

Высшее профессиональное образование

И. Н. Арзамасцева
С. А. Николаева

ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

3-е издание

Учебник



Педагогические
специальности

Метафоры, метонимии, инверсии, звукопись — все подчинено задаче вызвать определенное настроение в душе читателя, создать впечатление песни жаворонка. Тому же служит сгущение образа весенней природы: раннее утро, солнце, «зардевший» лес, «тонкий» пар в долине и лазурь неба — детали сливаются, и возникает образ реальный, зримый, а вместе с тем импрессионистично-субъективный, внутренне изменчивый.

Внешне очень простое стихотворение «Птичка» незаметно подводит читателя к мысли о вечной жизни души, о преодолении разлуки и смерти («Птички уж нет...»). Разумеется, малыши не в состоянии уразуметь столь сложный подтекст, но им под силу воспринять особое элегическое настроение героя.

Одно из последних стихотворений поэта — элегия «Царско-сельский лебедь» — было написано для заучивания наизусть девятилетней Сашей, но элегия вышла слишком сложной по содержанию и форме, поэтому безоговорочно отнести ее к поэзии для детей нельзя. По существу, это прощание поэта с поэзией минувшей эпохи.

В детских стихах Жуковского обозначились два основных пути развития поэзии для детей: первый — путь «легкой» поэзии точных слов и прямого смысла; второй — путь поэзии подтекста и субъективных впечатлений.

Александр Сергеевич Пушкин

А. С. Пушкин (1799—1837) получил воспитание и образование, ориентированные на европейскую культуру, в большей степени на французское Просвещение. С детства он одинаково свободно владел двумя языками — французским и русским. Ребенком он сочинил оперу на французском языке, исполнил перед сестрою, но... «был освистан партером». Увлекался и народным театром: кукольной комедией с Арлекином, картинами волшебного фонаря. Круг его чтения в годы домашнего и лицейского учения составляли, с одной стороны, книги античных классиков, европейских писателей, с другой — произведения русских писателей. Древнерусская литература была знакома ему мало, зато фольклор оказывал на его эстетический вкус постоянное и сильное влияние¹.

Сказывание сказок в пору жизни Пушкина было распространенным обычаем и в дворянской среде. Пушкин слушал сказки няни Арины Родионовны Матвеевой, бабушки Марии Алексеевны Ганнибал, дворового Никиты Козлова, вероятно, крестьян подмо-

¹ Попытку реконструкции детских лет Пушкина предпринял В. Д. Берестов в работе «Ранняя любовь Пушкина. Рассказы о детстве поэта». См.: Берестов В. Д. Избранные произведения: В 2 т. — М., 1998. — Т. 2.

сковного села Захарова. На Украине, на юге, в нижегородском Болодино, в краях Южного Урала и Оренбуржья он слушал и записывал сказки, песни, поговорки и пословицы. В 1824 году он писал из Михайловского брату: «...вечером слушаю сказки — и вознаграждаю тем самым недостатки проклятого своего воспитания». Няня поэта была интересной собеседницей, она знала множество сказок, песен (часть их Пушкин записал). Она судила о вещах здраво, имела чувство юмора, была доброго нрава. Возможно, ее гатчинский, нараспев, говор порой звучит в стихах поэта (например, «Зимний вечер», речи няни Татьяны в «Евгении Онегине», сказки).

Пережив увлечения разными литературными стилями — классицизмом, романтизмом, усвоив их язык и жанры, поэт пошел дальше и открыл более широкую сферу реализма. Одновременно он совершал реформу литературного языка, положив в основу речь современной ему книжной поэзии. Этот литературный язык со временем стал нормой разговорного языка.

Идеал человека имел для Пушкина разные значения и воплощения. Одним из воплощений идеала был образ героя обыкновенного, т. е. человека, чей ум и нравственность образованы желанием прожить свою жизнь с чувством внутренней свободы и чистой совестью, исполнить все, что назначено судьбой, — не более и не менее. «Чувства добрые» роднят таких пушкинских героев с положительными героями народных сказок.

Основными качествами истинно народной литературы Пушкин называл «всепопулярность» и «всечеловечность». Кроме того, условием народности литературного произведения является выражение в нем национального духа.

Педагогические взгляды Пушкина. В 1826 году по распоряжению императора Пушкиным была написана официальная записка «О народном воспитании». Поручение носило характер политического экзамена, причем поэту было указано направление рассуждений: надо было осудить систему воспитания (в частности, Лицей), ставшую причиной декабризма. Николай I и Бенкендорф остались довольны запиской («...рассуждения ваши заключают в себе много полезных истин»).

Пушкин обстоятельно раскритиковал систему народного воспитания, предложив положительную программу преобразований.

Главное препятствие для широкого распространения просвещения Пушкин видел в крепостничестве, при котором невозможно дать достойное воспитание детям не только крестьян, но и высшего сословия, ибо уже в самом раннем возрасте любой ребенок видит одни гнусные примеры и потому «своевольничает или рабствует, не получает никаких понятий о справедливости, о взаимоотношениях людей, об истинной чести». Поэтому особенно убогим и насквозь порочным представлялось Пушкину домашнее воспитание, ибо ребенок, живущий в мире господ и холопов, бессос-

знательно впитывает в себя отвратительные пороки этого мира. При наличии таких пороков, утверждал он, не может быть свободного общества.

Пагубой для возрастающего поколения и отечества поэт считал «влияние чужеземного идеологизма». Он критиковал карьеризм, не поддержанный учением и воспитанием: «Чины сделались страстию русского народа. В других землях молодой человек кончает круг учения около 25 лет, у нас он торопится вступить как можно ранее в службу, ибо ему необходимо 30-ти лет быть полковником или коллежским советником. <...> Он становится слепым приверженцем или жалким повторителем первого товарища, который захочет оказать над ним свое превосходство или сделать из него свое орудие».

«...Воспитание, или, лучше сказать, отсутствие воспитания есть корень всякого зла», — убеждал властителя Пушкин. И это зло он считал характерным для России, где воспитание и обучение крайне недостаточное, в результате чего молодой человек входит в свет «безо всяких основательных познаний, без положительных правил».

Пушкин отмечал недостатки домашнего воспитания. В семье воспитание ребенка «ограничивается изучением двух или трех иностранных языков и начальным основанием всех наук, преподаваемых каким-нибудь нанятым учителем».

Раскритикованы были также современные типы учебных заведений — калетские корпуса и семинарии. Пушкин требовал уничтожения телесных наказаний, присмотра за нравами. Он возражал против чрезмерного увлечения иностранными языками. «К чему латинский или греческий? Позволительна ли роскошь там, где чувствителен недостаток необходимого?»

При преподавании любого предмета Пушкин советовал исходить из возраста детей. «Предметы учёния в первые годы не требуют значительной перемены».

Выступал поэт и против поддержки в казенных учреждениях детского литературного творчества: «Во всех почти училищах дети занимаются литературою, составляют общества, даже печатают свои сочинения в светских журналах. Все это отвлекает от учения, приучает детей к мелочным успехам и ограничивает идеи, уже и без того слишком у нас ограниченные».

Большое значение Пушкин придавал изучению истории. «История в первые годы учения, — по мнению автора, — должна быть голым хронологическим рассказом происшествий, безо всяких нравственных или политических рассуждений».

В окончательном курсе истории, преподаваемом учащимся среднего и старшего возраста, он рекомендовал показывать все важнейшие события и толковать их с передовых позиций и при этом «не хитрить, не искажать республиканских рассуждений», не утаивать правду о прошлом и настоящем.

«Историю русскую должно будет преподавать по Карамзину. «История государства Российского» есть не только произведение великого писателя, но и подвиг честного человека. Россия слишком мало известна русским. <...> Изучение России должно будет преимущественно занять в окончательные годы умы молодых дворян, готовящихся служить отечеству верою и правдою, имея целию искренно и усердно соединиться с правительством в великом подвиге улучшения государственных постановлений, а не препятствовать ему, безумно упорствуя в тайном недоброжелательстве».

Тема детства в творчестве Пушкина занимает сравнительно скромное место. Пожалуй, только небольшие стихотворения «Младенцу» (1824) да «Эпитафия младенцу» (1828) целиком посвящены этой теме. Лишь фрагментами, вкраплениями присутствует она в крупных произведениях, чаще всего как описание детства героев: детства Евгения Онегина и Татьяны Лариной, Петруши Гринева, князя Гвидона. Однако то или иное упоминание о детстве, сравнение или портрет ребенка постоянно встречаются на страницах пушкинских сочинений.

Оглядываясь на свое детство, еще очень юный поэт с грустью замечал тень Музы: «В младенчестве моем она меня любила...» Детские его воспоминания были овеяны народной поэзией:

Ах, умолчу ль о мамушке моей,
О прелести таинственных ночей,
Когда в чепце, в старинном одеянье,
Она, духов молитвой уклоня,
С усердием перекрестит меня
И шёпотом рассказывать мне станет
О мертвецах, о подвигах Бовы...
От ужаса не шелохнусь, бывало,
Едва дыша, прижмусь под одеяло.
Не чувствуя ни ног, ни головы...

(«Сон». 1816)

Нередко детство воспринималось поэтом драматически: это и несчастный удел незаконнорожденного ребенка («Романс». 1814), и убийство маленького царевича Димитрия («Борис Годунов», 1825). Неразрешимое противоречие детства состоит в том, что детская невинность оказывается в плену греховности взрослых. Неправедные законы и беззаконие, варварские обычаи отцов и убогое образование — вся система взрослой жизни направлена против детской души.

Пока лета не отогнали
Беспечной радости твоей, —
Спи, милый! горькие печали
Не тронут детства тихих дней! —

говорит мать младенцу, прежде чем положить его на чужой порог («Романс»).

В ребенке языческое начало (образ Амура) идеально слито с христианским духом (образ Младенца Христа). Оттого непростибельны оскорбления в адрес ребенка и таинства рождения: «Родила царица в ночь / Не то сына, не то дочь; / Не мышонка, не лягушку, / А неведому зверюшку» («Сказка о царе Салтане...»); «И не диво, что бела: / Мать брюхатая сидела / Да на снег лишь и глядела...» («Сказка о мертвой царевне...»). Ребенку ведомы тайны жизни и смерти, знаком язык природы; он сам — воплощение тайны бытия. Одна из «маленьких трагедий», «Русалка» (1829—1832), заканчивается тем, что навстречу князю выходит из реки маленькая русалочка — плод его несчастной любви. «Откуда ты, прекрасное дитя?» — вопрошает задумчиво князь, и его вопрос остается без ответа. Река — символ забвения, граница между жизнью и смертью. Ребенок — кроткий дух с поникшей головой, существо из иного мира, куда возвращаются все грешные после смерти.

Реалистический портрет ребенка дан Пушкиным на фоне зимнего пейзажа в «Евгении Онегине»:

Вот бегают дворовый мальчик,
В салазки жучку посадив,
Себя в коня преобразив;
Шалун уж заморозил пальчик:
Ему и больно, и смешно,
А мать грозит ему в окно...

У зимы, любимой автором и его героиней Татьяной, лицо веселого мальчика — русского Амура (недаром зимние мотивы и в романе, и в лирических стихах Пушкина нередко связаны с мотивами любви, флирта).

К сожалению, нам остались лишь названия глав автобиографических записок — «Воспитание отца», «Рождение мое», «Первые впечатления», «Первые неприятности», «Ранняя любовь».

Отношение Пушкина к современной детской литературе было в целом отрицательное. Поэт отказывался сотрудничать в детских журналах и никогда не писал специально для детей. Однако среди его нереализованных замыслов остался роман о детстве. Первая глава «Капитанской дочки» и стихотворение «В начале жизни школу помню я...» могут подсказать черты этого замысла.

Детскую литературу своего времени поэт хорошо знал: он пародировал ее штампы. Например, политическая сатира «Сказки. Noë!», написана в форме французских сатирических рождественских куплетов и детских дидактических стихов. «В альбом Павлу Вяземскому» — послание малышу друга — это пример легкой пародии на стихотворные моралитэ, обращенные к детям.

Еще одно послание — «Младенцу» (1824) — без тени пародии: это дань поэта обычаю навещать семьи с новорожденным и оставлять добрые пожелания: «Меж лучших жребиев земли / Да будет жребий твой прекрасен».

На границе между детской и взрослой литературой стоит *«Детская книжка»* (впервые напечатана в 1857 году). Это цикл из трех фельетонов-миниатюр, преследующих две цели — спародировать дидактические рассказы для детей и высмеять литературных противников Пушкина.

В миниатюре «Ветренный мальчик» создан образ не глупого, но ветреного и заносчивого Алеши, который «ничему не хотел порядочно научиться». Когда мальчика бранили за неохоту к изучению иностранных языков, он говорил, что он русский, ему и того достаточно, что он будет слегка их понимать. «Логика казалась ему наукой прошлого века, недостойною наших просвещенных времен». В результате этого «при всем своем уме и способностях Алеша знал только первые четыре правила арифметики и читал довольно бегло по-русски», за что он «прослыл невеждою, и все его товарищи смеялись над Алешкою». Современники узнавали в маленьком неуче историка Н. Полевого.

Во второй миниатюре («Маленький лжец») рассказывается о добром, опрятном и прилежном мальчишке Павлуше, который «не мог сказать трех слов, чтобы не солгать. Сначала все товарищи ему верили, но скоро догадались, и никто не хотел ему верить даже тогда, когда случалось ему сказать и правду». Так был высмеян публицист П. Свиньин.

Герой третьей, без названия, миниатюры Ванюша, сын дьячка, был ужасный шалун. На улице он валялся в грязи, приставал к прохожим, оскорблял их. Один прохожий «больно побил его тросточкой», чем остался доволен отец Ванюши и даже поблагодарил того, «кто не побрезгал поучить» шалуна. «Ванюша стал очень печален, почувствовал свою вину и исправился». Фельетон был направлен против критика Н. Надеждина.

«Детская книжка» — свидетельство того, как свободно Пушкин обращался с моделями современной ему детской литературы. Пародированию подверглись дурной язык детских рассказов, нелепые схемы вместо живых характеров, банальные суждения вместо изображений.

Под конец жизни поэт нашел детское произведение, отвечавшее его художественному вкусу и педагогическому взгляду. В утро дуэли с Дантесом он читал «Историю России в рассказах для детей» А. О. Ишимовой — «и зачитался»: «Вот как надобно писать!»

Стихи Пушкина в круге детского чтения. Многие лирические произведения поэта составили основу круга чтения детей, начиная с самого раннего возраста, — это сказки, стихотворения и отрывки из поэм, из романа «Евгений Онегин».

Стихи, вошедшие в круг детского чтения, попали туда в первую очередь по причине их согласованности с эстетическим чувством ребенка. Так, стихотворения «Зимний вечер» (1825), «Зимнее утро» (1829) по их темам и сюжетам должны быть признаны сугубо взрослыми, да и чувства, в них выраженные, принадлежат скорее к эмоциональному миру взрослых. Тем не менее именно эти стихи дети учат наизусть.

«Естественный отбор» произведений для детского чтения происходит по законам самой поэзии. Можно сказать, что все стихотворения, называемые сегодня шедеврами пушкинского гения, годны для детского слуха — именно в силу своего художественного совершенства. Ребенок слышит интимно-домашние, свойственные национальной психологии интонации и настроения лирического героя. Чувства героя ничем не скованы, желания доступны, природа с ее тайнами и красотами обращена лицом к герою, а его «я» спокойно и уверенно чувствует себя в центре мироздания. Такое мироощущение как нельзя более отвечает психологической норме раннего детства.

Подходят для маленьких детей и стихотворения, и поэтические миниатюры, и отрывки из крупных произведений, фрагменты и наброски на темы природы, особенно те, в которых звучат отголоски народных песен, а краски естественны и ясны. Например, в миниатюре 1830 года:

Надо мной в лазури ясной
Светит звёздочка одна,
Справа — запад тёмно-красный,
Слева — бледная луна.

Важное значение для восприятия ребенка могут иметь переплетения ритмико-мелодических и звуко-цветовых узоров, как в начале перевода сербской песни из цикла «Песни западных славян» (1834):

Что белеется на горе зелёной?
Снег ли то, али лебеди белы?
Был бы снег — он уже бы растаял,
Были б лебеди — они б улетели.
То не снег и не лебеди белы,
А шатёр Аги Асан-аги.
Он лежит в нём, весь люто изранен.

В наброске (1833), написанном как будто в расчете на детское восприятие, Пушкин изобразил игру царя. Взгляд игрока пристально выделяет мелкие детали игрушек, солдатики под этим взглядом вот-вот оживут и двинутся в наступление:

Царь увидел пред собою
Столик с шахматной доскою.

Вот на шахматную доску
Рать солдатиков из воску
Он расставил в стройный ряд.
Грозно куколки сидят,
Подбоченьсь на лошадаках,
В коленкоровых перчатках,
В оперённых шишачках,
С палашами на плечах.

Поэт нередко употреблял самые простые глагольные рифмы, придающие стихотворению переменчивое движение, завораживающее ребенка так же, как яркие детальные описания, например, во фрагменте из поэмы «Цыганы» («Птичка божия не знает...»).

В стихотворении «*Еще дуют холодные ветры...*» (1828) Пушкин использовал всевозможные приемы народной поэзии. Это и различные инверсии: разбивка эпитетов существительным (*чудное царство восковое*), обратный порядок слов (*черемуха душиста*) — наряду с обычным порядком (*ранние цветочки*). Это и былинно-песенный зачин (*Как из...*), и постоянные эпитеты, сливающиеся с основным словом (*красная весна*). Синтаксические и лексические повторы (*скоро ль — скоро ли — скоро ль; вылетала — полетала*). Почти в каждой строке — глаголы, они вносят оживление в картину весны, передают стремительный ее приход (*будет — позеленеют — распустятся — зацветет*). Звучание строк подчинено в основном ударным гласным *а — у — о*, создающим ощущение обилия теплого и свежего воздуха:

Как из чудного царства воскового,
Из душистой келейки медовой
Вылетала первая пчёлка,
Полетала по ранним цветочкам
О красной весне поразведать,
Скоро ль будет гостя дорогая.
Скоро ли луга позеленеют,
Скоро ль у кудрявой у берёзы
Распустятся клейкие листочки,
Зацветёт черёмуха душиста.

Пролог к поэме «Руслан и Людмила». Знаменитый пролог появился во втором издании поэмы в 1828 году¹. В свое время поэма вызвала нарекания критиков за мужишкую грубость и «площадной» демократизм. Восемь лет спустя поэт не отступился от своих взглядов на народную сказку как источник красоты, подчеркнув главное отличие народного волшебного вымысла от вымысла в

¹ Об источниках поэмы и истории ее написания см.: Кошелев В. А. Первая книга Пушкина. — М., 1997. Фольклористический анализ «Пролога» дан в кн.: Зуева Т. В. Сказки Пушкина. — М., 1989.

литературной сказке: мир народной фантазии бесконечен, чудесам нет ни счета, ни предела.

Пролог воспринимается как самостоятельное произведение. Принцип его построения — мозаичность. Перечисляемые образы-картины скреплены только основой сказочного, нереального мира. «Там», т. е. в сказке, все чудесно и прекрасно, даже страшное. Таинственный мир, в котором что ни шаг, то чудо, разворачивается чередой образов-картин. Поэт понимал, что «ложь» сказки требует тем не менее доверия. В этом отношении сказка есть совершенное искусство, если чистый вымысел, не имеющий как будто ничего общего с реальностью («Там чудеса...», «Там лес и дол видений полны...»), обладает могущественной силой воздействия на человека, заставляет его увидеть то, чего нет:

И я там был, и мёд я пил;
У моря видел дуб зелёный...

Заметим, что поэт несколько иронизирует над сказкой с ее наивной условностью («Там королевич мимоходом / Пленяет грозного царя...»), тем самым подчеркивая разницу между фольклором и литературой.

Каждый из образов-картин можно развернуть в отдельную сказку, а весь пролог строится как единая сказка — с присказкой, с цепочкой действий сказочных героев и концовкой.

Главный герой пролога — «кот ученый», певун и сказочник (он также герой народной сказки «Чудесные дети»). Пушкин недаром предваряет мозаику сказочных сюжетов присказкой о том, где и как рождаются на свет песни и сказки: народные вымыслы настолько необыкновенны, что не могут быть сочинены человеком, само их происхождение окутано тайной. В концовке пролога поэт встречается с чудесным котом и слушает его сказки, в том числе «Руслана и Людмилу».

Перечень чудес начинается с лешего и русалки — героев не сказки, а демонологии, т. е. таких героев, в которых народ верит. Далее открывается неизвестный мир, то ли вымышленный, то ли реальный: «Там на неведомых дорожках / Следы невиданных зверей...» И сразу же вслед за неизвестным миром совершается переход в мир собственно сказки: избушка на курьих ножках и в народной сказке имеет значение границы между полем и лесом, т. е. между двумя царствами — человеческим, в котором живет семья героя, и нечеловеческим, «иным», в котором обитает Кашей Бессмертный. «Там лес и дол видений полны...» — поэт подчеркивает близкое родство таинственной природы и волшебного вымысла, а затем «показывает» появление чуда из моря: «Там о заре прихлынут волны / На брег песчаный и пустой, / И тридцать витязей прекрасных / Чредой из вод выходят ясных, / И с ними дядька их морской...» Читатель уже готов и в самом деле «видеть» и короле-

вича, пленяющего царя, и летящего колдуна с богатырем (глядя вместе с народом с земли), и царевну с бурым волком. Наконец, появляются самые величественные порождения простонародного воображения — Баба Яга и царь Кашей. «Там русский дух... Там Русью пахнет!» — такова высшая оценка народной сказки, вынесенная поэтом. «И я там был, и мед я пил...» — дословно приводя фольклорную концовку, автор объявляет народную поэзию источником своего собственного творчества.

Сказки. Это был один из любимых жанров Пушкина. Простонародные сказки Арины Родионовны он ставил в один ряд с «высокими» литературными жанрами: «Что за прелесть эти сказки, каждая есть поэма!» — и советовал молодым писателям читать сказки, чтобы «видеть свойства нашего русского языка». Даже в его повестях, романах и несказочных поэмах нередко присутствуют сказочные мотивы и сюжеты.

В круг детского чтения почти сразу после опубликования вошли «Сказка о попе и работнике его Балде» (1831), «Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди» (1831), «Сказка о рыбаке и рыбке» (1833), «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях» (1833), «Сказка о золотом петушке» (1834). Сказка-баллада «Жених» (1825) и сказка-отрывок о медведихе «Как весенней теплою порою...» (1830) читаются обычно и подростками, и взрослыми.

Надо помнить, что все эти сказки предназначались взрослым, что написаны они в пору творческого расцвета Пушкина, одновременно с самыми глубокими и серьезными его произведениями, а это значит, что содержание сказок столь же глубоко и серьезно. В 30-х годах его занимала тема Дома: вопросы природы, общества, истории освещались им с позиций «домашнего» человека. Под таким углом зрения легко было отделить добро от зла, правду от лжи. Поэт использовал особую жанровую форму стихотворной «простонародной» сказки, чтобы включить и народную точку зрения на эти вопросы¹.

В сентябре 1834 года Пушкин набросал план издания цикла сказок, в котором расположил сказки не по хронологии, а согласно основным их идеям. После начальной сказки-баллады о женихе следовали сказки о царевне Лебеди, о мертвой царевне, о Балде, о золотой рыбке, о золотом петушке. Этот план дает ключ к пониманию как общего замысла цикла, так и всех по отдельности сказок.

Пушкинские сказки, вошедшие в круг чтения детей, делятся по их концовкам. Некоторые заканчиваются счастливо (о царевне

¹ См.: Сапожков С. В. Сказки Пушкина как поэтический цикл: О замысле сборника «Простонародные сказки» // Детская литература. — 1991. — № 3. — С. 23–27.

Лебеди, о мертвой царевне), а иные (о попе, о золотой рыбке, о золотом петушке) — справедливо, но несчастливо. Добро и зло в сказках первого вида однозначно, положительные и отрицательные персонажи не вызывают сомнений; а в сказках второго вида герои побеждаются силами, несущими то ли добро, то ли зло.

В сказках со счастливыми финалами внимание сосредоточено на семье, на «домашних» чувствах героев, социальный статус героев не играет никакой роли. Царь Салтан, князь Гвидон, царица-мать изображаются как обыкновенные люди с «чувствами добрыми»; например, царь Салтан грустит в одиночестве без семьи, а князь Гвидон несчастлив из-за тоски по отцу, и все чудеса мира не могут утешить его. В сказках с несчастливыми финалами герои сталкиваются с непреодолимыми законами мира — законами, что выше суетных человеческих желаний. Поп, старуха, царь Дадон изображены с социальной стороны (как это принято в народных бытовых сказках), но вместе с тем подчеркнута их личная, психологически мотивированная слабость (что уже указывает на нормы литературности). Так, поп — жалкий старик с «толоконным лбом», старуха — сварливая жена с безмерной жадностью, царь Дадон — глупец с грузом страшных грехов на совести. Конечное поражение героев объясняется их неразумным стремлением возвыситься над другими людьми, подчинить себе чью-то силу.

Разумно ли ждать от мира чего-то небывало большего, нежели дается каждому в удел самую жизнь? — этот вопрос ставился Пушкиным и в других, несказочных, произведениях (вспомним, к примеру, «Пиковую даму»). Поэту в равной степени по душе и замороженный выдумками князь Гвидон, просящий у Лебеди чудес, и мудрый старик, живущий «у самого синего моря» (родины чудес!) и не доверяющий чуду — золотой рыбке («Удивился старик, испугался...»).

«Сказка о царе Салтане...» может быть названа сказкой исполненных желаний. Уже в начальном эпизоде три девицы загадывают заветные желания, которые без промедления исполняются. При этом автор выделяет мечту третьей девицы — «Я б для батюшки-царя / Родила богатыря», — впрочем, не принижая двух других. Счастливый случай (например, в лице батюшки-царя «позадь забора») может реализовать любое человеческое желание.

Однако желание желанию — рознь. Мечты трех девиц еще не выходят за пределы возможного в обычном мире, но мечты князя Гвидона о чудесной белке, о морских витязях, о царевне Лебеди не имеют, кажется, никакого права на исполнение в этом мире. Все дело в том, что и князь Гвидон не обычный человек: он богатырь с рождения, к тому же наделен даром говорить с природой и жить среди чудес (что, впрочем, обычно для фольклорного героя). Чудесный ребенок растет «не по дням, а по часам», уже через день он обращается к волне с мольбою — «И послушалась

волна...» Князь Гвидон — еще одно пушкинское воплощение образа Поэта; оттого и княжество его — на чудном острове Буяне, где только и могут быть «дива дивные», куда стремится всей душой его отец царь Салтан. Град на острове «с златоглавыми церквями, с теремами и садами» — народная утопия всеобщего довольства и благополучия, истоки которой восходят к эпохе Киевской Руси и отражены в легендах о Беловодье, об Ореховой Земле, о реке Дарье, о незримом граде Китеже. На острове не только исполняются бытовые желания, но и воплощаются фантазии.

Поэт среди множества людских желаний (начиная с «добрého ужина» и заканчивая желанием «быть царицей») выделяет первое — «видеть я б хотел отца». Это самое поэтичное, возвышенное из всех земных желаний, сравнимое лишь с вдохновением: «Молит князь: душа-де просит, / Так и тянет и уносит...» Главный лирический мотив сказки связан с «грустью-тоскою» разлученных отца и сына. Это чувство тем более заметно на фоне внешнего благополучия, в котором оба пребывают. Ни княжеская шапка или царский венец, ни богатства, ни свобода еще не есть полные условия счастья. Апофеоз радости звучит в развязке сказки, когда царь вдруг, как чудо, получает и жену, и сына, и невестку-диво, а те волшебные чудеса, что видел он по дороге — остров Буян, белка в хрустальном доме, тридцать три богатыря во главе с дядькой Черномором, — были только «присказками» к настоящей сказке счастливой семьи. В эпизоде встречи переживания героев достигают наибольшей силы:

Князь Гвидон тогда вскочил,
Громогласно возопил:
«Матушка моя родная!
Ты, княгиня молодая!
Посмотрите вы туда:
Едет батюшка сюда».
<...>
Царь глядит — и узнаёт...
В нем разыграло ретивое!
«Что я вижу? что такое?
Как!» — и дух в нём занялся...
Царь слезами залился...

Следуя примеру обычной жизни, Пушкин изображает дальнейшее счастье как большой домашний праздник, на котором отцу семейства не грех выпить лишку, а виноватых принято прощать «для радости».

Центральный образ сказки — царевна Лебедь, «чистейшей прелести чистейший образец», что явился Пушкину в его невесте Наталье Николаевне Гончаровой. Многие детали сказки связаны с реальными моментами сватовства и были вполне понятны толь-

ко чете Пушкиных. Поэт ввел в народный сюжет новую героиню, в которой гармонично соединились черты белой лебедушки-невесты из свалебных песен, девы-волшебницы и невесты-помощницы из сказок. Впервые появляется царевна Лебедь там, где рождаются сказки. — у лукоморья. Пейзаж пустынного пока острова напоминает начало пролога к «Руслану и Людмиле»: «Море синее кругом, / Дуб зеленый над холмом». Сама же царевна — будто пена морская на гребне волны: «... Глядь — поверх текучих вод / Лебедь белая плывет». Она не просто исполняет желания князя Гвидона, она сочувствует ему, благодаря ее волшебной силе сын встречается с отцом и чудесный, утопический остров Буян становится семейным, земным раем.

Портрет царевны Лебеди производит впечатление сплошного сияния и блеска, плавного движения и журчания слов (художник М.А. Врубель передал это впечатление на полотне «Царевна Лебедь»). По заказу Пушкина художник А. П. Брюллов в 1832 году написал акварельный портрет Натальи Николаевны, в котором передана лебединая царственность ее красоты. Лебедь — еще одно выражение пушкинской идеи о том, что поэзией повелевает красота, она и есть высший смысл поэзии.

В сказке играют две свадьбы. Первый брак совершается по расчету царя Салтана («И роди богатыря / Мне к исходу сентября»), второй же — по страстной любви князя Гвидона (к тому же «об этом обо всем / Передумал он путем»). Вопрос об идеальном супружестве осмыслен Пушкиным в «Евгении Онегине», в «Капитанской дочке», в «Сказке о мертвой царевне...». Во всех этих и других произведениях подчеркнуто, что прочной основой брака служит не любовная страсть, а некое более общее, широкое чувство, близкое по значению слову «милость» (сравним с выражением «милый друг», которое часто встречается у Пушкина).

Мотив идеала материнства звучит в стихотворении «Мадона» (1830), посвященном невесте: «Пречистая и наш божественный Спаситель — / Она с величием, он с разумом в очах...». Едва ли не в лучших строках своей сказки-поэмы Пушкин рисует Мадонну с Младенцем — центр всего мироздания, используя прием ступенчатого сужения образов: от неба — к морю, от моря — к бочке, от матери — к ребенку:

В синем небе звёзды блещут,
В синем море волны плещут;
Туча по небу идёт,
Бочка по морю плывёт.
Словно горькая вдовица,
Плачет, вопит в ней царица;
И растет ребёнок там
Не по дням, а по часам.

Понятие женственности составляли для поэта мягкость, доброта, забота о близком человеке («И царица над ребенком, / Как орлица над орленком...»; «Здравствуй, князь ты мой прекрасный! / Что ты тих, как день ненастный? / Опечалился чему?» — / Говорит она ему»). Тогда как мужественность предполагает «самостоянье человека», разумность решений и решительность действий («Сын на ножки поднялся, / В дно головкой уперся, / Понатужился немножко: / “Как бы здесь на двор окошко / Нам проделать?” — молил он, / Вышиб дно и вышел вон»).

Двоемирие, характерное для многих романтических произведений, в сказке о царевне Лебеди реализуется на реалистическом уровне: не как противопоставление пошлого обыденного мира и мира фантастического, идеального, а, скорее, как гармоничное соединение этих миров, как слияние Семьи и Поэзии.

«Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях» продолжает тему семьи, но уже в драматическом ключе. Если в первой сказке-поэме мистическое зло мелькнуло однажды черной точкой и пропало (коршун-чародей), то во второй сказке это зло воплощает крупный образ царицы-мачехи. Добро и зло изображаются в почти одинаковых внешне портретах двух красавиц.

В этой сказке также две свадьбы, но еще и три смерти: царицы-матери — от «восхищенья», царевны — от чужой «злости», царицы-мачехи — от «тоски». Кроме того, воскресает от смертного сна царевна: чудо, произведенное силой любовной тоски королевича Елисея. Очевидно, что всякий раз речь идет о беспредельной силе человеческих страстей. Следовательно, главный лирический мотив сказки-поэмы — сильные чувства, страсти (однако в их домашнем, семейном значении). Мотивы любви и смерти роднят эту поэму с романтическими произведениями Жуковского.

Во всех своих сказках поэт решительно изменял каноны народной сказки, когда требовалось соединить народный угол зрения и собственный авторский. Так, традиционный сказочный зачин «В некотором царстве-государстве жили-были царь с царицей...» он развернул в целую романтическую балладу о любви и смерти царицы-матери, предваряющую сказку о мертвой царевне. Прием сказки в сказке, хорошо освоенный прежде, играет здесь особую, сложную роль. Разлука любящих супругов перед родинами напоминает эпизод из сказки о царевне Лебеди: «Царь Салтан, с женой простясь, / На добра коня сядясь, / Ей наказывал себя / Побережь, его любя». В сказке о мертвой царевне проложен другой путь сюжета, связанный с рождением чудесной дочери. Свадебный пир в финале этой сказки можно назвать преддверием семейных радостей и бед, описанных в начальной истории. Радости — долгожданные встречи и рождение детей, беды — разлуки и смерть. Поэт изобразил долгое ожидание царицы так, что чита-

тель не замечает поэтической условности — девять месяцев ждет у окна царица и видит в окне один и тот же снежный пейзаж. Так с самого начала читатель оказывается в плену лирического восприятия природы и героев.

«Высокая» поэзия в сказке борется с «низкой» прозой («Долг царь был неутешен, / Но как быть? и он был грешен; / Год прошел, как сон пустой, — / Царь женился на другой»), тихая красота царевны — с гордой красотой царицы. «Чувства добрые», возвышенные — с низкими, злыми чувствами. Душа — с рас-судком.

Царевне уже уготовано благополучное замужество, и вдруг мотив семейной идиллии прерывается: «Дочка царская пропала». Далее сюжет будет разветвляться, чего не бывает в народной сказке. Действие развивается параллельно, читатель оказывается то в лесном тереме, то в царицыных покоях. Место утопии на этот раз ограничено теремом братьев-богатырей, да и сами утопические идеи сосредоточены не на общесоциальном благе, а на идеальном домашнем укладе. Однако оставлена одна из примет мира сказки — «зеленая дубрава», среди которой и стоит терем. Его убранство относится к эпохе Киевской Руси, той эпохе, в которую и заложены были основы морали, равной для царей и богатырей.

Религиозные мотивы, звучавшие довольно глухо в первой сказке-поэме, здесь приобретают важное идейное и композиционное значение. Вопросы жизни и смерти, добра и зла освещены Пушкиным с позиции народной веры. Так, все ключевые события происходят согласно христианским правилам и народным обрядам: «Вот в Сочельник в самый, в ночь / Бог дает царице дочь...», «И к обедне умерла...», «На девичник собираясь...», «И она под образа / Головой на лавку пала...». С тех же позиций решался вопрос о красоте, о ее сущности и назначении. Истоки истинной красоты таятся в любви: милое дитя — достойный венец любви супругов. Недаром злится другая красавица, объясняя красоту юной соперницы особым состоянием беременной царицы. О происхождении злой красавицы ничего не известно, с прошлым ее связывает только странное приданое — волшебное зеркальце.

Царевна как будто лишена собственных желаний, она «не прекословит» судьбе, только раз взмолилась она перед Чернавкой о пощаде. Не совершая практически ничего ради себя, она умеет своей добротой, кротостью и мудростью рассеять рождающееся разногласие или погасить злое стремление. Чернавка не исполняет грозного приказания своей госпожи, братья-богатыри достойно воспринимают отказ царевны выйти замуж за одного из них.

Назначение истинной красоты — приводить людские души в состояние внутренней гармонии, побеждать зло одним своим присутствием. Вместе с тем, по народным представлениям, настоя-

шая красавица — та, на которой дом держится. Пушкин рисует жизнь в тереме в духе крестьянского идеала: «А хозяйшкой она / В терему меж тем одна / Приберет и приготовит, / Им она не прекословит, / Не перечат ей они. / Так идут за днями дни». Поэт не уподобляет героиню крестьянской девушке, а скорее выделяет в ней черты именно древнерусской царевны. Ангельская, т. е. кроткая, внешность в соединении с «царской» любезностью речей и крестьянскими добродетелями — таково общее представление Пушкина об идеале красоты.

Царица-мачеха представляет собой тип светской красавицы. Она «горда, ломлива, своенравна и ревнива», любит наряжаться и любоваться собой в зеркальце, занята лишь собой. Она хочет быть «на свете всех милее», и зеркальце долго подтверждало ее желание. Но вот рядом с ней расцветает иная красота. Красота царицы при этом не меркнет: «Ты прекрасна, спору нет», — уверяет зеркальце и продолжает: «Но царевна все ж милее...»

«Гений и злодейство — две вещи несовместные», — говорит пушкинский Моцарт. Так же несовместны злодейство и красота. Пушкин понимал красоту примерно так же, как простой народ: внутреннее совершенство, жизнь, исполненная добра, — первые качества истинной красоты, внешнее совершенство — отражение внутренней гармонии.

В «Сказке о попе и работнике его Балде» решаются вопросы: что есть глупость — порок или беда? Всегда ли разум прав перед глупостью? Народная бытовая сказка не знает сомнений: лукавый работник обманывает глупого и жадного хозяина — попа или барина, причиняет ему вред, но его козни как будто заранее оправданы. Для Пушкина народная сказка служит только поводом для размышлений.

Поэт использовал народные прозвища для выявления основных черт героев: «поп — толоконный лоб» и Балда (значения этого слова по словарю Даля — дылда, болван, балбес; долговязый и неуклюжий дурень; большой молот, молотище, кувалда; кулак от 8 до 15 фунтов).

Жадность, не умеряемая рассудком, — основная черта поповской природы. Балда же умен, силен, он отличный работник. На первый взгляд победа Балды закономерна и справедлива. Однако Пушкин внезапно прерывает смех читателя над жадным глупцом всего тремя словами: «Вышибло ум у старика». Вдруг перед читателем предстает не просто условный персонаж — поп, а вполне конкретный образ — старик, погибший от руки сильного молодца. Смех больше невозможен, расплата по договору оборачивается расправой. Жалко не только попа, но и чертенка: поэт подбирает слова, чтобы смягчить насмешку, вызвать сочувствие даже к чертям: «Вот море кругом обежавши, / Высунув язык, мордку поднявши, / Прибежал бесенок, задыхаясь, / Весь мокрешенек, лап-

кой утираясь...» Пожалеть глупого, жадного, ничтожного человека и по совести осудить человека сильного — в этом зерно этики Пушкина.

И в этом произведении поэт использует прием сказки в сказке: в историю о реальном, хотя и необычном договоре между попом и Балдой включена гораздо большая по объему история о ложном договоре попа с чертями. «Толоконный» ум попа, умноженный «догадливостью» попадьи и уловками чертей, все-таки не превосходит сметливого ума Балды. Он не обманывает попа, как это обычно делает работник в народной сказке, а служит ему «славно, усердно и очень исправно» всего за три шелчка в год да за вареную полбу (как поясняет Даль, полба — каша, сваренная из крупы колосового растения «между пшеницей и ячменем»). Его решения не согласуются с обычной логикой, они абсурдны, и потому «дурень» Балда сильнее обычных умников.

В сказке о попе нет чудесного волшебства, как в других сказках. Оно и «не положено» народной сатирической сказке. Роль чудесного начала играет Балда, своей мнимой глупостью отменяющий «правильный» порядок вещей (в этой отмене и состоит смысл такого популярного в народе комического типа, как дурак).

Самая первая по времени написания (1830 год) пушкинская сказка ближе всего стоит к традициям народного искусства. Даже по своей форме она ничем не напоминает литературные образцы. Сюжет, герои, язык, беспощадный смех являются принадлежностью народного театрального зрелища — райка. Да и написана она «раёшным стихом»: безударные слоги идут без порядка, парные рифмы скрепляют концы разных по длине строк. Эпизоды в сказке развернуты к читателю, как театральная панорама. Герои подают реплики не только друг другу, но и в «зал», т.е. к читателю. Яркое зрелище райка творится одним актером, говорящим то за попа или попадью, то за Балду или чертей. Действие ни на миг не останавливается, стремительно движется к ожидаемой и все-таки неожиданной развязке.

Народный смех — главная действующая сила в сказке. Что ни строчка или слово, что ни герой или ситуация — решительно все заставляет смеяться (кроме драматического финала).

«Сказка о рыбаке и рыбке» написана особым размером — «народным», или речитативным, стихом, в котором отсутствуют рифмы. Этот размер придает сказочному повествованию торжественную мерность и былинную напевность. Под стать размеру и серьезное нравственно-философское содержание сказки.

В этой сказке ставится вопрос о том, что есть высшая мудрость: стремление к вершинам власти и богатства или отказ от соблазнов. Спокойный мир старой семьи испытывается на прочность великим случаем. Поймав золотую рыбку, старик не обрадовался, а «испугался»: он понимает, что неведомое существо ско-

рее разрушит размеренную жизнь, чем принесет благо. Старуха же находит в золотой рыбке исполнительницу своих суетных желаний. Она ведет себя так, как обычно ведут себя люди: сначала желает лишь необходимое — новое корыто, затем все больше и больше и, даже став царицей, не может остановиться. Мудрый старик видит все ту же старуху в разных одеяниях, в разной обстановке. Ее прихоти кажутся ему безумием: «Что ты, баба, белены объелась?» Она же, возвышаясь, все меньше помнит о своем происхождении «черной крестьянки» и в самом деле мнит себя то столбовою дворянкой, то царицей, да к тому же подчеркивает сословную разницу между собой и мужем.

Старухе довольно внешних признаков власти, она совершенно не понимает внутреннего содержания дворянской или царской службы. Пушкин разоблачает ложь наивных народных представлений о царствовании как о бесконечном пире:

В палатах видит он свою старуху,
За столом сидит она царицей,
Служат ей бояре да дворяне,
Наливают ей заморские вина;
Заедает она пряником печатным;
Вкруг её стоит грозная стража,
На плечах топорики держат.

Лучше прясть пряжу или ловить неводом рыбу, чем играть чужую «великую» роль, не совершая притом никакой полезной работы, — так можно определить одну из ведущих идей сказки.

Море всегда для Пушкина было «свободной стихией», т. е. особым миром, отличным от мира земного именно отсутствием всяких ограничений. Золотая рыбка не знает неволи, и старик это понимает. Рыбка творит не обещанный долг (старик отказался от ее откупа), а благодарную помощь старику: «Не печалься, ступай себе с Богом», — сравним с благословением старика: «Бог с тобою, золотая рыбка!»

Из-за человеческой жадности и глупости нарушается гармония в природе: море всякий раз все беспокойнее и грознее. В финале сказки восстанавливается прежний порядок вещей: старик находит свою старуху у той же землянки перед разбитым корытом. Развязку конфликта можно понимать и как поражение алчности и властолюбия, и как победу мудрости.

«Сказка о золотом петушке» производит самое таинственное впечатление. Известно, что Пушкин зашифровал в ней факты из собственной жизни и жизни царского двора. Обычно читатели не вникают в этот пласт содержания. Маленьких же детей больше всего завораживает образ золотого петушка.

Сказка-притча, как и сказка о золотой рыбке, повествует об испытании человека — на этот раз клятвой и нравственным дол-

гом. Царь Дадон — человек грешный и пустой. Он правил царством бездумно, и к старости пришла ему расплата: соседи стали мстить одряхлевшему царю набегами. Покою ради пообещал он звездочету исполнить по первому слову любую просьбу — в благодарность за волшебную птицу, предупреждающую об угрозах. Мир наступил не только для Дадона, но и для всего его царства.

Звездочет пояснил, о чем может предостеречь золотой петушок: «Но лишь чуть со стороны / Ожидать тебе войны, / Иль набега силы бранной, / Иль другой беды незваной...» Именно другая, не военная беда стала причиной падения царства Дадона. Эта беда таилась в самом царе, в забвении им человеческих норм. Не понял он грозного знака перед загадочным шатром — тела сыновей, убивших друг друга. Горестному крику царя вторит воем войско, стонут долины и сотрясаются горы, но царь входит в шатер, вмиг забывает горе и неделю пирует с шамаханской царицей. Многогрешный человек беспечно вступает в пределы цародейного мира и ведет себя все так же глупо и грешно, как привык в своем ограниченном царстве. Он мнит себя царем всего мира, а между тем в этом мире есть многое, что подчиняется неземным законам. Отказ исполнить обещание был последней ошибкой и прегрешением царя.

Таинственная взаимосвязь между звездочетом, золотым петушком, шамаханской царицей никак не проясняется в сказке, можно только гадать о ней. Зато четко противопоставлены два дива. Золотой петушок дан царю для добра, он резким криком будит сонное царство и вещает царю неприятную правду; шамаханская царица, наоборот, воплощает зло, сладкую ложь, коварный соблазн. Забвение горькой правды ради сладкого обмана — главная вина царя Дадона. В финальном эпизоде немедленно вслед за смертью звездочета исчезает шамаханская царица, т. е. морок, наваждение рассеивается, а золотой петушок на глазах всей столицы убивает Дадона.

Притча о царе Дадоне позволяет понять логику рока, преследующего слабого человека, объяснить жестокие превратности судьбы поведением людей. Маленькие читатели по-своему верно понимают содержание сказки, опираясь на усвоенные ими правила морали.

Петр Павлович Ершов

Сказка *«Конек-горбунок»* П. П. Ершова (1815—1869) — произведение уникальное в русской детской литературе. Ярко сверкнувший талант в единственной книге девятнадцатилетнего сибиряка явился живым свидетельством огромных творческих сил народа.

Эта сказка родилась в 1834 году, в пору, когда свое слово о народности сказали все видные литераторы и критики. Однако