**А.Н. Толстой, его вклад в детскую литературу. Сказка "Золотой ключик"**

Контрольная работа по детской литературе

Выполнила студентка III курса факультета педагогики и методики начального обучения Шишина Галина Анатольевна.

Северный международный университет

Кафедра литературы

г. Магадан

2000 г.

"Детская литература является одним из действенных средств воспитания подрастающего поколения, поэтому знание её необходимо будущим педагогам". Такими словами начинается базовый учебник по курсу детской литературы[[1]](#footnote-1). Это очень верные слова, но что же стоит за ними?

Мир печатного слова, литературы, распахивает перед ребёнком огромный мир – мир самой жизни. Педагоги и родители должны стараться, чтобы с самого детства дети были окружены лучшими образцами отечественной и зарубежной литературой, а также произведениями устного народного творчества. Это не только воспитывает хороший литературный вкус, но и обогащает жизненный опыт ребёнка. На примере поведения литературных героев он узнаёт, "что такое хорошо и что такое плохо" – постигает этические нормы; в воображаемых ситуациях ставит себя на место главного героя – "а как бы я поступил на его месте?"…

Нельзя забывать, что детская литература решает также не только эстетические, но и чисто педагогические, дидактические задачи: расширяет представления о мире, знакомит с природой и вещами, которые окружают ребёнка; помогает овладевать речью, чувствовать красоту и выразительность родного слова.

Специфика детской литературы должна выражаться не столько в выборе специальных "детских" тем, сколько в особенностях композиции и языка произведений[[2]](#footnote-2).

Сюжет детских книг обычно имеет чёткий стержень, не даёт резких отступлений. Для него характерны, как правило, быстрая смена событий и занимательность.

Раскрытие характеров персонажей должно осуществляться предметно и зримо, через их дела и поступки, так как ребёнка больше всего привлекают действия героев.

Требования к языку книг для детей связаны с задачей обогащения словаря юного читателя. Литературный язык, точный, образный, эмоциональный, согретый лиризмом, наиболее соответствует особенностям детского восприятия. Недаром высказывание Ю. Олеши "Для детей надо писать так же, как и для взрослых, только гораздо лучше", стало хрестоматийным.

Можно сказать, что все отмеченные особенности и требования к произведениям детской литературы в полной мере свойственны творчеству Алексея Николаевича Толстого.

**Вклад А.Н. Толстого в детскую литературу.**

Писатель широкого диапазона, Алексей Николаевич Толстой (1883-1945) оставил глубокий след в нашей литературе как прозаик, драматург, публицист.

Художник "большого, ценного, весёлого таланта", по определению Горького, А.Н. Толстой не только писал специально для детей, но неоднократно делился своими мыслями о задачах детской литературы.

А.Н. Толстой принимал активное участие в создании советской литературы для детей. Стремясь раскрыть перед детьми огромное идейно-эстетическое богатство произведений устного народного творчества, А.Н. Толстой подготовил сборник русских народных сказок. Он включил в него 7 волшебных сказок и 50 сказок о животных. Творческая обработка народных сказок была связана с долгой и кропотливой подготовкой материала. "Из многочисленных вариантов народной сказки выбираю наиболее интересный, коренной, и обогащаю его из других вариантов яркими языковыми оборотами и сюжетными подробностями", – говорил писатель предисловии к сборнику.

В детскую литературу А.Н. Толстой вошёл с книгой "Сорочьи сказки" (1910). Несколько сказок из неё были опубликованы в детских журналах "Тропинка" и "Галчонок". В книге раскрывается своеобразное обаяние детского общения с природой, миром зверей и птиц, растений и игрушек – всего, что было предметом завороженного и увлечённого наблюдения и переживания в раннем детстве. Люди ещё не вошли в этот мир, тем более не вошли в него события, оставшиеся за пределами непосредственных интересов ребёнка, героя повести.

В 1920-1922 гг., в эмиграции, А.Н. Толстой пишет повесть "Детство Никиты". В первом издании она называлась красноречиво – "Повесть о многих превосходных вещах". Вот такой видит из эмиграции Толстой свою Родину – землей "многих превосходных вещей"…

"Детство Никиты" – повесть автобиографическая. Это подтверждается тем, что многие "реалии" повести взяты из детства самого писателя. Но автобиографизм повести имеет и более глубокий характер, связанный с идейно-художественным своеобразием повести. Произведение А.Н. Толстого воспринимается в ряду повестей о детстве, созданных в русской литературе Н.М. Гариным-Михайловским, С. Т. Аксаковым, Л.Н. Толстым, М. Горьким. В "Детстве Никиты" сказалось чудесное искусство перевоплощения писателя в ребёнка, сказалось свободным дыханием, необыкновенной рельефностью каждой показанной вещи, сказалось страстной и сдержанной любовью к природе, ко всему живому, точным взрослым знанием их и точным их детским восприятием, постижением детского характера.

Сказка была неотъемлемой частью жизни А.Н. Толстого. Наибольшую славу приобрела сказка "Золотой ключик, или Приключения Буратино".

**Сказка "Золотой ключик".**

**История создания.**

Практически перед возвращением из эмиграции А.Н. Толстой совместно с Н. Петровской в берлинском журнале публикует перевод, а по существу, свою первую переработку повести итальянского писателя К. Коллоди (К. Лоренцини) "Приключения Пиноккио" (1924). С этого времени начинается работа Толстого над повестью-сказкой "Золотой ключик, или Приключения Буратино". Многолетняя работа над этим произведением была завершена в 1936 году.

Необходимо отметить, что в это десятилетие вошло такое явление советской литературы и педагогики, как "борьба со сказкой". Сказка как жанр детской литературы безусловно отрицалась. При активном участии Харьковской педагогической школы вышел основополагающий сборник статей "Мы против сказки". Натиск педагогической и рапповской критики на сказку был так сокрушителен, успех врагов сказки выглядел таким прочным, что казалось, будто это уже навсегда. Будущее литературы рисовалось поэту "очищенным от сказок: "Тут не бродить уже туфельке Золушки, на самобранке не есть", – с меланхолической грустью писал Илья Сельвинский.

С первых шагов в литературе Толстой заявил себя страстным приверженцем родного фольклора; поздний период его творчества отмечен грандиозными фольклористическими замыслами. Интерес писателя к фольклору был многообразен и горяч, но можно обнаружить в нём пробел, совпадающий и связанный именно с перерывом в работе над сказкой о Пиноккио - Буратино. И неудивительно: ведь в центре фольклорных интересов Толстого находился как раз сказочный жанр, а десятилетие отнюдь не благоприятствовало этому жанру.

Но не прошло и месяца после Постановления ЦК ВКП(б) от 9 сентября 1933 года, где сказка была причислена к жанрам, необходимым советской литературе для детей, как Толстой, вспомнив свою берлинскую переделку, подписал с Детгизом договор на книжку о Пиноккио, ещё не зная, что это будет другая книжка – о Буратино. Дело тут, конечно, не в особенностях памяти писателя, а в общественной ситуации: "Пиноккио" всплыл, когда буйство гонителей сказки оказалось пройденной вехой.

М. Петровский[[3]](#footnote-3) усматривает и настаивает на прямой связи создания сказки "Золотой ключик…" и романа-трилогии "Хождение по мукам". "Писатель может отложить одну работу и взяться за другую, но отложить бремя замыслов и образов художнику не дано…Толстой начал писать "Золотой ключик", отложив работу над последней частью трилогии "Хождение по мукам". За детскую сказку он взялся с теми же мыслями и тревогами, которые заботили писателя "взрослого", и хотя было бы чрезмерностью утверждать, что "Приключения Буратино" – это "Хождения по мукам" для детей, но для композиции, для некоторых сюжетных линий и персонажей сказки такое утверждение очень основательно", – пишет Петровский.

Особенности композиции, сюжета и системы образов. Буратино и Пиноккио, Буратино и Петрушка.

Как известно, сказка начинается предисловием, в котором Толстой пишет: "Когда я был маленький […] я читал одну книжку […] Я часто рассказывал моим товарищам […] занимательные приключения Буратино. Но так как книжка потерялась, то я рассказывал каждый раз по-разному, выдумывал такие похождения, каких в книге и совсем не было. Теперь, через много-много лет, я припомнил моего старого друга Буратино и надумал рассказать вам, девочки и мальчики, необычайную историю про этого деревянного человечка".

Казалось бы, всё ясно: и то, почему герой Толстого носит другое имя, и то, почему приключения Буратино так мало похожи на приключения Пиноккио. Названа книга Коллоди и указано, что связь с ней опосредована детским восприятием. Ясен и художественно достоверен образ ребёнка – будущего писателя, предающегося творчеству, тогда ещё почти бессознательному. Такой эпизод – мальчик, свободно фантазирующий на тему прочитанной книжки, – вполне мог бы занять место в каком-нибудь рассказе или повести А.Н. Толстого о ребёнке, например в "Детстве Никиты".

Но Петровский отмечает некоторую мистификацию, сделанную автором[[4]](#footnote-4). Итальянским языком Толстой не владел ни в детстве, ни позже, а русские переводы Коллоди стали выходить с 1906 года, когда Толстому шёл двадцать четвёртый год, так что ни о каком "чтении в детстве" не может быть и речи. Это предисловие, "объясняющее" происхождение сказки, – часть этой сказки, а правдивость сказочных событий не проверяется на бытовом языке, прямым накладыванием на события реальные. Предисловие Толстого к "Золотому ключику" – это авторское толкование жанра, развёрнутое жанровое определение, авторская установка. Двойная адресация сказки (и детям, и взрослым, ведь первоначальный подзаголовок произведения был "роман для детей и взрослых") заложена в ней как творческий метод.

Более того, Петровский настаивает на том, что предисловие, настойчиво переносящее дату возникновения сказки в конец XIX века, в детство Толстого, служит превосходной маскировкой слоя сказки, пародирующего … блоковскую эпоху, символизм.

В самом деле, если рассмотреть композиционное построение сказки и систему образов, мы видим, что Толстой, как он о себе сам говорил, "…человек этого общества символистов", высмеял и наполнил новым содержанием многие образы символистского обихода.

Например, образ Пьеро. Ни в итальянском первоисточнике, ни в берлинском переводе-переделке никакого Пьеро нет. Это чисто толстовское создание, поэтому образ Пьеро заслуживает, чтобы к нему приглядеться попристальней. Ничто так не характеризует творческую манеру переводчика (пересказчика и т.п.), как "доминанта отклонений от подлинника"[[5]](#footnote-5).

Роман Пьеро и Мальвины – существенное отличие "Приключений Буратино" от "Приключений Пиноккио". Этот роман даёт Пьеро возможность прочитать стихи, переживать, плакать… А Толстому, по мнению М. Петровского – пародировать стихи, "переживания и слёзы" эпигонов Блока. (Даже семейная драма Блока осмыслялась им самим в образах трёх театральных масок – Пьеро, Арлекина, Коломбины).

Когда Буратино попадает в лесной домик Мальвины, она сразу же приступает к воспитанию озорника, заставляет его решать задачи и писать диктовки, причём текст диктанта такой: "А роза упала на лапу Азора". Откуда попал в сказку знаменитый палиндром А. Фета? Превратить в учебную пропись поэтическую строчку – в этом, несомненно, есть какая-то насмешка. Это загадка опять-таки открывается блоковским ключом. Отгадка сатирически направлена на драму А. Блока "Роза и Крест". Толстой пародирует драму Блока, перевернув фетовский палиндром ещё раз – в смысловом отношении: роза, упавшая из рук Изоры, становится розой, упавшей на лапу Азора. Звуковое совпадение имён служит основой для пародийного сопоставления, а платоническое обожание – темой пародии.

"Составитель сборника русской пародии ХХ в. должен будет включить стихи Пьеро из "Золотого ключика" Алексея Толстого как неучтённую до сих пор пародию на поэзию А. Блока. А исследователь проблемы "Толстой и русский символизм" должен будет вместе с другими произведениями писателя рассматривать сказку для детей"[[6]](#footnote-6).

Более того, Толстой высмеял даже увлечение спиритические увлечения современников своей молодости в сцене в харчевне, когда Буратино "завывающим голосом проговорил из глубины кувшина"… Заимствованная же у Коллоди сцена превращения полена в мальчишку переосмыслена Толстым как пародия на "магическое действо". Практически это превращение – единственное подлинно волшебное, чудесное, нереальное действие во всей сказке (если принять как данность, что куклы и животные могут жить и говорить).

Если говорить о других композиционных особенностях, служащих творческим задачам сказки, то следует отметить и кольцеобразность сюжета повествования. Буратино отправляется из дома на поиски счастья, и, пережив все те бедствия и несчастья, которые напророчил Сверчок тому, кто покидает отчий кров (вспомним, что работу над сказкой Толстой начал ещё в эмиграции), находит то, что искал – счастье и дверцу, открывающуюся Золотым ключиком, под родной крышей и у родного очага. (М. Петровский в связи с этим вспоминает "Пер Гюнта" Г. Ибсена и "Синюю птицу" Метерлинка.) Такое решение вопроса о том, где искать счастье будет потом у Толстого и в "Хождении по мукам".

Многие работы посвящены отличиям "Приключений Пиноккио" от "Приключений Буратино" – и сюжетным, и композиционным, и смысловым. Если говорить о системе образов сказки "Золотой ключик", то следует отметить уже упоминавшийся введённый Толстым образ Пьеро, которого не было у Коллоди, и образ "девочки с голубыми волосами", Мальвины.

У Коллоди есть фея, волшебница с голубыми волосами. Она всё время наставляет Пиноккио на путь истинный, а когда приходит время, даёт ему главную награду – превращает Пиноккио в живого мальчика. Герой Толстого не нуждается в таком превращении изначально – во-первых, он достаточно живой и реальный мальчишка, несмотря на свою "деревянность", а во-вторых, такое превращение было бы чуждо сюжетной ткани этой на редкость здравой и реалистичной, по замыслу Толстого, сказки.

Мальвина ("железная девочка", по мнению деревянного мальчика) – не волшебный, а бытовой, причёт сатирически освещённый персонаж. И ничего общего с волшебницей из сказки Коллоди, кроме цвета волос, у неё нет.

У Коллоди есть смешная обмолвка, проникшая в берлинский пересказ Толстого: Пиноккио не попадает в школу и, следовательно, остаётся неграмотным, тем не менее, в одной из следующих сцен он со слезами на глазах читает надпись на могиле волшебницы. Быть может, заметив эту смешную неувязку, Толстой и придумал сцену обучения своего героя грамоте? Педагогический темперамент, страсть давать уроки при любых обстоятельствах, чисто учительский педантизм, чрезмерная и порой откровенно неуместная благовоспитанность, упорная и мелочная ригористичность стали определяющими чертами образа Мальвины. Отвлечённые рассуждения и условные ценности Мальвины явно проигрывают от ближайшего соседства с житейской находчивостью и простодушной рассудительностью Буратино. Идёт проверка персонажей на жизнеспособность, и становится ясно: жизнеспособность – величайшая и всё решающая ценность в художественном мышлении Толстого.

При обрисовке образов велика роль художественной детали. Например, безвольно свисающие длинные рукава балахона, в который облачён Пьеро, противопоставляются задорно торчащему носу Буратино, безвольная рефлексия одного противопоставлена мускулистой энергичности другого. Длинные рукава сугубо итальянского балахона становятся у Толстого реализацией русского фразеологизма "спустя рукава".

Все писавшие о сказке отмечали элемент развития в характере героев; меняется и Пьеро, и это изменение показано всё теми же рукавами балахона. По примеру Буратино, Пьеро ввязывается в драку с полицейскими псами, которые обрывают пресловутые рукава, и в результате Пьеро приходит к заключительной сцене в нечаянном подобии спортивной безрукавки.

Кукольные герои сказки наделены характерами не слишком сложными (сложные противоречили бы законам жанра), но выраженными чрезвычайно интенсивно. "Человеческий" характер папы Карло оказывается бледнее и даже "кукольней" – в нём проглядывают шаблонные черты театрального амплуа (что-то вроде "благородного отца").

Больше повезло паре злодеев – доктору кукольных наук и продавцу пиявок. В Карабасе каким-то чудом соединились в нерасчленимый образ черты плакатного буржуя и сказочного злого волшебника. Пьяница, обжора и сквернослов, друг сильных мира сего, беспощадный эксплуататор кукольного народца, учёный-искусствовед, эстетическая программа которого состоит из 7 пунктов – 7 хвостов его плётки, – Карабас не зря пользуется услугами продавца пиявок: он сам жирная пиявка, паразитирующая на театре. Его друг Дуремар – сказочный вариант Смердякова, лакейская душонка, чья профессия наводит ужас даже на Карабаса, – ничтожество, продающееся за ужин, доносчик и предатель.

В создании образов участвуют имена сказочных героев. Буратино – ставшее собственным родовое название марионетки, Пьеро – партнёр Арлекина в народной итальянской комедии, Дуремар – дурень, произнесённый на иностранный манер, а кот Базилио – произнесённый подобным же образом Васька; что же касается лисы Алисы, её имя восходит то ли к персонажу блоковской пьесы, то ли к персонажу кэрроловской сказки, но в любом случае построено по русской фольклорной модели: "лиса Алиса" созвучно "лисе-олисаве" народных сказок. Сложнее осмысляется имя Карабаса Барабаса. Аналогичный персонаж сказки Коллоди носит имя Манджофоко, что значит "пожиратель огня". "Барабас" созвучно итальянским словам со значением "негодяй, мошенник" (barabba) или "борода" (barba) – и то, и другое вполне соответствует образу[[7]](#footnote-7).

Давая своей кукольной красотке имя Мальвина, Толстой опирался на давнюю традицию, хорошо известную ему, знатоку русского XVIII века. Имя Мальвина попало в Россию вместе с поэмами шотландского барда Оссиана. Эти произведения, как потом выяснилось, были грандиозной мистификацией. Имя Мальвины – спутницы престарелого Оссиана и подруги его погибшего сына Оскара – приобрело огромную литературную популярность и стало самым привлекательным знаком романтической возлюбленной.

Но главный герой сказки, разумеется, Буратино.

Едва появившись на свет, Буратино начинает проказничать и озорничать. Такой беззаботный по части высоких материй, но полный здравого смысла и неутомимо деятельный, побеждающий своих врагов при помощи остроумия, смелости и присутствия духа, он запоминается читателям как преданный друг и сердечный, добрый малый. В Буратино – черты многих любимых героев А. Толстого, склонных скорее к действию, чем к размышлению, и здесь, в сфере действия, обретающих и воплощающих себя. В Буратино есть нечто от удачливой пройдошливости Алексашки Меншикова, боевой напористости Гусева, озорства Никиты. В известном смысле "Золотой ключик" – ключ к этим толстовским образам, открывающий их фольклорную основу, связь с не мудрствующим лукаво и неустанно активным героем сказочной традиции. Задорно торчащий нос Буратино (у Коллоди никак не связанный с характером Пиноккио) у Толстого стал обозначать как раз героя, не вешающего носа.

Буратино бесконечно обаятелен даже в своих грехах "малого чина": и в своём любопытстве (в духе русского фразеологизма "совать нос не в своё дело"), и в своей наивности (проткнув носом холст, не догадывается, что за дверца там виднеется, то есть "не видит дальше собственного носа"), и в нарушающей благопристойность естественности своего поведения. Любопытство, простодушие, естественность… Писатель доверил Буратино выражение не только своих самых заветных убеждений, но и самых симпатичных человеческих качеств, если только позволено говорить о человеческих качествах деревянной куклы. Буратино ближе к русскому Петрушке, чем к итальянскому Пиноккио – и характером, и даже элементами сюжета (например, один из непременных атрибутов действа с Петрушкой – его встреча с представителями власти, городовым или дворником).

Одно из главных отличий сказки Толстого от сказки Коллоди – отсутствие морализаторства. "Приключения Пиноккио" – произведение откровенно и насыщенно морализаторское. Едва ли не каждый эпизод сопровождается пространными моральными сентенциями. Морализирует автор, морализируют его герои – и Карло, и волшебница с голубыми волосами, и сверчок, и белочка, и собака Алидоро (прообраз Артемона), и сам Пиноккио. У Коллоди морализируют все, у Толстого – никто.

Характер Буратино показан в постоянном развитии; героическое начало в деревянном мальчике часто просматривается через внешне комическое, мнимоотрицательное. Так, после отважной схватки с Карабасом Мальвина заставляет Буратино писать диктант, но он моментально придумывает отговорку: "Письменных принадлежностей не взяли". Буратино потому и пользуется любовью ребят, что он не только по-сказочному удачлив, но и имеет подлинно человеческие слабости и недостатки.

И ещё одно из главных отличий: в итальянской сказке нет главного образа сказки о Буратино, нет её ключевой метафоры и наиболее значимого символа – именно золотого ключика.

**Заключение.**

Итак, мы видим, что повесть-сказка А.Н. Толстого является практически самостоятельным произведением, хотя и имеющим в качестве литературного источника сказку итальянского писателя Коллоди "Приключения Пиноккио". "Золотой ключик" построен как история разгадки "тайны – тайны камина в каморке папы Карло, секрета золотого ключика. А в итоге в сказке происходит выяснение того, кто есть кто: кто герой, а кто злодей… Детективный сюжет помогает ребёнку глубже видеть жизнь, всматриваться в лица и обстоятельства, активно думать и чувствовать, переживать испытания вместе с героями и самому принимать решения.

Рисуя кукольных человечков, их врагов и друзей, Толстой создаёт сказочные и одновременно реальные образы с тонким психологизмом, показывая их в развитии, во взаимодействии.

Наибольшая удача сказки – характер Буратино. Это живой и даровитый мальчишеский характер, традиционно русский и в то же время современный, демократический и человеческий. Во многом противоположен ему Пьеро, носящий маску уныния и меланхолии. Здесь чувствуется отголосок полемики Толстого с символистической и декадантской поэзией и типом поэтической личности, утверждаемой ею.

Литературоведам давно известна одна особенность толстовского творческого процесса: свою мысль писатель поначалу отрабатывал на произведениях малых жанров, прежде чем воплотить её в крупной вещи. Даже предварительный анализ показывает, что, работая над сказкой, Толстой прокладывал путь завершения романа "Хождение по мукам", строил, опробовал, испытывал "романную модель" – композицию, равную концепции. То обстоятельство, что после скитаний в дальних краях герои сказки обретут цель своих поисков в "родной каморке", у отчего очага, было выяснено автором не в 1941 году, когда была поставлена точка в "Хмуром утре", а гораздо раньше – весной 1935 года при окончании сказки "Золотой ключик, или Приключения Буратино". В синхронном плане сказка примыкает к историко-культурной и лирической темам трилогии почти в таком же смысле, в каком повесть "Хлеб" примыкает к историко-революционной теме "Хождения по мукам".

**Список литературы**

Бегак Б. Золотой ключик детства. // Бегак Б. Правда сказки. – М., 1989

Детская литература. / Под ред. Зубаревой Е. – М., 1989

Зиман Л. Товарищ Пиноккио и индустриальный магнат Карабас Барабас. // Детская литература. – 1991. – №3. – С. 62-65

Петровский М. Что отпирает "Золотой ключик"? // Пиотровский М. Книги нашего детства. – М., 1986

Советская детская литература. / Под ред. Разова В. Д. – М., 1978

Шамаева С. Трагедия советской сказки. // Народное образование. – 1998. – №5. – С. 141

1. [2, стр. 5] [↑](#footnote-ref-1)
2. [2, стр. 9] [↑](#footnote-ref-2)
3. [4, стр. 172] [↑](#footnote-ref-3)
4. [4, стр. 151,152] [↑](#footnote-ref-4)
5. по терминологии К. Чуковского. [↑](#footnote-ref-5)
6. [4, стр. 181] [↑](#footnote-ref-6)
7. [4, стр. 208] [↑](#footnote-ref-7)