

## ГЛАВЫ ИЗ УЧЕБНИКА

*В. Головин*

### НИКОЛАЙ НЕКРАСОВ КАК ДЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ: ПРОЕКТ ГЛАВЫ УЧЕБНИКА

Публикация представляет собой проект главы о творчестве Н. А. Некрасова для учебника «История русской детской литературы» и включает анализ только тех произведений, которые сам Н. А. Некрасов предназначал детскому читателю.

*Ключевые слова:* Некрасов, детская литература, стихотворения детям, эстетика радости, раек, раешник, сказка, обозрение, водевиль.

#### *Предисловие*

Учебник по истории русской детской литературы должен быть филологическим, потому что это учебник по истории литературы. В силу этого глава о творчестве Н. А. Некрасова для детей должна включать только два раздела: «Некрасов — критик детской литературы» и «Произведения Н. А. Некрасова для детей». Причем во втором разделе следует размещать только те произведения, которые сам поэт предназначал детям. Включение другой поэзии, «охрестоматизированной» и вошедшей в круг детского чтения, подразумевало бы иную парадигму анализа, учитывающую учебно-педагогические причины включения того или иного произведения в детское чтение, детская читательская рефлексия и др. Рассуждения о соответствии поэтического качества произведения детским читательским ожиданиям достаточно лукавы, поскольку автором, предложившим то или иное стихотворение детям будет не Некрасов, а методист — составитель конкретной хрестоматии<sup>1</sup>.

Именно поэтому в этой главе принципиально отсутствуют упоминания о ранних «сказочных» опытах поэта и анализ хрестоматийных стихотворений «Крестьянские дети» «Мороз, Красный нос», фрагментов «Кому на Руси жить хорошо» и др. Стихотворение «Железная дорога» исключается из анализа, поскольку подзаголовок «Посвящается детям» после ряда публикаций автор снял. Каковы ни были бы причины снятия посвящения (цензурный запрет исключается, наоборот, в поздних прижизненных изданиях восстанавливались цензурные пропуски), мы исходим из воли автора

и не рассматриваем произведения, не имеющие прямой авторской адресации детям.

#### *Некрасов — критик детской литературы*

Некрасову принадлежат рецензии на три книги, адресованные детям: «Князь Курбский» Б. Федорова, «Дитя-художник. Русский патриот. Пять стихотворений» Н. Ступина и на подарочную брошюру «Дедушка Крылов» Д. В. Григоровича. Тексты первых двух рецензий не содержат концептуальных мыслей и представляют собой остракическую критическую риторичку, аналогичную риторике В. Г. Белинского в отношении большинства произведений для детей: «Книга (Б. Федорова) бесполезная и даже некоторым образом вредная, потому что может помешать развитию в них хорошего вкуса и научить высокому слогу, который давно вышел из моды и употребляется только в комедиях для смеху»; «Простее сказать: “Дитя-художник” учит детей марать и резать бумагу, — для какой пользы — неизвестно».

Единственно содержательное в этих рецензиях — критика высокопарных рифм и мысль о несоответствии содержания произведений и возраста адресата.

Третья рецензия на книгу о Крылове скорее напоминает благосклонный рекламный очерк.

#### *Произведения Н. А. Некрасова для детей*

Н. А. Некрасов — автор двух детских водевилей: «Федя и Володя» и «Великодушный поступок», датированных 1840 годом, когда поэт был учителем в пансионе Г. Ф. Бенецкого и, скорее всего, рассчитывал на исполнение их детьми. Впоследствии Некрасов критически относился к своему раннему творчеству и никогда не включал драматические произведения в собрания сочинений. При жизни поэта водевили не печатались и не ставились. Но, поскольку они представляют собой первый опыт обращения Некрасова к творчеству для детей и одно время предназначались автором к печати (об этом свидетельствует цензурное прохождение текстов), кратко на них остановимся — прежде всего с точки зрения представления творческой эволюции Некрасова как автора произведений для детей.

Несмотря на различие сюжетов<sup>2</sup>, в водевилях представлена общая, достаточно тривиальная схема повествования — детский порок или порочный нрав и его исправление, эта схема подкрепляется наличием трех амплуа (порочное дитя, благодетельное дитя и резонер

(резонеры)), развязка дается в виде happy end'a с соответствующим морализаторским куплетом:

А чтоб снова нам печали  
Не случилось такой,  
От проказ мы будем дале,  
И пойдет все чередой.  
Мы теперь постигли ясно,  
Что в проказах нет пути  
И что истинно прекрасно —  
Хорошо себя вести! («Великодушный поступок»)

Я буду хорошо учиться  
И хорошо себя вести,  
Лишь стану с умными дружиться,  
А шалунам скажу прости... («Федя и Володя»)

Оба сюжета имеют жанровую куплетно-водевильную форму и предполагали шутивно-ироническое отношение к действию. При всей сюжетно-типовой шаблонности некрасовских детских водевилей отметим, что автор точно представил излишнее резонерское «занудство» взрослых, в какой-то степени мотивирующее кризисную ситуацию («детская дуэль»), отчасти показал психологическую дисгармонию отца и сына и суммировал короткий реестр детской лжи о невыученном уроке.

Некрасов предназначал детям только шесть стихотворений. В 1868 году во втором номере «Отечественных записок» опубликованы стихотворения «Дедушка Яков», «Пчелы» и «Генерал Топтыгин» с авторским примечанием: «Из приготавливаемой к печати книги стихотворений для детского чтения». В отдельных изданиях стихотворений 1869 и 1873 (II том) года эти произведения имеют посвящение: «Стихотворения, посвященные русским детям (1867)». С таким же посвящением («Из стихотворений, посвященных русским детям») в первом номере «Отечественных записок» 1871 г. опубликованы «Дедушка Мазай и зайцы» и «Соловьи», впоследствии также вошедшие в третий том собрания стихотворений Некрасова 1873 г. с подзаголовком и датой на шмуцтитуле: «Стихотворения, посвященные русским детям (1870)». В 1873 г. в книге «Нашим детям. Иллюстрированный литературно-научный сборник. Издание А. Н. Якоби» (СПб., 1873) опубликовано стихотворение «Накануне светлого праздника» с подписью: «Н. Некрасов», датой: «20 марта 1873» и подзаголовком: «Из стихотворений, посвященных русским детям».

Таким образом, только эти шесть стихотворений, имеющие прямую авторскую адресацию детям и объединенные в единый цикл,

могут считаться стихотворениями Н. А. Некрасова для детей. Каждое из шести стихотворений Некрасова относится к оригинальным опытам, имеет свои новации как в отношении литературной традиции, так и внутри цикла и поэтому требует отдельного рассмотрения.

*Дядюшка Яков.* В стихотворении впервые в детской поэзии доминирует раешный стих, что не только соответствует сюжету стихотворения (предложение офенем товара), но и является формой вызывающую *радостную* читательскую эмоцию. Раешный стих, будучи для читателя прецедентным, ассоциировался с ярмаркой, весельем, подарками, театрализованными представлениями (раек, Петрушка, балаганный дед и пр.). Некрасов стимулировал радостную читательскую эмоцию, усиливая ее несколькими факторами, в том числе яркой презентацией пряничных игрушек:

Эй! малолетки!  
Пряники редки,  
Всякие штуки:  
Окуни, шуки,  
Киты, лошадки!  
Посмотришь — любы,  
Раскусишь — сладки,  
Оближешь губы!..

Раешная куплетная форма: «По грушу! по грушу!/ Купи, смений!/ У дядюшки у Якова, / Сбоина макова («Про баб товару всякого»; «Хватит про всякого»), начинается повествование лирического героя и заключает стихотворение. В экспозиции дается характеристика героя — дядюшка Яков представляется не столько офенем, сколько комическим типом: «Седенький сам, а лошадка каракова; / Вместе обоим сто лет»; «Выпито вечно и сыт, слава богу»; «Экой старик! видно добрую душу!», а также добрым балагуром-бессеребренником, близким к сказочному типу дурака. И в соответствии со сказочной традицией именно он совершает «доброе дело» — дарит книжку сироте. Стилистика поведения героя вполне соответствует балаганному зазывале, собирающему народ на представление, в данном случае мы имеем дело с торговым представлением, с «комедией повседневности»:

Затормошили старинушку бабы,  
Клянчат, ласкаются, только держись:  
Зубы у девок, у баб разгорелись.  
Лен, и полотна, и пряжу несут.  
Стойте! не вдруг! белены вы объелись?

Комедию повседневности поддерживают поэтические средства, богатая и *смешная* рифмовка:

Смех на какого-то Кузю *печально*:  
Держит коня перед носом *сусального*;

Ситуацию знакомой покупательской суеты завершает дидактический мотив полезности просвещения, также впервые поданный в рашной форме. Книжки, буквари сначала выступают как товар:

Мальчик-сударик,  
Купи букварик!  
Отцы почтенны!  
Книжки не ценны;  
По гривне штука —  
Деткам наука!  
...  
Букварь не пряник,  
А почитай-ка,  
Язык прикусишь...  
Букварь не сайка,  
А как раскусишь,  
Слаще ореха!

Но затем объявляется их прагматическая полезность («Умен с ним будешь, / Денег добудешь...»), рекомендация уважаемых («Книжки с картинками, писаны четко —/ То-то дойти бы, что писано тут!»), книга сравнивается со сладостями — сайками, орехами, пряниками («Пряники, правда, послаще бы были»). Финал разрешает этот спор — самый жалеемый персонаж получает подарок балагура:

Молча крепилась Феклуша-сиротка,  
Глядя, как пряники дети жуют,  
А как увидела в книжках картинки,  
Так на глаза наворачнулись слезинки.  
Сжалился, дал ей букварь старина:  
«Коли бедна ты, так будь ты умна!»

*Пчелы.* Некрасов в этом стихотворении предлагает новую для детской литературы форму притчевого повествования. Поэт дважды обозначил жанр притчи («Притчу про пчелок послушай!», «Тятину притчу тем часом прослушал»), но жанр притчи подразумевает нравственное поучение, а оно здесь отсутствует. Обозначение жанра притчи скорее подчеркивает значимость и «эффективность» такого отцовского рассказа про спасение пчел. Оригинальна и форма — обращение от первого лица в стилизованной неправильно-просто-

народной форме («На-тко медку! с караваем покушай») восстанавливает реальную атмосферу и реальный сценарий родительского рассказа. И здесь Некрасов уже в первом стихе не отступает от обозначения *радостного* для детской жизни события — угощения ребенка караваем с медом. Все это в совокупности обуславливает более эмоционально-осязаемую читательскую рефлексию и доверие тексту. Читательское сострадание утонувшим пчелам усиливается тем, что поэт только однажды называет насекомых пчелами, в остальных случаях он именуется их или «пчелками», или даже «милыми», «работницами», «сердечными», «богомолками». Перифразы и эпитеты («милые») в сочетании с описанием трагедийной картины («Сил не хватает у милой. Беда! / Пчелами вся запестрела вода») переводят притчу в лирическую тональность: Некрасов апеллирует фразами, близкими к лирическим формулам («Тонут работницы, тонут сердечные!») и соответственно транслирует читателю, возможно, знакомому с такими формулами, сильное эмоциональное переживание и напряжение. По сути дела мы имеем дело с одним из первых опытов лирики в детской поэзии. Особая трагедийность (а впоследствии и *радость*) сюжета стихотворения заключается в том, что у читателя некрасовского времени образ пчелы ассоциировался не только с трудолюбивым насекомым или насекомым-медоносом. Образ пчелы был связан с массой апокрифических и легендарных текстов, фиксировался в многочисленных паремиях (пчелу создал Бог и она защитила спасителя, имитировав собой гвоздь на его сердце; пчела — Божья угодница, поскольку доставляет воск на свечи; «не на себя пчела работает»; пчела жалит только грешника; пчела — вестница весны и пр.). Более того, именно в Благовещение, когда в стихотворении появляется спаситель пчел — Божий человек, совершается ряд пчеловодческих обрядов. Не стоит думать, что каждый ребенок-читатель владел знанием народных представлений о пчелах, но то что он мог знать об особом, божественном статусе пчелы представляется несомненным, что и поддерживается некрасовским сравнением:

Поняли пчелки сноровку мудреную:  
Так и валят и валят отдыхать!  
Как богомолки у церкви на лавочке,  
Сели — сидят.  
На бугре-то ни травочки,  
Ну а в лесу и в полях благодать:

Отметим также, что простое спасение пчел предлагает «Христов человек», появившийся в праздник Благовещения. «Благовещенскую» аллегорию нужно воспринимать только на лексическом уровне (также «благая весть») и в контексте «силы праздника». Но образ Христова человека, человека божьего и даже блаженного (отметим также и другие синонимы — юродивый, дурачок), наполняет стихотворение мотивом чуда — он предлагает простое и очевидное (поставить в воду веточки, на которых будут отдыхать нагруженные нектаром пчелы и не будут тонуть), которое не дано грешным («Горю помочь мы не чаяли, грешные, / Не догадаться самим бы вовек!»).

Дидактический сценарий: ты ешь мед — послушай притчу о трудностях медосбора и поблагодари спасителя, Некрасов облакает в лирический сюжет отцовского («тятиного») рассказа о трагическом событии и чудесном, хотя и простом, спасении, что превращает притчевую форму в лирическое стихотворение и подготавливает к искреннему сопереживанию при восприятии последних стихов:

Мед с караваем парнишка докушал,  
Тятину притчу тем часом прослушал,  
И за прохожего низкий поклон  
Господу богу отвесил и он.

*Соловьи.* Стихотворение «Соловьи» по своей форме и структуре близко к «Пчелам» и представляет собой лирическую притчу с аналогичным сюжетом: трагедия — спасение. Некрасов также начинает стихотворение с обещания радости детям: мать, после выполнения хозяйских работ, собирается сводить детей в заветную соловьиную рощу. Восстановление реального сценария материнского рассказа детям, реальной атмосферы общения матери и детей достигается интересными приемами, впервые появившимися в детской поэзии — повествование может прерываться замечаниями детям:

И хорошо и любо всем...  
Да только (Клим, не трогай Сашу!)  
Чуть-чуть соловушки совсем  
Не разлюбили рощу нашу.

Или реалистичными детскими сценками:

Средний сын кота дразнил,  
Меньшой полз матери на шею,  
А старший с важностью спросил,  
Кубарь пуская перед него:  
— А есть ли, мама, для людей  
Такие рощицы на свете? —

Описание повседневности усиливает доверие к тексту, и Некрасов здесь представил подлинную «физиологию» крестьянского поведения в заветной соловьиной роще: от песен и хороводов, до разговоров пьяных крестьян. Попутно заметим, что тема «любви к выпивке» намечена в пяти из шести стихотворений детского цикла: дедушка Мазай, дядюшка Яков, поводырь цыган и «обратный» ямщик, кузнец не прочь выпить, что придает особый, искренний/национальный колорит как образу, так реальности быта.

Главный образ стихотворения — соловей, видимо, вследствие своего богатого пения (С. Т. Аксаков отмечал в песне курского соловья, обозначенного в тексте, от 8 до 24 колен пения) и календарной приуроченности пения к весне, обладал особой семантикой: соловей относился к «чистым» птицам, считался божьей птицей, поющей в раю, за свое пение пользовался любовью Бога и Божьей Матери, убийство соловья считалось серьезным грехом. Повторяем, мы не предполагаем повсеместного знания о народных представлениях о соловье у юных читателей — современников некрасовской поэзии, но в силу развитой «соловьиной традиции» в русской культуре и литературе эти представления могли быть не чужды детям-читателям. Схожесть описываемой «соловьиной рощи» и райского места, особенно в финале некрасовского стихотворения с его отчетливым социальным пафосом, безусловно, есть.

Образ соловья, вместе с описанной Некрасовым «рощей деревенского счастья», усиливает эмоциональную тревогу воспринимающего текст, когда появляется мотив истребления птиц и умолкания рощи из-за скупости людей. И это дает обратный эффект радостной эмоции, когда люди «положили меж собой» спасти птиц, наложив табу на их ловлю. В двух стихах Некрасова есть интересный подтекст, который также мог угадываться читателем и требует комментария:

Пришла, рассказывал ваш дед,  
Весна, а роща как немая  
Стоит — гостей залетных нет!  
Взяла крестьян тоска большая.  
Уж вот и праздник наступил,  
И на поляне погуляли,  
Да праздник им не в праздник был!

Праздник, если он теряет веселье, или справляется не так как раньше, может потерять свою позитивную прагматику.

Следует отметить, что при описании трех состояний соловьиной рощи (поющей, замолчавшей, и снова поющей) ассоциативно

угадывается известный сказочный мотив засыпания-просыпания заколдованной царевны (царства), который на момент написания стихотворения уже активно использовался в мировой и русской литературных традициях.

В стихотворении заключена притча о «наказанной жадности» и нравственном спасении. Но Некрасову удается уйти от притчевой прямолинейности, благодаря лирике повседневности, описанию детских забав и нарушений и детскости восприятия: после завершения притчи средний сын дразнит кота, младший ползет матери на шею, а старший пускает кубарь — дети не находятся в «нравственном впечатлении». Некрасов предлагает другой вывод, провоцируя его детским вопросом («— А есть ли, мама, для людей/ Такие рожицы на свете?»), который является характерным проявлением некрасовского социального пессимизма:

Нет, мест таких... без податей  
И без рекрутчины нет, дети.  
А если б были для людей  
Такие рожи и полянки,  
Все на руках своих детей  
Туда бы отнесли крестьянки!

*Генерал Топтыгин.* Стихотворение «Генерал Топтыгин» представляет собой анекдот — короткий рассказ о забавном происшествии. В тоже время Некрасов сохраняет идею детского ожидания праздника с его забавами и зрелищами. Вождение медведя было одним из самых популярных зрелищ некрасовского времени. Приведем только одно воспоминание: «Приход вожака с медведем составлял эпоху в деревенской заглушной жизни, все бежало навстречу — и старый, и малый; даже бабушка Анофревна, которая за немогого уже с печки не спускалась, и та бежит» [Некрылова 2004, с. 60]. Некрасов вводит в детскую поэзию как анекдот, так и прием травестийности.

Эмоциональная рефлексия читателя, знакомого с традицией вождения медведя, усиливалась представленной меной ролей — обычно медведь выполнял просьбы цыгана-поводыря, имитировал собой человека: показывал как девки румянятся, как в зеркальце смотрятся, как солдаты маршируют, как малые ребята горох крадут, как мужик напивается, как стреляют и пр. У Некрасова обратная, вполне карнавальная картина, стационарный зритель («почтовой станции диктатор») стремится выполнить приказы медведя.

Предполагаем, что введенный в стихотворение мотив «важный человек в смешном положении», является ожидаемым для детского читателя и в какой-то степени компенсаторным. С другой стороны, на этом мотиве во многом построен петрушечный театр. А для читателя-ребенка ценно то, что знакомо ему по опыту. Важно и воссоздание театральной ярмарочной сцены — сюжет строится на случайном и непредвиденном стечении обстоятельств, что характерно для комедии положений, представлено травестийное «вождение медведя», выписаны реакции деревенских зрителей. Все это и создает парадокс веселого восприятия — а на самом деле, по причине пьянства, закованный и с кольцом на губе бедный медведь бьется на ухабах, пугает лошадей и в мучениях созывает толпу деревенских зевак.

«Дедушка Мазай и зайцы». В стихотворении представлен особый тип лирического героя. Он близок по своему амплуа к сказочному «дураку», шуту, и именно поэтому, в силу своей «отличности», шутовскому поведению, он и выполняет, как и его сказочные и литературные прототипы, нравственный долг — спасает обреченных зайцев.

«Отличность» и чудаковатость Мазая, представлена уже в начале стихотворения:

Вдов он, бездетен, имеет лишь внука,  
Торной дорогой ходить ему — скука!  
За сорок верст в Кострому прямиком  
Сбегать лесами ему нипочем:  
«Лес не дорога: по птице, по зверю  
Выпалить можно». — А леший? — «Не верю!  
Раз в кураже я их звал-поджидал  
Целую ночь, — никого не видал!»

«Вдов он, бездетен, имеет лишь внука» — характеристика, которая является ключевой в стихотворении. В «кураже», т. е. нетрезвым или в лихости, Мазай пытается общаться с inferнальной силой, что абсолютно неестественно для русского крестьянина. Далее Мазай поэтически описывает природу низменного края сравнивая тишину ночного леса с церковной тишиной: также косвенный признак его «нетакости» — герой выступает как крестьянский пейзажный лирик. Затем, после промаха по зайцу, также является нестандартный, «альтруистический» подход, хотя добыча зайца является приятным дополнением к крестьянскому доходу:

Дедушка пальцем косому грозит:  
«Врешь — упадешь!» — добродушно кричит.

Итак, Мазай — ружейный охотник, что весьма редко для крестьянина, при этом альтруист и в тоже время он не прочь пообщаться с нечистой и рассказчик-лирик. Далее ему дается характеристика балагура — он рассказывает два анекдота:

Кузя сломал у ружьишка курок,  
Спичек таскает с собой коробок,  
Сядет за кустом — тетерю подманит,  
Спичку к заправке приложит — и грянет!  
Ходит с ружьишком другой зверолов,  
Носит с собою горшок угольков.  
«Что ты таскаешь горшок с угольками?» —  
Больно, родимый, я зябок руками;  
Ежели зайца теперь сослежу,  
Прежде я сяду, ружье положу,  
Над уголочками руки погрею,  
Да уж потом и палю по злодею!

Отрывок включает два мотива: первый — это мотив сломанного курка и поиска выхода из этой ситуации, второй — мотив холода. Названные мотивы совпадают с мотивами охотничьих анекдотов барона Мюнхгаузена. Как мы помним, у Мюнхгаузена ломается курок, и он страшным ударом кулака высекает искры из глаз, которые через заправку осуществляют возгорание пороха и удачный выстрел. Мотив нестерпимого холода также частотен в охотничьих рассказах Мюнхгаузена, особенно когда он путешествует по России. Один сюжет из Мюнхгаузена объединяет два мотива (поломка курка и холод). Он собирается ножом наладить курок, в это время на него бросается медведь. Взбираясь от него на дерево он теряет нож, который черенком торчит из снега. Поскольку стоит страшный холод, хвастливый барон воспользовался жидкостью, «которая в минуту страха у человека имеется в избытке». Жестокий холод мгновенно заморозил струю, Мюнхгаузен за ледяную сосульку подтягивает нож, чинит курок и добывает медведя [Приключения барона Мюнхгаузена 1985, с. 86].

Сам Некрасов недвусмысленно намекает на совпадение анекдотов у Мазая и Мюнхгаузена:

«Вот так охотник!» — Мазай прибавлял.  
Я, признаюсь, от души хохотал.  
Впрочем, милей анекдотов крестьянских  
(Чем они хуже, однако, дворянских?)

Я от Мазая рассказы слышал.  
Дети, для вас я один записал...

Все перечисленные сюжеты от Мюнхгаузена вошли в первый перевод книги о Мюнхгаузене на русский язык Н. П. Осипова, который вышел в 1791 г. под заглавием: «Не любо — не слушай, а лгать не мешай». Обратим внимание, что это название зашифровано повторится во время возвращения Мазая с зайцами в деревню:

Было потехи у баб, ребятишек,  
Как прокатил я деревней зайчишек:  
«Глянь-ко: что делает старый Мазай!»  
Ладно! любуйся, а нам не мешай!

Но этот парафраз пословицы «Не любо — не слушай, а лгать не мешай» не только возможная отсылка к первому изданию книги о Мюнхгаузене на русском языке. В собрании русских сказок А. Н. Афанасьева предлагается десять вариантов сказок-небылиц «Не любо — не слушай», с сюжетами, основанными на нелепицах и лжи. [Не любо — не слушай 1985, с. 144–155]. Мотивы в них вполне мюнхгаузеновские: зад и перед лошади разделяются и живут отдельно, потом сшиваются; на мухах, комарах летают на небо; летают, привязав веревки к ногам журавлей; утка или волк своим хвостом вытаскивает мужика из болота, журавли или медведь впрягаются в хомут и тащат телегу; мужик на растущем горохе или дубе попадает на небо; мужик собрал утиные яйца, прилетела утка, вывела утят, мужик всех зажарил и съел; искры из глаз воспаляют порох, ружье стреляет и добывается тетерев<sup>3</sup>.

В этих сказках-небылицах мы постоянно встречаем рашенный стих, его и использует балагур-Мазай, когда он выпускает зайцев с выкриком:

Лодку причалил —  
и «с Богом!» сказал...  
И во весь дух  
Пошли зайчишки.  
А я им: «У-х!»  
Живей, зверишки!  
Смотри, косой,  
Теперь спасайся,  
А чур зимой  
Не попадайся!  
Прицельсь — бух!  
И ляжешь... У-у-х!..»

Мазай кричит раешным стихом — языком уличных и балаганных балагуров, что объединяет его Петрушкой, раешником (владельцем и поэтом райка), балаганным зазывалой, офенем. Все так же моделируется *радостное* восприятие: раешный стих — маркер радости по причастности к ярмарочному веселью и ярмарочным покупкам и подаркам.

Некрасов поддерживает в Мазае статус чудака, но не оставляет его в этой роли окончательно. Тогда бы стихотворение перешло в русло фольклорной стилизации. Мазай не тип, а характер, а последний предполагает противоречивость. Дедушка Мазай, как и многие крестьяне ворует по весне даровые сплавные дрова, свою альтруистическую жалость к зайцам объясняет линностью их шкуры («Я их не бью ни весной, ни летом, Шкура плохая, — линяет косою...»)

Тем не менее, текст четко определяет репутацию Мазая — балагура, альтруиста, несколько странного в своей охотничьей страсти — не добытчика, а забавляющегося охотой, порскальщика, склонного пошутить с нечистью, лирика природы, русифицирующего анекдоты Мюнхгаузена. Согласимся, что такая репутация определяет Мазая как особый тип лирического героя: литературно-сказочного шута и балагура. Важной чертой такого типа является то, что он бессеребрянный и именно поэтому он, и только он, совершает нравственный поступок.

В заключение следует обратиться к одной строке стихотворения, которая возможно является его шифром: «Вдов он, бездетен, имеет лишь внука». Бездетным считался тот, у кого нет своих детей, наследников («Бездетный умрет, и собака (по нем) не вззоет»). Но, если дети у Мазая умерли, оставив внука, то он не может быть назван бездетным. Бездетен может означать и означало лишь одно — дети не родились. В данном случае важно другое — данная строка поразительным образом напоминает сказку, небылицу, существующую во многих культурах. Из множества вариантов таких сказок-небылиц приводим два, и только значимые для нас отрывки.

1. «Ну вот, он согласился, старик этот. А он начал говорить сказку:

— *Когда начался свет, мне было семь лет. Батка мой не родился, дед не был женат.* Вот тогда-то жили мы богато. От наготы да босоты ломились шесты. Было медной посуды — крест да пуговица. А рогатой скотины — таракан да жужжелица. А в упряжь — две кошки лысы да один кот — иноход...» [Молдавский 1955, с. 246–279].

2. *«Жил я с дедушкой, а батка мой тогда еще не родился: по тому самому, как начался свет, — было мне семь лет. Жили мы*

куда богато! Был у нас большой дом из одного кирпичика; глазом не окинешь, а взглянуть не на что; светом обгорожен, небом покрыт. Лошадей было много: шесть кошек езжалых...» [Не любо — не слушай 1985, с. 144–155, вариант 6].

Подчеркнем, что название этих сказок-небылиц: «Не любо — не слушай», и вновь напомним строку из «Дедушки Мазая», как его воспринимают односельчане с зайцами: «Глянь-ко: что делает старый Мазай! Ладно! любуйся, а нам не мешай!». Некрасовский парафраз русской поговорки «Не любо, не слушай, а лгать (или: а врать) не мешай!» очевиден. Заметим, что эта поговорка в собрании В. И. Даля находится в одном разделе («Неправда-ложь») с другой, очень похожей, но в контексте стихотворения очень важной для нас: «Ложь на охотника, а не любо — не слушай!».

Независимо от того, расшифровывалась читателем эта строка, сопоставлялась ли она со сказкой или нет, но она настраивала на восприятие стихотворения как небылицы, необыкновенного приключения чудака-бессеребрянного, осуществившего, в отличие от всех, нравственный долг. Таким образом это стихотворение-анекдот — краткий забавный рассказ о необыкновенном приключении. А жанр анекдота и определяет читательскую рефлекссию.

*Накануне светлого праздника.* В данном стихотворении, как и в «Дедушке Мазае и зайцах», Некрасов не выбирает посредника в виде лирического героя, а сам рассказывает детям о «чудесной картине». Некрасов интригует читателя, создавая эффект ожидания «чуда». Сначала он представляет нейтральную картину («Лесок малорослый», «Береза, осина, / Да ель, да сосна»), затем говорит об увиденной «чудесной картине», но не расшифровывает ее: «Ни озера, дети, / Забыть не могу», «Тут чудо-картину/ Я видел тогда!») и вновь создав «ожидательную паузу» («Начну по порядку: / Я ехал весной, / В страстную субботу, / Пред самой Святой») поэт представляет дивертисмент труда.

О Некрасове как о «певце труда» написаны сотни исследований и монографий, но нас интересует в какой форме Некрасов предлагает данную тему детскому читателю. И здесь Некрасов впервые в истории русской детской литературы представляет такую форму как «обозрение» — цикл лиро-эпиграмматических миниатюр о профессиях людей, возвращающихся к Пасхе домой. Каждая картина представляет собой обозначение профессии и устойчивую характеристику ее носителя (гуляка-портной, кузнецы-молодцы), описание

атрибутов труда и внешнего вида в обязательном сравнении (напр., «А пилы стальные / У добрых ребят, / Как рыбы живые, / На плечах дрожат!», «И словно ландкарта / Передник на нем»). У всех типов есть свои отличительные типовые характеристики (гуляка, весельчак, грязнуля, угрюмый), которые может подкрепляться дополнительными динамическими характеристиками:

Вот пильщики: сайку  
Угрюмо жуют  
И словно солдаты  
Все в ногу идут...

Такая форма — обозрение в миниатюрах — в детском стихотворении и в авторском предложении имеет свой генетический источник — ярмарочный раек, где за каждой новой картинкой следует отнесенный к ней текст — «раешный стих» — стих, построенный на чередовании конкретных образов, насыщенный метафорами, эпитетами, омонимами, повторениями и сравнениями. Эта поэтическая форма была известна детям по ярмарочной культуре (раек, народная драма, язык Петрушки) и вызывала *радостную* реакцию. И Некрасов в своем обозрении использует многие поэтические приемы райка. Узнавание и приятие читателями-детьми обуславливалось и «прецедентностью» ожидания в том случае, если это был крестьянский юный читатель, знакомый с радостными ощущениями, подкрепляемыми гостинцами и подарками от родителей, возвращающимися с промысла через полгода отсутствия (обычный срок зимнего промысла: от Покрова до Пасхи).

Некрасов восхищается трудниками и их статью. Восхищение включает добрую иронию и завершается благопожеланием:

Я доброго всем им  
Желаю пути,  
В родные деревни  
Скорее прийти,  
Омыть с себя копоть  
И пот трудовой  
И встретить Святую  
С веселой душой...

Таким благословением в контексте ожидаемого главного праздника, автор как будто являет собой проповедника протестантской трудовой этики (термин М. Вебера) — религиозно обоснованной доктрины о добродетельности и необходимости усердного и добросовестного труда.

Последняя, третья часть стихотворения посвящена описанию картины крестьянского хода на пасхальную службу, эмоционально усиленную яркими цветовыми пятнами (пучки горящей соломы, костры на берегу озера) и звуковыми характеристиками (громкий колокольный звон). Собственно именно эту картину поэт, вкупе с дивертисментом труда, и называет «Чудесной картиной» (Чудесная, дети, / Картина была!..). Некрасов дает здесь точную репрезентацию предпасхального ожидания чуда, но в крестьянско-деревенском изводе. В Великую субботу («Я ехал весной, / В страстную субботу») в Иерусалиме чудесным образом нисходит благодатный огонь («Вечернюю мглу / Огни озарили: / Куда-то идет / С пучками горящей / Соломы народ», «У озера ярко / Горели костры»), и, когда появляется свет, в храме раздаётся колокольный звон («Как колокол громко / Ответ прогудел!»).

\*\*\*

Как мы уже сказали выше, литературно-педагогические (и зачастую даже литературоведческие) исследования произведений для детей Н. А. Некрасова зачастую исходят из неверных предпосылок. Во-первых, в корпус анализируемых произведений для детей включаются произведения, которые поэтом для детей не предназначались. Это задает неправильную траекторию исследований, поскольку «картинки детства» и обращение к детям не всегда свидетельствуют о том, что это произведения для детей. Во-вторых, как следствие первого, в этих исследованиях воспроизводятся раннесоветские социологические трактовки творчества Некрасова как творчества «социального сочувствия», значительно сужающее проблематику некрасовских стихов, в том числе и детских. В-третьих, герменевтический анализ по преимуществу строится, исходя из горизонта ожидания читателя XX–XXI вв., и не учитывает картину мира ребенка второй половины XIX в. — некрасовского современника.

Еще одна проблема, которая привычно оставалась вне поля зрения исследователей детского творчества Некрасова — исследования оригинальности и новаторства приемов поэта. Нужно помнить, что эстетика литературного процесса Нового времени подразумевает творческую состязательность, особенно явственно проявляющуюся в тех случаях, когда поле состязательности имеет жесткие границы — или это поле одного жанра, или, как в нашем случае, специфического адресата. Н. А. Некрасов был очень хорошо знаком с литературным потоком современной ему отечественной детской



литературы — в «Современнике» и «Отечественных записках» напечатана масса критических рецензий на произведения для детей, по которым становится очевидно, от каких «традиций» Некрасов отказывается и в каком направлении предполагает развивать оригинальную русскую детскую поэзию.

Некрасов отказывается от предложения поэтических ностальгических картинок детства, которые были известны и особенно широко представлены в 60–70 годах XIX века в «плещеёвской школе», которая начиналась в некрасовском «Современнике» и «Отечественных записках». Наиболее популярными к концу 60-х гг. были, во-первых, поэтические миниатюры о детстве, во-вторых, мягкое и веселое назидание, в-третьих, сострадание чему-либо. Характерными примерами таких текстов можно считать «Детство» («Вот моя деревня») И. З. Сурикова (1866), «Дети, в школу собирайтесь» М. Б. Модзалевского (1864) и «Сиротка» К. А. Петерсена (1843) вкпе с «Птичкой» («А, попалась птичка, стой!») А. А. Пчельниковой (1859).

Но в стихотворениях Некрасова ребенок не выступает главным лирическим героем, что часто было на тот момент развития детской поэзии признаком детского стихотворения. Он не использует многие другие частотные темы и сюжеты современной ему детской поэзии: детский проступок, детская игра, детское учение, пейзажные и анималистические картинки. Это не означает, что Некрасов был противником данных форм и сюжетов, но все-же он предлагает свои, оригинальные, что абсолютно соответствует эстетической традиции Нового времени: два его стихотворения представляют собой анекдот, два поэтическую притчу, одно «ярмарочную картинку» с элементами «обозрения» и одно «пасхальную картину» с обширным обозрением.

Первое, что следует отметить, это создание атмосферы *радостного восприятия*. Приемы трансляции *радости* различны — от конкретного подарка, угощения, обещания прогулки в чудесную «соловьиную» рощу до создания радостного подтекста — демонстрации «прецедентных текстов» с элементами, типами, сюжетами радостных событий, с которыми дети сталкивались в жизни. Прежде всего это относится к трансляции ярмарочного текста в виде раешника, балагуров (Мазай, Яков) и таких сюжетов, как например, «вождения медведя» и «важный человек в смешном положении». Некрасов впервые мощно вводит в детскую поэзию элементы театрализации, как в сюжет (использование приемов комедии положений и травестийности, ярмарочных представ-

лений), так и в систему восприятия: зритель (читатель) знает причину комичности ситуации («Генерал Топтыгин»), о чем не догадываются ее герои.

Второе — Некрасов на основе преимущественно яркого события, определенно значимого для детей (спасения зайцев, соловьев, пчел), создает напряженный сюжет благодаря лиризации произведения. Ряд сюжетов строится на парадигме «смерть-спасение», с кульминационной точкой «отчаяния», после чего следует чудесное спасение. Напряжению способствует семантическая многозначность лирических образов (соловьи, пчелы). Эмоцию детского восприятия усиливает реализация «чуда» (чудесного мотива), представленная в трех стихотворениях. Некрасов использует также «сказочные прецеденты» как в системе восприятия произведения через формулу («Дедушка Мазай и зайцы»), так и в аллегорической трансляции мотива засыпание-просыпание («Соловьи»).

Некрасов — первый автор стихотворного обозрения в детской литературе («Накануне светлого праздника»), которая генетически связана с традицией ярмарочного райка. Под стихотворным обозрением мы понимаем чередование лиро-эпиграмматических миниатюр. Впоследствии такая форма будет весьма востребована у детских поэтов Серебряного века (напр., «У антиквария» М. Моравской) и особенно в советское время (напр., С. Я. Маршак «Детки в клетке», «Азбука в стихах и картинках», «Цирк»).

### Примечания

<sup>1</sup> См., например, статью о стихотворении «Школьник» [Макеев, Герасимова].

<sup>2</sup> «Великодушный поступок» — мальчик Ваня подламывает стул учителю пансиона и он падает на уроке. Затем следует долгое выпытывание учителями, кто совершил такой дерзкий проступок. Всем грозит наказание в виде запрета на воскресный отпуск домой и лишения обеда. Видя общее страдание, другой мальчик Митя, пеняет виновному, и сам вместо него признается в не совершенном проступке. Это сильно воздействует на Ваню и он искренне и публично кается. В итоге все прощены, мальчики обнимаются и хор учеников поет «раскаятельный куплет». «Федя и Володя» — Федя не может признаться в своей симпатии к Соне и вследствие этого постоянно привирает, чему следуют нравственные укоры и нравоучения отца и гувернера. Во время детского бала он из ревности вызывает на «дуэль» своего «противника» — бывшего друга Володю. Отец и гувернер тайно наблюдают за сценой «дуэли» и благородным поведением Володи. При их появлении Федя раскаивается, осознает присущую ему своеправность и все заключается дружески-саморезонерским куплетом.

<sup>3</sup> Все эти сказки получили сравнительно-типлогический комментарий в академическом издании, и первая книга о Мюнхгаузене на русском языке там указана (Примечания // Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: в 3 т. М.: Наука, 1984–1985. (Лит. памятники). Т. 3. С. 402–407).

*Источники*

Не любо — не слушай // Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: в 3 т. М.: Наука, 1984–1985. (Лит. памятники). Т. 3.

Приключения барона Мюнхгаузена. М.: Наука, 1985. (Лит. памятники.).

*Исследования*

Макеев М., Герасимова К. Стихотворение Н. А. Некрасова «Школьник» и проблема «демократизации» канона в русской школе 1860-х годов // Хрестоматийные тексты: русская педагогическая практика XIX в. и поэтический канон / ред. тома А. Вдовин, Р. Лейбов. [Acta Slavica Estonica IV. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение, IX]. Тарту, 2013. С. 188–202.

Молдавский Д. Комментарий // Русская сатирическая сказка: в записях середины XIX–XX века. М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1955.

Некрылова А. Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Конец XVIII — начало XX века. СПб.: Азбука-классика, 2004.

## МАТЕРИАЛЫ

*А. Жвалевский, Е. Пастернак*

## КАК ЗАЩИТИТЬ КЛАССИКОВ

Год назад мы начали писать книгу «Смерть Мертвым душам!». Как уже можно судить по самому заглавию, для работы над ней нам пришлось изрядно освежить свои познания в школьной программе и перелистать Толстого, Гоголя, Пушкина, Тургенева...

С некоторым потрясением мы обнаружили, что, оказывается, в школе нас заставляли читать прекрасно написанную литературу. Причем, ключевым, к сожалению, все же оставалось слово «заставляли», что надолго оставило самые нелестные впечатления о школьном списке: «ну и нудятина», «скорей бы сдать и забыть», «ненавижу Гоголя!» и пр. Думаю, под этим могли бы обеими руками подписаться и современные школьники, которые реагируют подобным образом даже не на текст, а на фамилию на обложке. Например, продавцы книжных магазинов рассказывали нам, что некоторые дети отказываются покупать книжку, автором которой значится Пастернак: «Школьная программа? Да ну ее!». «Пастернак», правда, здесь Евгения, а не Борис, но отвращение к классике, привитое в школе, застит глаза.

И тогда мы задумались — как сломать этот шаблон? Как убедить современного подростка, что Толстой «крут», Гоголь «прикольный», а Достоевский (уж простите за сленг) вообще «жесть»? В нашей повести мы предложили несколько способов пропаганды чтения, причем больше всего нас вдохновило написание фанфиков по классическим образцам.

Слово «фанфик», как известно, означает творчество поклонников какой-либо книги или фильма. Допустим, проглотил подросток всю эпопею о Гарри Поттере, перечитал раз, другой, третий... а с любимым героем расставаться не хочется. Вот и берет поклонник клавиатуру, напрягает фантазию и сочиняет продолжение приключений Гарри. Или историю где главным героем становится какой-нибудь второстепенный персонаж. Или вообще предлагает альтернативное развитие событий в мире того или автора. Фанфики чрезвычайно популярны в сообществах книжных фанатов. Этот вид литературы