришвин** Золотой луг Лесной хозяин Сухостойное дерево Старый гриб

**О птицах:**

**Бианки В.** Лесные разведчики. Лесные домишки. Анюткина утка. Кто чем поёт? Терентий-Тетерев. Красная горка. Кукушонок. Лесные разведчики.

**Г.Снегирев** Скворец. Пеликан. Ворон. Как воробей на Камчатке побывал.

**М. Пришвин** Журка. Утиное купанье. Ребята и утята. Хромка. Изобретатель. Курица на столбах. Пиковая дама. Говорящий грач. Ястреб и жаворонок. Лесной доктор. Вася Веселкин. Гаечки.

Толстой Л. Лебеди. Птичка

**C. Аксаков** Гнездо. Лебедь

**В. Вересаев** Братишка

**2. Какие новые жанры в детской литературе создали писатели-природоведы?**

Писатели-природоведы знакомят детей с жизнью животного и растительного мира. Их произведения не только дают детям знания, но и учат их точной наблюдательности.

Писатели знакомят детей с природой, используя **жанры познавательной сказки и реалистического рассказа.** Традиционная форма сказки с ее конкретными, живыми героями, диалогом, повторениями и благополучным концом доступна детям. Сказка увлекает образностью, развитием действия, необычностью положений, в которые попадают герои, и поступками, отражающими их характеры. Сказка заставляет детей делать определенные выводы, воспитывает высокие нравственные чувства. Именно эти качества сказки используют в своих книгах детские писатели-природоведы. Сказка, как известно фантастическое произведение, которое всегда основано на реальных фактах. Фантастика сказки обязательно должна иметь меру, иначе у маленького читателя пропадет интерес к ней. Наиболее важно соблюдение этой меры в познавательных сказках, цель которых - сообщить знания о реальных явлениях. Ребенок должен чувствовать границу между сказочной формой и реальными сведениями о природе, изложенными в этой форме. Реальное в подобной сказке должно быть строго научно, иначе ребенок может усвоить неправильные сведения или вообще не увидит реальных фактов. Художественная литература о природе глубоко воздействует на чувства детей. Книги содержат оценку происходящего. Знакомясь с их содержанием, дети переживают ход событий, мысленно действуют в воображаемой ситуации. Это помогает воспитывать этические представления: любовь и бережное отношение к природе. Книга о природе учит и эстетическому восприятию окружающего, этому помогают образный язык произведений и иллюстрации художников.

**3. В чем значение природоведческой книги писателей - природоведов с точки зрения экологической проблемы?**

Природа оставляет глубокий, след в душе ребенка, воздействуя на его чувства своей яркостью, многообразием, динамичностью. Они открывают для себя новый мир: стараются все потрогать руками, рассмотреть, понюхать, если возможно, попробовать на вкус. Дошкольники с огромным интересом смотрят на окружающий мир, но видят не все, иногда даже не замечают главного. Но нужно обладать терпением, нужно иметь внимательный глаз и чуткую душу, чтобы увидеть тихую прелесть крохотного полевого цветка или игру красок во время заката, буйное цветение сирени, заслушаться звонким пением птиц. А если рядом воспитатель, который удивляется вместе с ними, учит не только смотреть, но и видеть, дети захотят узнать еще больше. Экологическое воспитание дошкольников - это ознакомление детей с природой, в основу которого положен экологический подход, когда педагогический процесс опирается на основополагающие идеи и понятие экологии. Ребенок, полюбивший природу, не будет бездумно рвать цветы, разорять гнезда, обижать животных. Ни один дидактический материал не сравнится с природой по разнообразию и силе развивающего воздействия на ребенка. Восприятие природы помогает развить такие качества, как жизнерадостность, эмоциональность, чуткое, внимательное отношение ко всему живому.

Дошкольный возраст - это важный этап формирования экологических представлений, являющихся основой экологических знаний о природной среде и бережном к ней отношении. Разнообразие объектов природы позволяет воспитателю организовать интересную и полезную деятельность детей. В процессе наблюдений, игр и труда в природе дети знакомятся со свойствами и качествами объектов и явлений природы, учатся замечать их изменение и развитие. Экологические представления - это сведения взаимосвязи растений и животных со средой обитания, их приспособленности к ней; о человеке как части природы; об использовании природных богатств.

В старших группах природоведческая книга используется для расширения, уточнения представлений детей о природе, углубления их. Часто перед чтением воспитатель обращается к опыту детей, настраивая их на восприятие произведения. Чтение художественного произведения может предшествовать наблюдению. В этом случае задача воспитателя - вызвать ожидание встречи с природой, интерес к предстоящей экскурсии в лес, в поле, на луг или водоем. Часто в тексте рассказа уже содержится план предстоящего наблюдения или те существенные стороны явления, на которые необходимо обратить внимание детей. Таких произведений много у Н. Павловой, В. Бианки, Н. Сладкова. Чтение художественной литературы может сопровождать наблюдения в природе. Это помогает детям полнее ощутить красоту природы, а также выразительность, точность языка, осмыслить увиденное. Чтение природоведческой книги используется, как самостоятельный способ ознакомления с природой. Небольшое художественное произведение воспитатель читает несколько раз подряд. Большое - вначале целиком, а затем - лишь узловые места, чтобы дети лучше поняли смысл произведения. Интересным и ценным приемом в методике «чтения художественных произведений для старших дошкольников является подбор нескольких произведений разных авторов, в которых рассказывается об одних и тех же событиях (о зиме, о птицах, об охране природы и т. д.)- Писатели-природоведы знакомят детей с жизнью животного и растительного мира. Их произведения не только дают детям знания, но и учат их точной наблюдательности. Одним из первых советских писателей-природоведов для детей был В. В. Бианки. В своих произведениях он сохраняет особенности народной сказки и в этой форме дает детям научные знания о природе. Содержание книг В. Бианки научно достоверно, оно помогает детям познавать природу во всем ее многообразии. Еще один автор познавательных книг для детей - Н. Павлова. Она пользуется сказочной формой для сообщения детям реальных событий и знаний. Характерна для познавательных сказок Н. Павловой вера в торжество правды, справедливости. Читая ее сказки, приходишь к выводу, что познавательный материал связывается с воспитательным. Много книг о природе написал М. Пришвин. Писатель, описывая природу, прежде всего видит в этой природе самого себя, свою судьбу. Главный герой произведений Пришвина - умный и любознательный человек, относящийся к природе любовно и бережно. Писатель-природовед Е. Чарушин любит наблюдать за животными. Рассказы Чарушина производят тем более сильное впечатление, что он сам их иллюстрирует. Особенно любит описывать и рисовать детенышей животных, неопытных и неуклюжих. В его рассказах обычно немного действия, но живость описания неотразима. Тема произведений Н. Сладкова - жизнь детенышей зверей и птиц. Сладков дает детям знания о природе в форме реалистического рассказа. Его наблюдения над природой объективны, а не иносказательны. Но автор, как герой каждого рассказа, присутствует у Сладкого везде, активно включается в наблюдение, бурно реагирует на все увиденное и открытое им. Автор наедине с природой. В его отношении к миру - та проникновенность, душевная свобода и ясность мысли, которая свойственна путешественникам, охотникам. Интересно проследить, как воспринимают дети 5-6 лет все эти сказки и рассказы. У них есть уже опыт, знания о природе, они прослушали немало сказок о животных, которые ведут себя по-человечески, и сами в играх изображают просто животных и животных сказочных. Интерес к книге у ребенка проявляется рано. И, в последствии, по мере взросления, его нужно развивать и углублять.

**Практическое задание № 18**

**1. Определите традиции приключенческой книги для детей, опираясь на произведения А. Некрасова «Приключения капитана Врунгеля»**

Врунгель, чьё имя стало нарицательным— морской аналог барона Мюнхгаузена, рассказывающий небылицы о своих приключениях в плавании.

История о невероятных приключениях капитана Врунгеля и его помощников Лома и Фукса во время кругосветной регаты на корабле с оптимистичным названием «Беда» увидела свет в 1937 году. Впоследствии повесть выдержала несколько изданий, и была переведена на многие языки. В конце семидесятых годов по книге был снят одноименный мультипликационный фильм, до сих пор пользующийся огромной популярностью как у детей, так и у их родителей. К сожалению, к книге «Приключения капитана Врунгеля» судьба была не столь благосклонна, как к ее мультипликационному воплощению. Практически сразу же после выхода, в 1937 году книга была изъята из продажи, а автор арестован. Был ли тому виной яркий образ главного героя повести - Христофора Бонифатьевича Врунгеля, курившего трубку, носившего китель и фуражку и так походившего на Иосифа Виссарионовича Сталина? Или же Некрасов стал жертвой набиравшей обороты машиной репрессий из-за занимаемой им в то время должности первого секретаря Днепропетровского обкома - остается загадкой. Но одно известно точно, даже сейчас, спустя 70 лет, любой мальчишка или девчонка, не раздумывая, расскажут вам, как ускорить ход яхты при помощи белок и от чего «Победа» вдруг стала «Бедой».

В начале 1930-х годов работал Андрей Некрасов в дальневосточном китобойном тресте, директором которого был Андрей Васильевич Вронский, страстно желавший совершить кругосветное плавание. Мечты эти по множеству причин так и остались мечтами. Зато рассказчиком Вронский был просто замечательным и о своей неосуществлённой кругосветке сочинял дивные небылицы. «Он говорил неторопливо, голосом и жестами подчёркивая мнимую значительность сказанного. Свою речь, украшенную множеством остро подмеченных подробностей, он к месту и не к месту пересыпал морскими терминами, часто повторял: «Да-с», «Вот так», а к слушателям обращался не иначе, как «молодой человек»... Он как бы превращался в добродушного старого капитана, в своих рассказах о былых походах невольно переступавшего границы правды...»

Однажды Некрасов пересказал несколько баек Вронского своему хорошему знакомому Борису Житкову, с которым работал тогда над одной совместной книгой, а тот ему и предложил: «...написали бы вы небольшую повестушку о капитане, который рассказывает о своих походах и не может удержаться, чтобы не приврать».

Некрасов призадумался. Возникла нехитрая логическая цепочка: Вронский - барон Мюнхгаузен — барон Врангель — капитан Врунгель. Вот так и родился на свет небезызвестный капитан дальнего плавания по имени Христофор Бонифатьевич. Кстати, у спутников его, Лома и Фукса, тоже были свои прототипы.

При работе над рукописью будущей книжки в ход пошли и россказни Вронского, и смешные случаи из дневников самого Некрасова, и разные небылицы, «которыми моряки развлекают друзей в свободное от вахты время», и забавные истории из детства (например, о прогулочном пароходике «Дарьяль», у которого от кормовой доски отвалились две буквы, и он превратился в «Дарью» - точно так же и яхта капитана Врунгеля из «Победы» стала «Бедой»).

И вот, наконец, в 1937 году повесть напечатали в «Пионере» в виде картинок с подписями или, как сейчас бы сказали, в виде комикса. Правда, ради первой публикации текст пришлось изрядно сократить, но впоследствии Некрасов ничуть не жалел об этом, так как сотрудничество с замечательным художником Константином Ротовым, о котором он всякий раз вспоминал с благодарностью, дало ему очень многое. К примеру, в эпизоде, когда находчивый Христофор Бонифатьевич при полном штиле решил воспользоваться (для ускорения хода) бутылками с содовой, придав яхте реактивность, такая деталь как подбитые пробками чайки была подсказана автору весёлым и наблюдательным художником.

Два года спустя книга вышла отдельным изданием. Появились первые отклики. Восторженную рецензию на «Врунгеля» опубликовал Лев Кассиль — большое ему спасибо! Не очень грамотные, но искренние и трогательные письма без конца присылали в редакцию журнала «Пионер» простые читатели. Впрочем, находились и такие скучные взрослые, которые предрекали повести скорое забвение и называли её вредоносной. Что это за герои, какой пример подают они нашим детям! Сам Христофор Бонифатьевич — враль, каких мало, да к тому же не выпускает изо рта трубку. Лом неравнодушен к спиртному -помните историю, как яхта «Беда» сбилась с курса и чуть не вернулась обратно из-за слишком чуткого к рому носа старшего помощника капитана? Про Фукса и говорить нечего — карточный шулер! Ну и команда подобралась.

К счастью, время всё расставило по местам. Теперь своей славой капитан Врунгель соперничает со знаменитым бароном Мюнхгаузеном, а небольшая книжка Андрея Некрасова (которая, увы, так быстро кончается!) переиздаётся по нескольку раз в год. Её читают и в других странах: чехи знают Врунгеля как капитана Жванилкина, поляки *-* капитана Залганова, немцы - капитана Флюнкериха.

Помимо своей главной книги, Некрасов сочинил ещё множество рассказов, очерков, статей, заметок (восновном, научно-популярных) - - по технике, океанографии, авиации, электричеству, истории корабельного дела. До последних дней он путешествовал, был членом редколлегий журнала «Пионер» и литературно-художественного альманаха «Океан».

Книги его выходили частенько (как правило, это были тоненькие иллюстрированные книжечки издательства «Малыш»), однако названия большинства из них мало что скажут даже самому искушенному книгочею. Почему-то они, за некоторым исключением, не удержались на плаву, потонули в бездонном литературном море. И только маленькая яхта «Беда» под водительством неунывающего капитана Врунгеля по-прежнему уверенно продолжает плавание.

**2. Выделить художественные особенности произведения Ю. Олеши «Три толстяка»**

ОЛЕША ЮРИЙ КАРЛОВИЧ (1899-1960), русский прозаик, драматург. Родился 19 февраля (3 марта) 1899 в Елисаветграде. Отец, обедневший польский дворянин, был акцизным чиновником. Благодаря матери атмосфера в семье была проникнута духом католицизма.

В 1924 Олеша написал свое первое прозаическое произведение - роман-сказку **Три толстяка** (опубл. 1928, иллюстрации М.Добужинского), посвятив его своей жене О.Г. Суок. Жанр сказки, мир которой естественно-гиперболичен, соответствовал потребности Олеши писать метафорическую прозу (в кругу литераторов его называли «королем метафор»). Роман «Три толстяка» был проникнут романтическим отношением автора к революции. Восприятие революции как счастья свойственно в «Трех толстяках» всем положительным героям - циркачке Суок, гимнасту Тибулу, оружейнику Просперо, доктору Гаспару Арнери.

Сказка вызвала огромный читательский интерес и одновременно скептические отзывы официальной критики («призыва к борьбе, труду, героического примера дети страны Советов здесь не найдут»). Дети и взрослые восхищались фантазией автора, своеобразием его метафорического стиля В 1930 по заказу МХАТа Олеша сделал инсценировку Трех толстяков, которая до наших дней успешно идет во многих театрах мира. Роман и пьеса nepеведены на 17 языков. По сказке Олеши поставлен балет (муз. В.Оранского) и художественный фильм (реж. А.Баталов).

Повествовательная манера Ю. Олеши отличается причудливым сочетаниемкрасок, неожиданностью ассоциативных сближений. Произведения Олеши переведены на многие иностранные языки.

В этой книге есть все, что беспроигрышно нравится детям: заманчивое "вдруг" на каждой странице, крутые повороты сюжета. Герой под пуДями идет по канату; беглецы спасаются от преследователей через подземный ход; дикая пантера вырвалась на свободу и вот-вот растерзает героя. Восставили народ борется со своими угнетателями. Бои, преследование, освобождение от плена, бегство, переодевание (и даже перекрашивание).

Однако есть в этой книге один недостаток, чрезвычайно существенный. В общей форме его можно выразить так: "Три толстяка" - холодная книжка. Она занимает, но не трогает. Читатель не заплачет над ней, как плачет над "Принцем и нищим", и не засмеется, как смеется над "Приключениями Сойера". Суок - героиня книги - сероглазая, лукавая и мужественная все-таки кукла, а не живая девочка. Читатель жадно следит за всеми перипетиями сюжета, но сердце у него не сжимается даже тогда, когда Суок отправляют на казнь.

В чем же литературная природа этого странного холода, исходящего от книги?

В том, по-видимому, что, мир, создаваемый Олешей в "Трех толстяках" (и во многих произведениях, более поздних), - это мир вещей, а не мир человеческих чувств. Но читатели - люди, и трогать их, волновать их дано только человеческому; вещь интересна нам только тогда, когда сквозь нее можно яснее разглядеть человека.

В "Трех толстяках" вещи властвуют самодержавно, тормозя движение сюжета, сосредоточивая внимание читателя на побочном в ущерб главному. Читая "Трех толстяков", невольно вспоминаешь слова Флобера в одно из его писем: "Излишние сравнения следует давить, как вшей". А "Три толстяка" будто нарочно для того и написаны, чтобы все вещи, всех животных, всех людей сравнивать с животными и с вещами.

Примеры:

"Большие розы, как лебеди, медленно плавали в мисках (стр. 9);

"Фонари походили на шары, наполненные ослепительным кипящим молоком" (стр. 11);

"Розы вылились, как компот" (стр. 11);

"Шпоры у него были длинные, как полозья" (стр. 15);

"Пантера, совершая свой страшный путь по парку и по дворцу, появилась здесь. Раны от пуль гвардейцев цвели на ее шкуре розами" (стр., 90).

А вот о людях: "Они бежали к городу. Они удирали. Издалека люди казались разноцветными флажками" (стр. 6);

"Целые кучи людей падали по дороге. Казалось, что на зелень сыплются разноцветные лоскутки" (стр. 7);

"Теперь высоко под стеклянным куполом, маленький, тоненький и полосатый, он был похож на осу, ползающую по белой стене дома" (стр. 15).

Зрительно, внешне, все это, вероятно, так и есть: падающие люди похожи на лоскутки, человек в полосатом костюме похож на осу. Но ведь люди эти падают, пораженные пулями героев, человек, идущий под куполом, совершает геройство - зачем же автор видит их только извне? Исключительно живописная точка зрения тут едва ли уместна. Если раненые люди кажутся автору похожими на разноцветные лоскутки, то, по-видимому, гибель их не особенно задевает его; неудивительно, что и читатель остается равнодушен к их гибели.

Здесь мы подходим к главному источнику холода, которым веет от книги. Ведь тема "Трех толстяков" - борьба трудового народа с угнетателями, борьба восставшего народа с правительством. Беда не в том, что тема эта взята, как сказочная; наоборот, сказка могла дать огромные возможности для социального обобщения и для раскрытия героизма. Беда в том, что основная тема тонет в капризах сюжета, беда в том, что розы олешиного стиля расцветают не на ее пути. Как и почему народу удалось одержать победу, как и почему гвардейцы перешли на сторону народа, как восставшие взяли дворец, обо всем этом мы узнаем очень мало - гораздо меньше, чем о розовом платье Суок, о звуке ее имени или о тени, отброшенной на лицо спящего воздушными шарами. Основная тема тонет в капризах сюжета, в кокетливых волнах розового тюля, в вихре "миндаля, изюма, черешен", в водопаде сахарного песка, в сладком наводнении сиропов...

**Практическое задание № 19**

1. **Рассказать о жизни и творчестве художника и его сотрудничестве писателями**

**Владимир Алексеевич Милашевский** родился в 1893 году. Детство и юность провел на берегах великой русской реки Волги, в Саратове, городе, богатом художественными традициями.

Здесь начинали свою деятельность Борисов-Мусатов, Петров-Водкин, Савинов, Уткин, Павел Кузнецов и многие другие видные художники. Это не могло не оказать влияния на формирование личности молодого Милашевского.

Любовь к рисованию проявилась у Милашевского очень рано, почти с самого детства. Будучи реалистом, он по вечерам посещал Боголюбовское рисовальное училище. В 1913 году он поступил на архитектурное отделение Высшего художественного училища при Академии Художеств. Приехав для учения в Петербург, Милашевский с головой окунулся в художественную жизнь столицы. Он посещает музеи, выставки, театры, знакомится с художниками, писателями, артистами. Его неудержимо влечет изобразительное искусство, и в 1915 году он переходит в «Новую художественную мастерскую», которой руководили Е. Е. Лансере, М. В. Добужинский и А. Е. Яковлев, и знакомится с другими художниками круга «Мира искусства». Среди них был и А. Н. Бенуа, который тепло и благожелательно отнесся к молодому художнику, внимательно следил за его успехами и поддерживал с ним дружеские отношения до самой смерти.

Милашевский много сделал в области художественного оформления взрослой книги, и его иллюстрации к произведениям классиков и современных советских писателей занимают почетное место в истории советской графики и книги. Но еще более значителен его вклад в дело иллюстрирования книг для детей и юношества.

Если Конашевич и Лебедев были наиболее популярными художниками-иллюстраторами и оформителями книжек для дошкольников, то, пожалуй, никто не работал так много в области книг для детей среднего и старшего возраста, как Милашевский.

Он был одним из первых и очень немногих иллюстраторов этих книг, можно сказать, — стоял у колыбели советской книги для подростков и юношества.

Перед литературой стояла большая и ответственная задача дать этому читателю новую хорошую советскую книгу. Не менее трудные задачи стояли и перед художниками, которым предстояло иллюстрировать эти книги.

До революции Вольф, Девриен и другие издатели выпускали главным образом дорогие книги, богато иллюстрированные, напечатанные на хорошей бумаге, в переплетах с золотым тиснением. Эти книги дарились детям состоятельных родителей на елку, ко дню рождения и в других подобных случаях.

Практика этих издательств совершенно не подходила для новых условий. Приходилось заново разрабатывать принципы художественного оформления книг для школьников, начиная по существу с пустого места. Советским подросткам нужна была в те годы не подарочная, а массовая книга. Она должна была быть дешевой, рисунки в ней — понятные и доходчивые и в то же время легко воспроизводимые, учитывая большие тиражи и скромные полиграфические возможности первых послереволюционных лет. Для этого требовался рисунок не тоновой, а «на штрих»; он должен был быть выразительным, четким и простым в исполнении.

Милашевский, прокладывая пути иллюстрирования советской книги для детей среднего и старшего возраста, использовал все лучшее, достигнутое в области книжной графики в предреволюционные годы. Он понимал, что, иллюстрируя советскую книгу, нельзя механически переносить в нее старую манеру, чуждую духу эпохи. Он помнил, что книги предназначались теперь для детей трудящихся, в основном для подростков из рабочих и крестьянских семей. Они не поняли бы и не приняли эстетских манер и условностей, обычных для графиков предреволюционных лет. Им нужна была реалистическая иллюстрация, которая помогала бы им прочесть и усвоить прочитанное, а не только тешила взор тончайшими узорами и замысловатым переплетением линий.

Создать новую советскую иллюстрированную книгу для подростков было не легко. Но это надо было сделать — таково было требование эпохи! Это была мужественная и суровая школа для художника, получившего образование до революции и принесшего свое искусство на службу народу.

Работая над книгой для советских школьников, Милашевский продолжал и творчески развивал традиции русской реалистической иллюстрации. Для нее самым главным было не украшательство, а верно угаданный литературный тип. Иллюстрациям Милашевского всегда свойственна меткая характеристика действующих лиц и верность бытовой обстановке. Он умел раскрыть основные сюжетные ситуации, передать сам «дух» литературного произведения иллюстрациями, обогатить его, подчеркнуть в нем самое существенное, сделать понятнее для читателей.

Милашевский участвовал в одном из самых первых советских журналов для детей «Воробей», издававшемся газетой «Петроградская правда», в 1921—1922 гг. Он помещал в нем рисунки, изображающие крестьянских детей. Позднее этот журнал стал называться «Новый Робинзон» и выходил под редакцией С. Я. Маршака.

Вплотную Милашевский занялся книгой для подростков после переезда в Москву, осенью 1924 года. В это время литературу для подростков выпускали в основном Государственное издательство и издательство «Молодая гвардия». В первые годы своей работы в Москве Милашевский иллюстрировал книги для детей среднего и старшего возраста в обоих издательствах. Потребность в книгах была большая, они выходили одна за другой, и Милашевскому приходилось много и интенсивно работать. Достаточно сказать, что только за 1926 — 1928 гг. им проиллюстрировано и художественно оформлено 26 книг.

Он иллюстрировал почти исключительно произведения советских писателей, рассказывающих об истории революционной борьбы в России и за рубежом, о тяжелой жизни детей рабочих и крестьян в царской России и в странах капитала, о событиях гражданской войны, о трудовых подвигах советского народа и первых пятилетках, о советских ребятах и их участии в коммунистическом строительстве, о первых пионерах и комсомольцах.

«За волю народную» С. Ауслендера, «Крепостная бабушка» Т. Фарафонтова, «Пионерский поход» и «Три беглеца» Н. Богданова, «Волчонок-коммунар» С. Лариной, «Искатели», «Анютка» и «Злые огни» А. Кожевникова, «Флейтщик Фалалей» С. Григорьева, «Великий перевал», «Вместо матери» и «Рассказы старого матроса» С. Заяицкого — вот названия некоторых книг, иллюстрированных Милашевский в 1925 —1928 гг.

Иллюстрируя книгу «Мои звери» В. Дурова, художник работал непосредственно с самим знаменитым клоуном-дрессировщиком, который рассказывал ему о «характерах» своих воспитанников и посвящал в секреты своей профессии. На международном конкурсе детской книги «Мои звери» с рисунками Милашевского получили первую премию.

Из книг, иллюстрированных художником в 30-х годах, следует отметить повести К. Паустовского «Кара-Бугаз» и «Кара-Ада», «Тринадцатый караван» М. Лоскутова, «Государство солнца» Н. Смирнова, «Мститель» К. Францева, «Северная охота» В. Богораза и другие.

Некоторые из этих книг не пережили своего времени, некоторые получили большую известность и многократно переиздавались.

Иллюстрируя книгу, Милашевский настолько увлекался темой, что ему хотелось отразить в своих рисунках все: портреты наиболее характерных героев, народные типы, основные перипетии сюжета, пейзажи, батальные и производственные сцены, одежду, предметы обстановки и быта. Образы переполняют его, и он спешит запечатлеть их на бумаге. В книге Паустовского «Кара-Бугаз» художник дал на 160 страницах 40 рисунков — иллюстраций, заставок, концовок и даже художественно изображенную географическую карту. Умело размещенные на листах книги, то на отдельных страницах, то в тексте, то вверху страницы, то внизу, то на развороте, его рисунки не нарушают авторского повествования, а, наоборот, делают его более живым и понятным, заинтересовывают читателя. Почти все эти рисунки выполнены в том же темпе, что и в книгах советских писателей для взрослых, в той же лаконичной, молниеносной манере, поспевающей за бегом времени.

1. **Своеобразие стиля художника (анализ иллюстраций)**

Первые иллюстрации к сказкам были выполнены Милашевским в 1948 году. Обратился он к этой тематике случайно. Как вспоминает сам художник, в начале лета 1948 года он как-то сидел в кабинете главного художника Гослитиздата Н. В. Ильина. Ильину сообщили, что художник, с которым он договорился об иллюстрациях к подготавливаемому изданию сказок Пушкина, неожиданно отказался от этой работы. «Что же делать?! — заволновался Ильин. — Мы пропали! Может быть, вы возьметесь?..» — неуверенно обратился он ко мне. Я ответил, что не пробовал себя в этой области и не уверен, что жанр сказки соответствует моим возможностям. Ильин стал горячо уговаривать меня, и я в конце концов согласился сделать для пробы иллюстрации к «Сказке о попе и о работнике его Балде». Почему я выбрал именно эту сказку? Она написана в стиле лубка, фантастический элемент ее сделан в народном, явно ироническом тоне. А во время войны мне приходилось делать плакаты в традициях русского народного лубка. И я решил попробовать...»[[5]](#footnote-1)

Так началась работа Милашевского над «Сказкой о попе и о работнике его Балде», к которой он потом несколько раз возвращался.

Приблизительно в июле 1948 года рисунки к сказке были готовы и имели в издательстве неожиданный для художника успех. В значительной мере этот успех был вызван удачно найденным для Балды типом. Художники, иллюстрировавшие ранее сказку, изображали Балду действительно балдой, что явно противоречит пушкинскому тексту. У Милашевского Балда — это не дурачок, а настоящий русский парень, здоровенный, работящий, простой, но не глупый и даже с хитрецой, который хорошо проучил жадного попа и оставил в дураках чертей. Но Милашевский не ограничился этим. Он придал ему черты нашего современника. Чем-то он был «свой», не выдуманный герой, а конкретное лицо, наш знакомый, чей-то сын, муж или брат. Этот образ покорял сердца.

В рисунках к «Сказке о попе» Милашевский применил сильный черный контур и яркую раскраску в явно завышенном тоне. Форма их до предела лаконична, но без перехода в условность или нарочитый примитивизм.

Успех в Гослитиздате рисунков к «Сказке о попе и о работнике его Балде» повел к тому, что художник взял на себя иллюстрирование всех пяти сказок Пушкина, входящих в подготавливаемый к изданию сборник.

«Это было трудно, — рассказывал потом художник, — пришлось основательно перестроиться на другой лад и для этого даже вспомнить свое детство, ту радость, которая озаряла детскую душу, когда я впервые слушал сказки Пушкина, еще до того, как научился читать»[[6]](#footnote-2). Сначала не все при иллюстрировании сказок Пушкина шло гладко, но художник успешно справился со всеми трудностями, и в 1949 году — к стопятидесятилетию со дня рождения великого поэта — книга увидела свет.

Милашевским было сделано для сказок Пушкина около 25 страничных и полустраничных иллюстраций, заставок и концовок. Вот, например, рисунок «Царь Салтан подслушивает под окошком». Милашевский изобразил царя проезжающим со своей свитой через деревню. Зимняя морозная ночь. В одном из окошечек светится огонек. Царь подошел к этой избе и, стоя «позадь забора», слушает разговор трех девиц. Его охрана и слуги с собаками ждут его на дороге, возле царских саней. Здесь все жизненно и правдоподобно: смотришь на картинку и веришь в эту случайную остановку, обусловленную обстоятельствами.

Очень интересна иллюстрация к «Сказке о рыбаке и рыбке», изображающая старуху в виде морской владычицы. Нельзя смотреть без улыбки на дряхлую старуху с глупым и важным лицом, восседающую в короне и каком-то немыслимом одеянии в розовой раковине, влекомой четырьмя дельфинами в сопровождении хорошеньких русалок.

Чудесна иллюстрация «Золотой петушок на высокой спице». Художником взят в ней необычный ракурс — сверху. Это дало ему возможность показать необъятные дали Додонова царства. Весь лист выполнен в теплом колорите, насыщен золотистым светом, знаменующим «счастье», которое принес стране Золотой петушок.

Хороша заставка, начинающая «Сказку о мертвой царевне»: «снег валится на поля, вся белешенька земля». Интересен рисунок, изображающий царя Салтана на престоле «с грустной думой на лице», слушающего корабельщиков, и многие другие.

К сожалению, не все выполненные художником иллюстрации были использованы в «Сказках»: две из них были помещены в вышедшем в том же году однотомнике сочинений Пушкина, некоторые так и не увидели света, и в числе их «Царь Салтан подслушивает под окошком». Этот интересный рисунок можно видеть только в музее А. С. Пушкина в Ленинграде, а авторское повторение его (1960) — в музее А. С. Пушкина в Москве.

Рисунки к сказкам Пушкина не все равноценны, стиль их еще окончательно не выработан, но, несмотря на это, среди них есть ряд несомненных удач. Эти иллюстрации показали, что в Милашевском таится крупный мастер в этой области, что он обладает особым даром — чувством «сказки». Это предопределило дальнейшее направление творческой деятельности художника — с тех пор он много и плодотворно работает в области иллюстрирования сказок.

В 1950 году выходит с его рисунками сборник «Охотник до сказок», в последующие годы — «Сказка про Ерша», «Уральские сказы» Бажова, «Грамотей и его сестра Ганечка», «Мордовские сказки» и многие другие. Стиль рисунков в этих сказках постепенно меняется, обводка контуром хотя и остается, но мало заметна. Доминируют другие элементы рисунка, приобретает большое значение композиция листа, цвет, острые характеристики действующих лиц.

Крупным этапом в творчестве Милашевского были иллюстрации к «Коньку-горбунку» Ершова. Художник работал над ними в течение ряда лет. «Это произведение, любовь к которому не иссякает до нашего времени, стоило мне много сил и времени... — вспоминал он позднее. — Пришлось осваивать много такого, без чего нельзя было создать подлинно народное произведение, не впадая в некую фальшивку. Мне невыносим был сусально-пряничный стиль многих иллюстраций, касавшихся культуры допетровской Руси. Чтобы избежать этого, надо было основательно изучить очень многое — и архитектуру, и костюмы, и утварь, вплоть до конской сбруи и даже самих лошадей, — найти тот тип, который бытовал в XVI— XVII столетиях, на сравнительно большом отрезке времени, начиная с Грозного царя и кончая правительницей Софьей. «Модной мастью», если это словечко применимо к тем далеким временам, оказалось, была черно-пегая лошадь, то есть такая, у которой на белой шкуре прихотливо располагались черные пятна, и чем пестрее, чем чуднее — тем интереснее! Известно, что для встречи Марины Мнишек Самозванец выслал большой отряд в несколько сот боярских и дворянских детей, и все они были на черно-пегих лошадях и в красных кафтанах. Зрелище весьма декоративное!

Виктор Васнецов ввел традицию изображать русских богатырей на тяжелых, массивных лошадях вятской породы — крепкой, низкорослой. Но не на эту лошадь разгорались глаза любителей и знатоков. Выше всего ценилась все-таки туркменская лошадь, которую во времена Лермонтова называли текинским скакуном, а теперь — ахал-текэ. Это лошадь тонконогая, с маленькой головкой и необыкновенными скаковыми качествами. Поэтому и я лошадям, которыми любовался царь, придал особенности текинцев, разумеется в несколько утонченном виде. Царь не тронулся бы со своего ложа, если бы речь шла об обыкновенных «вятках». Да и те лошади, фантастические и эстетически измышленные, которых мы видим на старых иконах, в особенности на иконе «Егорий, побеждающий змея», — это не приземистые лошади, а изящные, тонконогие, с лебединой шеей и маленькой головкой,

В чисто архитектурных темах я исходил из самых высоких классических образцов русского стиля как деревянного, так и каменного зодчества. Я ненавидел «конфетно-кондитерские» традиции стиля «а ля рюсс», но и не считал возможным просто перерисовывать старинные здания. Я постарался изучить русский стиль, его основные принципы, так детально, что приобрел некоторую свободу для «импровизаций». Так сымпровизированы мною многочисленные здания на форзаце к «Коньку-горбунку». Когда эта акварель была показана на выставке, ко мне обращались архитекторы-профессионалы за разрешением сфотографировать эту «импровизацию в русском стиле» себе на память. Однако в первых изданиях этой сказки я был еще робок и в сцене «кипящих котлов» дворец, на фоне которого происходит действие, взял целиком, во всех деталях, с дома, где работал первопечатник Иван Федоров — ныне Архивный институт на улице 25-го Октября. Для последующих изданий я переработал этот рисунок и заменил здание другим, «построенным» по моему «проекту»..

Мы привели такую большую цитату из воспоминаний художника потому, что метод работы над рисунками к «Коньку-горбунку» характерен и для других его иллюстраций.

И все же самое замечательное в рисунках к знаменитой сказке Ершова не эрудированность художника в русской старине, а созданный им тип главного героя сказки — Иванушки-дурачка. Художник совершенно по-новому подошел к трактовке этого героя. У Милашевского Иван — это настоящий русский народный герой. Он воплощает лучшие качества русского народа — смелость, находчивость, мужество, настойчивость в преодолении трудностей, честность, прямоту и даже некоторую дерзость в обращении с царем. Какой стойкий, неунывающий оптимизм, какая верность своим крестьянским воззрениям, нежелание прислуживать и сливаться с царской челядью! Такие Иваны были творцами русской истории.

Этот образ был создан художником не сразу, над ним пришлось немало поработать, он неоднократно уточнялся и улучшался. Последний наиболее удачный вариант его создан в этом году к подготавливаемому переизданию сказки.

Одновременно с рисунками для «Конька-горбунка», изданного Детгизом, Милашевский сделал еще один вариант иллюстраций для Гослитиздата. Необходимо отметить и то, что Милашевский проделал большую работу в области литературно-исторического изучения этой сказки и проложил пути для нового ее прочтения, что характеризует его не только как наблюдательного художника и вдумчивого читателя, но и знатока нашей литературы. Это издание «Конька-горбунка» в итоге Всесоюзного конкурса было признано принадлежащим к числу лучших книг 1958 года.

После «Конька-горбунка» Милашевский исполнил ряд великолепных рисунков к русским народным сказкам, иллюстрировал сборники белорусских, марийских, чувашских и других сказок, а также отдельные сказки — «Поди туда, не знаю куда, принеси то, не знаю что» в обработке Алексея Толстого и «Синяя свита наизнанку сшита» в обработке А. Якимовича.

В 1963 году выходит в свет отдельное издание сказки Пушкина «О попе и о работнике его Балде». Милашевский сделал для него все рисунки заново и значительно увеличил их количество. При этом он много поработал над образом самого Балды. Художник понял, что Балда, такой, каким его видел Пушкин, вышел из самой народной толщи, образ его сложился не сразу, а за большой отрезок времени, носит в известной мере эпические черты. Поэтому Милашевский существенно углубил образ, созданный им в 1949 году, сделал его более типичным.

При переиздании 1970 года художник снова изменил часть иллюстраций, и некоторые из них очень существенно, сделал их более выразительными и красочными. Это очень характерно для Милашевского: постоянная неудовлетворенность своими произведениями, постоянное желание улучшить и сделать их по-новому — неудовлетворенность, свойственная всем большим художникам.

Сначала Милашевский исполнял только отдельные иллюстрации к сказкам, но в дальнейшем он, как правило, оформляет всю книжку целиком, начиная с обложки и форзаца и кончая надписями и мелкими украшениями, щедро рассыпанными по страницам книги. «Конек-горбунок», «Поди туда, не знаю куда, принеси то, не знаю что», «Синяя свита наизнанку сшита», отдельные издания «Сказки о попе и о работнике его Балде» — великолепные образцы художественного оформления книги, в которой все гармонирует и составляет единое целое.

**Практическое задание № 20**

**1. Выделить особенности эпохи, в которую жил Х.К. Андерсен, его взгляды, основные этапы творческой судьбы**

В порту города Копенгагена, неподалеку от берега, возвышается каменная глыба, омываемая холодными водами Балтийского моря. На ней сидит бронзовая девушка, грустно глядящая вдаль. Мимо нее один за другим проплывают корабли, рядом по набережной проходят люди, и нет среди них ни одного человека, не знающего имени этой девушки. Ее зовут Русалочка, и вот уже почти столетие она встречает и провожает моряков всего мира. Эту героиню одной из дивных и трогательных историй великого сказочника Ханса Кристиана Андерсена по праву можно назвать символом Дании. Точно так же как можно считать символом Дании и самого Андерсена.

Ханс Кристиан Андерсен родился 2 апреля 1805 года в одном из самых старых городов Дании – Оденсе, на острове Фюн. Там же он провел и свое детство. На центральных улицах стояли дома богатых купцов и помещиков, а на окраинах селился бедный люд. Здесь жила и семья будущего сказочника. Семья была небольшая: отец Ханс Кристиан Андерсен-старший – башмачник, мать Анн-Мари – прачка. И был у них мальчик, худенький, тщедушный, со светлыми голубыми глазами. Семья Андерсенов с трудом сводила концы с концами, в доме часто не было хлеба, не говоря уже о новой одежде и обуви. Отец Андерсена, одаренный и способный человек, был большим книголюбом и мечтателем, но ничего из того, о чем он мечтал, в его жизни не сбылось. Мать Андерсена, крепкая, жизнерадостная, неунывающая женщина, работала с утра до вечера – стирала бельё богатым горожанам. Красные от бесконечной стирки руки прачки и черные – башмачника – таковы первые впечатления детства будущего сказочника.

Но и в этой трудной жизни были свои радости, простые и вместе с тем необыкновенные. Ханс Кристиан любил дом, в котором жил, воскресные прогулки с отцом по узкой проселочной дороге, темный бор с голубыми рвами, сады и дворы, заросшие гигантскими лопухами. На реке, затянутой листьями кувшинок, величаво плавали лебеди, на лугах гордо вышагивали аисты. Потом все эти детские впечатления Андерсена лягут в основу его волшебных сказок…

Отец мечтал, чтобы сын учился. Письмо давалось Андерсену с трудом, почти в каждом слове он делал ошибки, но зато хорошо читал. В школе мальчик учился арифметике, Закону Божьему, но более всего его привлекали книги. Он постоянно был занят устным сочинительством и своим кукольным театром. С самого детства Андерсен, несомненно, был художественно одаренной натурой. Любовь к чтению и театру, хорошие актерские способности, умение рисовать, прекрасный голос, знание множества отрывков из драматических произведений – все это выделяло его среди других детей. И, несмотря на то, что после смерти отца в 1816 году мать слезно просила сына заняться каким-нибудь ремеслом, Андерсен твердо решил: он будет актером или певцом в Королевском театре! Ему удалось скопить небольшую сумму – всего 13 талеров. Неискушенному мальчику казалось, что это огромные деньги и с ними он сможет завоевать весь мир, центром которого ему представлялась столица Дании. Так утром 6 сентября 1819 года сын оденсейского башмачника четырнадцатилетний Ханс Кристиан Андерсен впервые увидел башни Копенгагена.

С грустным юмором рассказывал впоследствии Андерсен о своем первом этапе самостоятельной жизни вдали от дома. Копенгаген, Слагельсе, Хельсингёр, снова Копенгаген – этот путь проделал юноша с огромным желанием учиться, мечтая о литературном творчестве. Андерсену нередко приходилось сталкиваться с презрительным отношением знати к нему, сыну бедняка. Единственным человеком, помогающим Андерсену, был статский советник, состоявший в дирекции театра, Йонас Коллин. Благодаря его помощи, юноша получал ежегодную стипендию и бесплатно учился в лицее. Однако деньги периодически кончались, сам юноша был постоянно простужен, учителя гимназий его недолюбливали. Среди немногих ярких моментов этого периода была первая публикация Андерсена. Еженедельный журнал «Летучая почта», издаваемый популярным поэтом и драматургом Хейбергом, напечатал два его стихотворения – «Вечер» и «Умирающее дитя», подписанные буквой «Х». При этом большинство читателей решили, что их автором являлся Хейберг. Несмотря ни на что, в сентябре 1828 года Андерсен сдал все экзамены и стал студентом Копенгагенского университета. Так сын башмачника одержал еще одну большую победу.

Будучи студентом, Андерсен много писал. Вначале он, еще не понимая своего призвания, считал себя поэтом, романистом и драматургом, а вовсе не сказочником. Но сказка постоянно жила в поэтической душе Андерсена. Еще в 1829–1830 годах писатель собирался создать цикл датских народных сказок. Прошло немало лет, пока сбылись его планы. За первым, мартовским выпуском сказок в октябре 1835 года последовал второй, а в апреле 1847 – третий. Они составили первый том сборника, который Андерсен назвал «Сказки, рассказанные детям» (1835–1841). Это было только начало. Писатель задумал цикл сказок и в течение всей своей жизни выпустил несколько сборников под разными названиями. В первый сборник Андерсен в основном включил сказки, близкие по содержанию и по стилю к народным. В них прославлялось мужество, ум и любовь, искрилась веселая и задорная шутка. Сказки были самые разные. Были пересказы и переделки народных – «Огниво», «Маленький Клаус и Большой Клаус», «Принцесса на горошине», «Дорожный товарищ», «Дикие лебеди», «Русалочка» и «Свинопас». Были сказки, основанные на датских народных поверьях, – «Аисты», «Райский сад», «Оле-Лукойе». Были и такие, где использовались сюжеты сказок других народов, – «Нехороший мальчик», «Новое платье короля», «Сундук-самолет». В этот же сборник впервые вошли сказки, которые придумал сам писатель, – «Цветы маленькой Иды», «Дюймовочка», «Ромашка», «Стойкий оловянный солдатик».

Когда сказки Андерсена появились на книжных полках датской столицы, все были поражены. Никто никогда ничего подобного не читал. Ведь дети привыкли к ангелоподобным и воспитанным принцессам, а у Андерсена же в сказке «Огниво» принцесса разъезжает верхом на собаке, а другая принцесса, Элиза из сказки «Дикие лебеди», отличается необыкновенным трудолюбием и самоотверженностью. А куда делось уважение к важным персонам?! Даже король у Андерсена – голый! Королевские же министры и чиновники – глупы и лицемерны. Глубокий смысл андерсеновской сказки придавал ей внутреннюю силу, делал её чрезвычайно разносторонней. Увлекательность, фантастичность, волшебство, веселая насмешка, мягкий юмор привлекали к ней детей. Ироничность и мудрость делали её интересной и для взрослых.

Андерсен очень любил путешествовать. Из каждого путешествия он возвращался домой полный новых творческих планов. Путешествия приносили Андерсену много новых знакомств, впечатлений и встреч. В Париже в 1833 году с Андерсеном познакомился Генрих Гейне, один из известнейших поэтов Германии. Эта случайная встреча станет началом дружбы между немецким поэтом и датским писателем. Накануне отъезда Андерсен посетил Виктора Гюго, и его привел в восторг блестящий ум французского писателя. Чудесным подарком для Андерсена была встреча с венгерским композитором и пианистом Ференцем Листом, игру которого ему посчастливилось слышать в Гамбурге. Одним из его друзей и почитателей таланта был английский писатель Чарльз Диккенс.

Популярность Андерсена росла с каждым днём, и к концу 60-х годов в Европе и Америке не осталось уголка, где бы не слышали имени датского сказочника. Андерсен до конца дней не желал выпускать перо из рук, но в октябре 1872 года он тяжело заболел. Жизнь писателя превратилась в цепь сплошных физических страданий, и 4 августа 1875 года Андерсена не стало. На его похороны пришли бедняки и знать, студенты и ремесленники, депутаты города Оденсе, иностранные послы, министры и даже сам датский король.

**2. Показать особенности художественной манеры писателя**

Трудно сказать, что толкнуло Андерсена в область сказки. Мысль пересказывать народные предания ни в коей мере не была оригинальной. Почему же не попробовать себя на этом поприще? Тем более, что в детстве он, по собственному признанию, больше всего любил слушать сказки. А кроме того Андерсен очень любил детей. Он часто развлекал малышей в семьях, где бывал, рассказывал им «истории, которые либо сам тут же придумывал, либо брал из известных сказок».

Но так ли добр был всегда улыбчивый Андерсен детских сказок? Нет! Иногда его нравственный кодекс был весьма суров. Когда сказки Андерсена впервые появились на прилавках книжных магазинов датской столицы, все были поражены.

Никто никогда ничего подобного не читал. Какие странные герои! Ведь датские дети привыкли к принцам и принцессам. У Андерсена же в сказке «Огниво» принцесса разъезжает верхом на собаке, а другая принцесса, Элиза, из сказки «Дикие лебеди» отличается необыкновенным трудолюбием и самоотверженностью. Она бродит по полям и болотам в поисках изгнанных братьев. Из жгучей крапивы плетет она одиннадцать рубашек, которые могут их спасти. Ее руки покрываются волдырями от ожогов, но она не прерывает работу. Преодолевая страх, пробирается принцесса ночью на кладбище за крапивой. И все время молчит. Если она заговорит, братья ее навсегда останутся лебедями. Даже по дороге на казнь Элиза плетет рубашки, и ее беззаветный труд спасает братьев.

Рождение Андерсена-сказочника формально датируется 1835 годом, известным как год выхода первого сборника сказок. Называют иногда и 1831 год, когда появилась книга путевых очерков «Теневые картины», в которой встречаются сказки и сказочные образы. Но уже в раннем творчестве Андерсена отчетливо проявилась склонность поэта к сказке — черта, на которую ни современная ему критика, ни сам писатель не обратили внимания. Такие произведения 1830 года, как «Королева метелей», «Бук», «Сказка о женах», «Дочь великана», не что иное, как сказки в стихах.

Кроме того, этим стихам предшествовала прозаическая сказка «Мертвец», впоследствии пересказанная художником заново и теперь известная нам под названием «Дорожный товарищ».

Истоки многих позднейших совершенных сказок Андерсена таятся в ранних его произведениях. Так, в «Теневых картинах» есть сказка о гениях цветов, которую можно считать эскизом «Дюймовочки», появившейся в 1836 году. В этой же книге есть сказочный мотив, на основе которого Андерсен впоследствии создал свою «Русалочку». Сказочные образы можно обнаружить и в ряде других ранних произведений писателя.

Поэтому начало работы Андерсена в области сказки следует отнести к 1830 году.

Но только первый сборник сказок (1835) свидетельствовал уже не просто о тяготении Андерсена к этому жанру, — он стал своеобразным рубежом, после которого сказка, хотя и не сразу, заняла прочное место в творчестве писателя. В сборник вошли «Огниво», «Маленький Клаус и Большой Клаус», «Принцесса на горошине» и «Цветы маленькой Иды». Первые три сказки были написаны по мотивам народных датских сказок, которые он слышал еще в детстве, «Цветы маленькой Иды» — оригинальная сказка.

Фантастика сказок Андерсена просто удивительна. Человек в сказке

«Райский сад» попадает в жилище ветров, где мать ветров ругает сыновей за проказы. Спички из сказки «Сундук-самолет», происходившие из сосны, хвастаются тем, что каждое утро в молодости пили алмазный чай, т. е. росу, и что они были богаты, потому что, как известно, лиственные деревья одеты только летом, а у них хватало средств и на зимнюю и на летнюю одежду. А вот Русалочка, дочь морского царя. Она совсем как человек. Ради принца, чтобы быть рядом с ним, принимает она человеческий образ и идет на невыносимые муки; ради него отдает свой прекрасный голос. Ее любовь ничто не может уничтожить, даже женитьба принца на другой. Русалочка знает: стоит ей вонзить нож морской ведьмы в сердце принца, и она снова очутится в море вместе с родными и проживет 300 лет. Но она умирает, не желая спасти свою жизнь ценою жизни любимого.

Понимание Андерсеном связи фантастики и реального чудесно раскрыто в сказке «Бузинная матушка». Писатель берет самую обыденную и даже прозаическую ситуацию: простуженному мальчику заваривают бузинный чай — «отличное потогонное». Но скромная щепотка бузины, брошенная в чайник, вдруг разрослась и выпустила из его носика веточки, затем приподняла крышку и превратилась в куст с цветочками. «Как славно цвела и благоухала бузина!» — говорит писатель.

Андерсен не боится реалистической детализацией описания ослабить фантастическое. Наоборот, ею он как бы подчеркивает достоверность событий сказки. Вот почему художник дает нам реальное ощущение того, как растет куст, показывая, что бузина не только «доходила до самой постели», но «и раздвинула занавески!» И, только убедившись, что мы поверили и сами уже видим сказочный куст в реальной комнате, говорит наконец о появлении волшебницы: «Из зелени... выглядывало приветливое лицо старушки, одетой в какое-то удивительное платье, зеленое, как листья бузины, и все усеянное белыми цветочками». Подчеркивая неразрывность сказочного и реального, Андерсен говорит: «Сразу даже не разобрать было — платье ли это или просто зелень и живые цветочки бузины».

Так реалистическими средствами художник нарисовал фантастическую картину появления бузинной матушки из чайника. Андерсен видит сказочное в самой реальности: «Из действительности-то и вырастают самые чудесные сказки, иначе бы мой благоухающий куст не вырос бы из чайника».

«Соловей» — откровенно нравоучительная сказка, в которой говорится, что спасительно и животворно лишь настоящее искусство.

Тема животворной силы истинного искусства, противостоящего мертвенной бесцельности подделок, волновала многих писателей. Однако никто не разрешил ее так блистательно, как Ханс Кристиан Андерсен, Это литературное чудо, и таких чудес немало у великого датского кудесника Многими сказками мы обязаны прямому заказу, сделанному друзьями писателя. «Каплю воды» Андерсен написал после беседы со своим другом физиком Эрстедом, а «Навозного жука» — по совету Ч. Диккенса. В другой раз скульптор Торвальдсен, друживший .с Андерсеном и любивший его сказки, попросил: «Ну, напишите же нам новенькую забавную сказку! Вы ведь можете написать обо всем, хоть о штопальной игле!» И очаровательная «Штопальная игла» готова! «Бутылочное горлышко», появилось после того, как друг Андерсена фольклорист Тилэ однажды в шутку сказал: «Надо бы вам написать историю бутылки с момента ее появления на свет и до того, как от нее осталось одно горлышко, годное только служить стаканчиком для птицы».

Андерсен обладал удивительной и завидной чертой — везде, в самом прозаическом и обыденном, находить поэтическое. Бутылочное горлышко заканчивает свою бурную жизнь в должности стаканчика для птички-должности, в сущности, довольно почтенной:.. «Лучше быть хоть чем-нибудь, нежели ничем!» Этот вывод активно-оптимистичен, ибо писатель, что явствует из сказки, призывает не к реакционному «всяк сверчок знай свой шесток», а к тому, чтобы пусть в малом, но быть полезным окружающим, проявить себя в деле. Как надо любить жизнь, ценить ее, каждое ее проявление, каждую травинку.... да что там! — осколок стекла, чтобы создать такую поэтическую сказку!

Художник всегда находил поэтическое в самом обыденном: в полевой ромашке, в уличном фонаре, в грифельной доске, в обыкновенном стручке гороха — в самых простых предметах жизненного обихода. Он замечал зорким глазом чудесное в жизни и рукой мастера переносил в сказку. Вот девочка спрашивает, летают ли цветы. Да, конечно,—«это красные, желтые, белые мотыльки». Несомненно, они «были прежде цветами, только соскочили со своих стебельков, забили в воздухе лепестками, словно крыльями, и полетели» («Цветы маленькой Иды»). Если в другой сказке говорится: «Маятник больших старинных часов качался взад и вперед, стрелка двигалась, и все в комнате старело с каждой минутой, само того не замечая», то мы опять-таки видим, по сути дела, совершенно реальную картину, в которой писатель только подчеркивает действительно присущий ей элемент чудесного.

В сказке «Русалочка», во многом программной для Андерсена, он полемически противопоставляет миру сказки мир реальный, как высшую красоту. Русалочка, живя на дне морском, среди подводных чудес, мечтает увидеть землю, всю ее реальную поэзию. Русалочку удивляло и восхищало, что «цветы на земле пахли не то, что тут в море!» Но леса там, как и в подводном царстве, были зеленого цвета, и «рыбки, которые жили в ветвях, чудесно пели». Бабушка русалочки называла так птиц; иначе внучка ведь не поняла бы ее! Знаменательно, что, когда реальный герой попадает в сказочное царство, он не теряется, так как видит связь чудесного с реальным. Вот герой оказался на дне морском и «увидел, что река была для водяных жителей все равно что дорога: они ездили и ходили по дну от самого озера и до того самого места, где реке конец. Ах, как там было хорошо! Какие цветы, свежая трава! А рыбки шныряли мимо моих ушей точь-в-точь, как у нас здесь птицы» («Маленький Клаус и Большой Клаус»).

Смысл сказок Андерсена и особенно сказки о маленькой русалочке — в утверждении реальности прекрасного, поэзии действительности. В «Русалочке» с предельной выразительностью раскрывается мечта, героини о земных радостях, земной любви, земной жизни, которая прекраснее фантастического подводного царства. «Все больше и больше начинала русалочка любить людей, все сильней и сильней тянулась к ним; их земной мир казался ей куда просторнее, шире, нежели её подводный... «Ей так хотелось побольше узнать о людях и их жизни, но сестры не могли ответить на ее вопросы, и она обращалась к бабушке. Бабушка хорошо знала «высший мир», как она справедливо называла землю, лежавшую над морем...» Датский сказочник всем своим творчеством утверждает превосходство реального над фантастическим. Ведь не случайно писатель говорит, что бабушка знала «высший мир», как она правильно называла землю, лежавшую над морем.

Реалистическое содержание андерсеновских сказок и обусловило их стиль, язык и манеру письма художника. Родниковая ясность речи, разговорная интонация, прямое обращение к слушателю, гибкость синтаксических форм, звучность слова, зримость и красочность образов, конкретность деталей — таковы особенности андерсеновского стиля, стремительного и живого. Его описания полны движения, действия. Андерсен не скажет: «Дети сели в экипаж и поехали», а: «Ну вот, уселись дети в экипаж — прощай, папа, прощай, мама; кнут щелк-щелк— и покатили. Эх, ты! Ну!» Мы не только видим, но и слышим все, что происходит в сказке. Звукоподражание здесь не случайно: оно является важным элементом в языке андерсеновских сказок и придает ему характерность. Всем запомнился глупый сынок жабы, за которого сватают Дюймовочку. А ведь он на протяжении всей сказки повторял всего только одну фразу: «Коакс, коакс, брекке-ке-кекс!» — даже когда наступил решительный момент в его жизни и он увидел прелестную крошку в ореховой скорлупе. «Вот мой сынок и твой будущий муж! Вы славно заживете с ним у нас, в тине!» — говорит жаба, обращаясь к Дюймовочке. «Коакс, коакс, брекке-ке-кекс!» — только и мог сказать сынок».- Звукоподражание служит здесь для выражения ограниченности героя, его примитивности, и как все это сочетается с «тиной» мещанского благополучия, которая грозит затянуть маленькую Дюймовочку!

Звукоподражание органически слито с другой особенностью андерсеновской речи — разговорным характером ее, специфически присущим жанру сказки, которую сказывают. Рассказчик в слове передает все, даже звучание предметов в их действии, в движении. То булькает льющаяся вода, то утята проклевываются через яичную скорлупу, и мы слышим, как она потрескивает, то с шипеньем вспыхивает спичка.

Реальный мир в сказках Андерсена предстает таким, каков он в действительности, то есть красочным, объемным, звучным и, что очень важно, находящимся в движении.

Динамичность повествования — одно из характернейших свойств стиля Андерсена-сказочника. «Шел солдат по дороге: раз-два, раз-два! Ранец за спиной, сабля на боку. Он шел домой с войны. На дороге встретилась ему старая ведьма...

— Здорово, служивый! — сказала она. — Какая у тебя славная сабля и большой ранец. Вот бравый солдат! Сейчас ты получишь денег, сколько твоей душе угодно».

Это написано энергично, ясно, коротко. Несколькими строками обрисованы место действия и герой и намечена основная сюжетная линия.

У Андерсена нет бездейственных, украшающих деталей: все в повествовании подчинено единой цели. Вот увидел солдат собаку, у которой глаза ни дать ни взять — две «круглые башни» и к тому же «вертелись, точно колеса». Что же сделал герой? «Мое почтение!» — сказал солдат и взял под козырек. Такой собаки он еще не видывал».

Этот маленький эпизод весьма существенен для понимания стиля Андерсена-сказочника: писатель дает здесь реалистическую характеристику бравого солдата. Ведь действительно бывалый солдат и не мог поступить иначе: он привык ничему не удивляться, ничего не бояться. Здесь мы подходим к чрезвычайно важному вопросу — о характерности сказочного героя. В отличие от других литературных жанров — романа, рассказа, драмы и т. д., где требуется полнота и многогранность раскрытия героя, где в сочетании различных черт характера и выражается его подлинная сущность, герой сказки оказывается исчерпывающе обрисованным, если в нем проявлена лишь основная черта характера. В сказке достаточно сказать, что жил-был «скупой или жадный крестьянин, злой царь или хитрая лиса, и это уже вполне определит героя.

Сказочный герой — это как бы образное, персонифицированное воплощение одной определенной идеи: скупости, жадности, мещанства, уродства или, наоборот, доброты, красоты, трудолюбия, честности и т. д.: Целиком заполняющая образ героя идейная его сущность подчас у писателей меньшего художественного дарования, чем Андерсен, превращает сказку в олеографические аллегории, условные и надуманные.

Мы знаем, что даже сам Андерсен в своих религиозно-сентиментальных сказках отдал известную дань аллегоричности. Однако все те произведения, которые и составили славу художника, дают образцы подлинного искусства сказочника.

Мастерское умение сочетать реальное и фантастическое проявляется у Андерсена и в использовании психологической детали. Как бы ни был сказочен его герой, он думает и действует в соответствии с конкретными реальными условиями своего бытия. Вспомним, например, сказку «Оле-Лукойе». Вот в ящике стола, где лежат учебные принадлежности Яльмара, мальчугана, не отличающегося прилежанием, раздаются ужасные стоны. «Что там такое!» — сказал Оле-Лукойе, пошел и выдвинул ящик. «Оказалось, что это рвала и метала аспидная доска: в решение написанной на ней задачи вкралась ошибка, и все вычисления готовы были распасться; грифель скакал и прыгал на своей веревочке, точно собачка; он очень желал помочь делу, да не мог. Громко стонала и тетрадь Яльмара; просто ужас брал, слушая ее!» Вся эта сценка окрашена теплым андерсеновским юмором. Он-то и делает сказочными реальные факты, когда художник вводит хотя и фантастические, но психологически верные, очень точные переживания аспидной доски и грифеля, вынужденных находиться в руках нерадивого ученика. Умение встать на точку зрения героя — существенная особенность андерсеновского мастерства. Столь же точны психологические детали и в сказке «Бутылочное горлышко». Ее герои — кролик и бутылка — готовятся к полету на воздушном шаре. «Бедняжка кролик был совсем расстроен, он знал, что его спустят вниз на парашюте! Бутылка же и не знала, куда они полетят—вверх или вниз...» И дальше: «А как- то странно лететь по воздуху! — подумала бутылка. — Вот новый способ плавания! Тут, по крайней мере, не наткнешься на камень!»

Характерной чертой андерсеновской сказки и является глубокая правдивость в описаниях переживаний сказочных персонажей. Действительно, кролик должен испытывать страх перед предстоящим спуском на парашюте. А бутылке все равно — лететь вверх ли, вниз ли; основное, чего она должна опасаться — ведь она стеклянная! — это чтобы не разбиться. Здесь писатель нашел не столько точные слова, сколько точные мысли, точные психологические переживания.

Значение реалистической детали у Андерсена не в занимательности, а в способности спаять в единое целое сказочное и реальное. Часто эта деталь как бы «заземляет» фантастического героя или целую сцену.

«—Войдите! — сказал старик король, когда Иван постучал в дверь.

Иван отворил дверь, и старый король встретил его одетый в халат; на ногах у него были вышитые туфли, на голове — корона, в одной руке — скипетр, в другой— держава.

— Постой! — сказал он и взял державу под мышку, чтобы протянуть Ивану руку» («Дорожный товарищ»).

В описании того, как старик король здоровается с Иваном, применен прием «снижения», к которому Андерсен прибегает, чтобы сказочное и фантастическое перевести в план реального, обыденного, Вот поэтому-то старику королю «пряники были не по зубам, а в другой раз «старик король разоделся в новое платье; корона и скипетр его были вычищены на славу...»

Датский художник в своих сказочных персонажах — королях, феях, троллях — всегда и прежде всего видит человека, с тем или иным присущим ему характером, чертами положительными или отрицательными. Реалистические детали наполняют условный сказочный образ конкретным жизненным содержанием и превращают его в живое существо. «Старый тролль был в короне из ледяных сосулек и полированных еловых шишек, в медвежьей шубе и меховых сапогах,— пишет Андерсен в сказке «Лесной холм» (1845). —А сыновья его, здоровенные малые, ходили, напротив, нараспашку, с голыми шеями и без подтяжек». Читая это, так и видишь эту сказочную семейку, в которой все просто, по-домашнему, и, как обычно, старику, по слабости и старости, больше приходится работать умом, а молодым, здоровым парням, его детям, — руками. Даже в таком традиционном для сказки эпизоде, как выдача принцессы замуж за победителя в трудном соревновании, Андерсен одной фразой «привязывает» сказочное к реальному: «Я выдам свою дочку за того, кто прыгнет выше всех! — сказал король.— Обидно было бы таким молодцам прыгать задаром!» («Прыгуны», 1845).

Юмор позволяет Андерсену делать фантастическое простым и обыденным. Чудесные калоши приносят счастье каждому, у кого они окажутся на ногах. Их появление в разных уголках города, однако, не имеет ничего необычного. Вот полицейский писарь по ошибке сменял свои старые калоши, на волшебные. Он просто надел их на ноги, сунув одни бумаги в карман, а другие — под мышку (ему нужно было кое-что перечитать и переписать дома), и вышел на улицу. День был воскресный, стояла чудесная погода. С добродушной усмешкой Андерсен замечает: «Что ж, полиция тоже иногда ошибается».

С какой простотой и естественностью рисует Андерсен своих героев, как жизненны их поступки! Каждое движение героя, его слова художник дает именно в характере того, о ком идет речь.

Вот сказка рисует судьбу елки: ее срубили, увезли из родного леса, потом она, разукрашенная, стояла в комнате, а затем после рождественских праздников слуги вытащили ее из комнаты, поволокли по лестнице и сунули в самый темный угол чердака. Несколькими выразительными словами Андерсен определяет положение своей героини: «...она прислонилась к стене и все думала, думала...» («Ель», 1844, 1846). Да, бедная елка уже была не та, что на воле, в лесу.

А вот мышата разговаривают с нею: «Расскажи нам, где самое лучшее место на земле? Ты была там?» И, поставив этот вопрос, художник рисует идеал своего героя, мышонка: «Была ты когда-нибудь в кладовой, где на полках лежат сыры, а под потолком, висят окорока и где можно плясать на сальных свечках? Войдешь туда тощим, а выйдешь толстым».

В сказках датского художника два лагеря противостоят друг другу. С одной стороны, это персонажи, подвергаемые сатирическому разоблачению: короли, их министры, придворные с кочнами капусты вместо голов, жадные богачи, глупая утка, навозный жук, свинья, улитка, травяные вши; с другой стороны, пользующиеся любовью автора положительные герои — садовник, студент, поэт, солдат, ласточка, соловей, жаворонок, стойкий оловянный солдатик, Дюймовочка, русалочка, лен, ромашка, ель, гречишное зернышко... Одно это перечисление говорит о том, что художник тщательно отбирал своих героев, что миру зла, глупости и невежества он противопоставил мир добра, поэзии, мудрости, миру уродства — мир красоты.

Герои сказки «Пастушка и трубочист» (1845) — всего только две фарфоровые статуэтки, стоящие на подзеркальном столике. Но они заслуживают самого серьезного внимания, и ничего, что один из героев только прозаический трубочист, ведь все дело в фарфоре. «...мастер точно так же мог бы сделать из него принца, — все равно!» — говорит писатель.

Герои любят друг друга, но любви их грозит опасность: украшение старинного шкафа — обер-унтер-генерал-комиссар-сержант Козлоног хочет взять пастушку в жены. Трубочист готов бежать с ней.

«— А хватит ли у тебя мужества идти за мною повсюду? — спросил ее трубочист...

— Да, да! — отвечала она».

Но их путь на волю оказался отнюдь не простым, как на то надеялась изнеженная маленькая пастушка: ведь дорога трубочиста всегда «идет через дымовую трубу»! И как бы шутливо, но на самом деле очень и очень серьезно, Андерсен говорит о том, что надо быть подлинно стойким и мужественным человеком, чтобы пройти в жизни честным трудовым путем. И не всякий это одолеет. Зато какая великая награда ждет героев сказки впереди: «...они все лезли и лезли, выше да выше! Дорога была ужасная! Но трубочист поддерживал пастушку и указывал, куда ей удобнее и лучше ставить фарфоровые ножки. Наконец они достигли края трубы и уселись на нее — они очень устали, и было от чего!

Небо, усеянное звездами, было над ними, а все домовые крыши — под ними. С этой высоты глазам их открывалось огромное пространство. Бедная пастушка никак не думала, чтобы свет был так велик. Она склонилась головкою к плечу трубочистика и заплакала; слезы катились ей на грудь и разом смыли всю позолоту с ее пояса».

Нет, не выдержать подобных испытаний пастушке — ведь она так привыкла к беззаботной жизни на подзеркальнике! Из-за ее малодушия, когда перед беглецами уже расстилался весь «белый свет», они возвращаются назад и так и остаются всего-навсего лишь двумя статуэтками в барском доме.

В изящном фарфоре андерсеновской сказки отлита огромная тема подлинных человеческих судеб. Как благороден маленький трубочист, который приучен трудом не бояться высоты! И как слаба маленькая пастушка, все богатство жизни для которой воплощено в золотом поясе и золоченых туфельках, в которых она красуется на подзеркальном столике. Тема эта — трагической любви — по плечу большому художнику в романе, поэме, и вот с какой ясностью она воплощена в маленькой сказке Андерсена, тем и великого, что он умел большое раскрывать на примере малого! Прямой противоположностью неудачной любви трубочиста и пастушки служит торжествующая любовь стойкого оловянного солдатика и танцовщицы. Чего только не испытал стойкий оловянный солдатик! Полет из окна, плавание в утлой лодке, нападение крысы... Но ничто не могло сломить его волю: «Он держался стойко — ружье на плече, голова прямо, грудь вперед!» И когда он погибает, ни тени страха нет в его душе: «Он подумал о своей красавице: не видать ему ее больше. В ушах у него звучало: «Вперед стремись, о воин, и смерть спокойно встреть!..» Столь же стойка и верна маленькая танцовщица. Нет, это не пастушка в золоченых туфельках. Когда герой оказывается в огне, она смело следует за ним, и любовь их побеждает даже смерть. Тема творческого подвига как основы человеческого счастья развивается в сказках датского писателя на протяжении многих десятилетий его поэтической деятельности.

В сказке «Лен» Андерсен с большим лиризмом говорит о жизненной стойкости и высоком долге труженика. Колья в изгороди жалобно скрипят: «Оглянуться не успеешь, как уж песенке конец!» — «Вовсе не конец!» — отвечает лен. Он растет, цветет и полон радости жизни. Но вот пришли люди, схватили его «за макушку и вырвали с корнем». Нет, не думай, читатель, что жизнь проста и легка: «Было больно!» Потом лен мочили, «будто собирались утопить, а после того держали над огнем, будто хотели изжарить. Ужас что такое!» Но лен не унывает. «Не вечно же жить в свое удовольствие! — сказал лен. — Приходится и испытать кое-что». Его мнут, теребят, чешут, сучат, ткут, и вот «весь лен до последнего стебелька... пошел на кусок чудеснейшего холста!» «Вот счастье-то! — говорит лен. — Да если мне и пришлось пострадать немножко, то зато теперь из меня и вышло кое-что.

Нет, я счастливей всех на свете! Какой я теперь крепкий, мягкий, белый и длинный! Это небось получше, чем просто расти или даже цвести в поле!»

Писатель говорит в этой сказке о подлинном смысле жизни, о том, что, не боясь никаких испытаний, преодолевая трудности, каждый должен выполнить свой долг и свершить для людей все, что он может. Лен становится полотном, из него шьют белье. Это прозаично, но лен гордо говорит: «...я приношу пользу миру, а в этом ведь вся и суть... вся и радость жизни!» Прошло время, и белье износилось. «Всему на свете бывает конец!» — говорит оно. Его рвут на тряпки, отправляют на бумажную фабрику, снова «мнут, варят, тискают... ан глядь — они превратились в тонкую белую бумагу!» Бумага поражена. Когда-то она цвела «голубенькими цветочками, теперь каждый цветочек расцвел прекраснейшею мыслью». Какая же это ложь бездельников-кольев, что «оглянуться не успеешь, как уж песенке конец...» Бумагу отправили в типографию, и «все, что на ней было написано, перепечатали в книгу», и книги разлетелись по всему свету!

«Песенка никогда не кончается, вот что самое чудесное!»

1. [↑](#endnote-ref-1)
2. [↑](#endnote-ref-2)
3. [↑](#endnote-ref-3)
4. [↑](#endnote-ref-4)
5. [↑](#footnote-ref-1)
6. [↑](#footnote-ref-2)