

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ М. В. ЛОМОНОСОВА

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

На правах рукописи

ШИ ЮЙЦИН

**ЖАНР ЮМОРИСТИЧЕСКОГО РАССКАЗА В ТВОРЧЕСТВЕ
НИКОЛАЯ НОСОВА И ВИКТОРА ДРАГУНСКОГО**

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Научный руководитель

доктор филологических наук

доцент О.С. Октябрьская

Москва 2020

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. Жанр юмористического рассказа в детской литературе	20
1.1 Специфика жанра рассказа и его реализация в детской литературе	20
1.2 Комическое как философское, эстетическое и литературоведческое понятие	36
1.3 Формы комического	52
1.4 Специфика комического в детской литературе.....	61
ГЛАВА 2. Н.Н. Носов как детский юморист	84
2.1 Основные этапы жизненного пути и история изучения творческого наследия Н.Н. Носова	85
2.2 Жанровые разновидности рассказа и типология характеров в творчестве Н. Носова.....	99
2.3 Комические дуэты в рассказах Н. Носова: Мишка и его друг.....	117
2.4 Лексические средства создания комического в рассказах Н. Носова	123
2.5 Театральная традиция в рассказах Н. Носова	132
ГЛАВА 3. В.Ю. Драгунский как продолжатель традиций Н.Н. Носова: традиция и новаторство	141
3.1 Основные этапы жизненного пути и история изучения творческого наследия В.Ю. Драгунского	143
3.2 Жанровые разновидности рассказа в творчестве В. Драгунского ...	155
3.3 Поэт и артист: образ Дениса Кораблева	168
3.4 Языковые средства создания комического в цикле В. Драгунского о Денисе Кораблеве	174
3.5 Роль гиперболы в цикле «Денискины рассказы»	191
3.6 Комические ситуации в «Денискиных рассказах»: цирковая составляющая	200
3.7 Типы взаимоотношений взрослых и детей в цикле «Денискины рассказы»	

.....	214
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	225
БИБЛИОГРАФИЯ	232

ВВЕДЕНИЕ

Русская детская литература относительно молода, ей около двухсот пятидесяти лет. Но в течение двух с половиной веков она прошла несколько этапов своего развития, добилась замечательных результатов. В лоне этой литературы сформировались разные жанры, обозначились многие проблемные темы, насущные для конкретной эпохи. Одним из ярких достижений русской литературы для детей и подростков является детский юмористический рассказ, который начал формироваться в 1920-30-е гг. и получил активное развитие во второй половине XX в. Примечательно, что детские юмористы часто использовали те же приемы комического, что и авторы книг для взрослых, что поставило детскую юмористику в один ряд с высокохудожественной взрослой литературой.

Среди тех, кто посвятил свои силы и дарование созданию забавных рассказов для детей, самой заметной фигурой, безусловно, является Н.Н. Носов. Его творчество не только заложило основы детского юмористического рассказа, но и стало неотъемлемой частью детства для разных поколений. Произведения Носова пользуются большой популярностью среди читателей разных возрастов, «его книги издаются тиражами, которых не знает, пожалуй, ни один детский писатель в мире»¹. Более того, Носов уже давно стал классиком детской литературы. Как утверждает Е. Красикова: «Классиком делает писателя время и люди»². Именно читательский интерес, востребованность творчества Носова на протяжении нескольких поколений, активное переиздание его произведений возводят его в ранг классика детской литературы.

Главной особенностью произведений Носова многие исследователи называют юмористическую составляющую. Так, «детским юмористом»³ его считает С.И.

¹ *Миримский С.Е.* К читателям // Жизнь и творчество Николая Носова: Сборник. Сост. С.Е. Миримский. М.: Дет. лит., 1985. С. 5.

² *Красикова Е.* О поэтике Николая Носова // Жизнь и творчество Николая Носова: Сборник. Сост. С.Е. Миримский. М.: Дет. лит., 1985. С. 62.

³ *Сивоконь С.И.* Веселые ваши друзья: Очерки о юморе в советской литературе для детей. М.: Дет. лит., 1980. С. 101.

Сивоконь, «самым веселым писателем на свете»⁴ – О.Н. Климычева, И.Н. Арзамасцева отмечает юмористическую направленность большинства носовских рассказов⁵. Е. Зубарева видит в Носове не только «сатирика», но и «педагога-публициста», утверждая при этом, что творчество Носова «остается значительным явлением в детской и юношеской литературе нашей страны»⁶. Высоко оценивают творчество Носова и другие исследователи, называют его «автором любимых книг их детства»⁷ и даже «ведущим художником слова XX века»⁸.

Изображая обыденную жизнь дошкольников и младшеклассников, Носов относится к своим маленьким героям с глубокой любовью и уважением, создает положительный образ мальчика-шалуна, который завоевал симпатию читателей разных поколений. Произведения Носова характеризуются высокой художественностью, творческой индивидуальностью, гуманизмом и психологизмом, способны решить серьезные нравственные проблемы в веселой, привлекательной для детей форме. Наблюдая за проблемами, с которыми, возможно, встретится каждый ребенок в процессе взросления, Носов следует за маленькими читателями, что и обуславливает его постоянные творческие искания. Эти искания проявляются в этапности развития и разнонаправленности творчества писателя. Жанровое многообразие произведений Носова варьируется от краткого рассказа до объемного романа, от сказки-трилогии до автобиографической повести и литературного этюда. Художественный мир Носова богат и многомерен, так же, как и его творческое наследие. Его произведения исследуются не только в литературоведческом, лингвистическом, педагогическом, психологическом

⁴ *Климычева О.Н.* Детское чтение: развитие и поддержка (из опыта работы Центральной детской библиотеки им. Н. Н. Носова МУК «ЦБС» Тутаевского района Ярославской области) // *Детская книга: Издательские стратегии и актуальные читательские практики: материалы Всерос. Науч. Конф. Ярославль: РИО ЯГПУ, 2018. С. 142.*

⁵ См.: *Арзамасцева И.Н.* Детская литература: Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / И.Н. Арзамасцева, С.А. Николаева. М.: Академия, 2000. С. 380.

⁶ *Миримский С.Е.* К читателям // *Жизнь и творчество Николая Носова: Сборник. Сост. С.Е. Миримский. М.: Дет. лит., 1985. С. 14.*

⁷ *Васюченко И.* Урок становится приключением // *Жизнь и творчество Николая Носова: Сборник. Сост. С.Е. Миримский. М.: Дет. лит., 1985. С. 38.*

⁸ *Москвичева О.А.* Над чем смеются дети... // *Вестник МГГУ им. М.А. Шолохова. Серия: Филологические науки. М.: Московский государственный гуманитарный университет им. М.А. Шолохова. 2009. № 3. С. 75.*

ракурсах, но и активно рассматриваются с точки зрения эстетических и философских категорий.

Надо заметить, что изучение творчества Н. Носова имеет давнюю традицию. Оно начинается сразу после издания повести «Витя Малеев в школе и дома» (1951). К произведениям Носова обращались такие исследователи, как С.Л. Соловейчик⁹, С.Б. Рассадин¹⁰, С.И. Сивоконь¹¹, Э.Ш. Недува¹², Е. Красикова¹³, И.Н. Арзамасцева¹⁴, Е.А. Гагарина¹⁵, В.В. Бардакова¹⁶, Л.В. Долженко¹⁷, О.А. Москвичева¹⁸, О.С. Октябрьская¹⁹, А.В. Золотухина²⁰, Т.А. Коляда²¹, Д.А. Гусев²², О.Н. Челюканова²³ и т. д. Предметом их изучения становились тема юмора, в частности комизм действия, положения, характеров и речи, типы героев, особенно привлекает исследователей герой «озорного склада»²⁴ в комических дуэтах (С.И.

⁹ См.: *Соловейчик С.Л.* Весёлое мастерство // Лит. газ., 1956. 22 марта. С. 3.; *Соловейчик С.Л.* Юмор в произведениях Н. Носова // Вопросы детской литературы. М., Дет. лит., 1957. С. 67-85.

¹⁰ См.: *Рассадин С.Б.* Николай Носов. Критико-биографический очерк. М.: Детгиз, 1961. 79 с.

¹¹ См.: *Сивоконь С.И.* Веселые ваши друзья: Очерки о юморе в советской литературе для детей. М.: Дет. лит., 1986. 270 с.

¹² См.: *Недува Э.Ш.* Творчество Н.Н. Носова и его роль в развитии жанров юмористической прозы для детей: дис. ... канд. филол. наук. М., 1981. 218 с.

¹³ См.: *Красикова Е.* О поэтике Николая Носова // Жизнь и творчество Николая Носова: Сборник. Сост. С.Е. Миримский. М.: Дет. лит., 1985. С. 51-62.

¹⁴ См.: *Арзамасцева И.Н.* Детская литература: Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / И.Н. Арзамасцева, С.А. Николаева. М.: Академия, 2005. 576 с.

¹⁵ См.: *Гагарина Е.А.* Языковые средства выражения комического в детской литературе: дис. ... канд. филол. наук. Самара. 1998. 189 с.

¹⁶ См.: *Бардакова В.В.* Специфика литературной ономастики детской художественной прозы: дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2000. 211 с.

¹⁷ См.: *Долженко Л.В.* Рациональное и эмоциональное в русской литературе 50-80-х гг. XX в.: Н.Н. Носов, В.Ю. Драгунский, А.Г. Алексин, В.П. Крапивин: дис. ... докт. филол. наук. Волгоград, 2001. 394 с.

¹⁸ См.: *Москвичёва О.А.* Над чем смеются дети... // Вестник МГГУ им. М.А. Шолохова. Серия: Филологические науки. М.: Московский государственный гуманитарный университет им. М.А. Шолохова. 2009. № 3. С. 75-81.; *Москвичёва О.А.* Улыбка, рожденная искусством слова. О творчестве Н.Н. Носова // Начатая школа. 2009. № 6. С. 20-22.

¹⁹ См.: *Октябрьская О.С.* Формирование и развитие жанровой системы в русской детской прозе 1920-50-х годов. М.: МАКС Пресс, 2016. 248 с.

²⁰ См.: *Золотухина А.В.* Эволюция образа подростка в русской детской литературе 1930-х–1970-х годов. дис. ... канд. филол. наук. М., 2018. 174 с.

²¹ См.: *Коляда Т.А.* Воспитательный аспект повести Н.Н. Носова «Веселая семейка» // Формирование профессиональной компетентности филолога в поликультурной образовательной среде. Материалы I Международной научно-практической конференции. Симферополь: Типография «Ариал», 2018. С. 204-207; *Коляда Т.А.* Особенности создания образа главного героя в рассказе Н.Н. Носова «Приключения Толи Клюквина» // Актуальные проблемы гуманитарных наук. Труды V Всероссийской научно-практической конференции. СПб.: Историческое сознание, 2019. С. 416-421.

²² См.: *Гусев Д.А.* Философские идеи в рассказе Н. Носова «Фантазеры» // Детские чтения. СПб.: Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. 2017. № 1. С. 28-54.

²³ См.: *Челюканова О.Н.* Художественный и внутрилитературный синтез в развитии русской прозы для детей и юношества (50-80-Х гг. XX века): дис. ... докт. филол. наук. М., 2015. 413 с.

²⁴ *Сивоконь С.И.* Ук. соч. С. 82

Сивоконь), типы сюжетов (Е. Красикова²⁵), особенности отбора художественных средств и специфика стиля писателя. Привлекательной для исследователей оказалась стилистика произведений Носова, в частности, своеобразность имен собственных в его произведениях (Е.А. Гагарина²⁶), ономастика (В.В. Бардакова²⁷), речь героев.

Но, несмотря на такую разностороннюю проработанность вопроса, более тщательного изучения всё ещё требует жанровая специфика произведений писателя, реализация Носовым категории комического на текстовом уровне, конкретные языковые средства и стилистические приемы создания комического, воплощение театральной традиции в рассказах, типология характеров и т. д.

Одним из продолжателей носовской традиции является писатель второй половины XX в. В.Ю. Драгунский, творчество которого оказывается важным звеном в развитии детского юмористического рассказа. Драгунский не только продолжает юмористическую и психологическую традицию Носова, но и вносит в неё много нового и необычного. Юмористические рассказы Драгунского объединяются в цикл благодаря «сквозному» персонажу – Денису Кораблёву, прототипом которого стал сын писателя. Драгунский привнес в детскую литературу оригинальный образ ребёнка, в характере которого заложены одновременно детскость и возвышенное начало человечности, что «вызывает уважение и даже восхищение»²⁸. Это определило стиль юмора у писателя – сочетание юмористического и лирического. Кроме того, писатель активно проводил творческий эксперимент, успешно создавал многомерные и двухадресные произведения. Двухадресность проявляется прежде всего в одновременном посыле и ребёнку, и взрослому, а также в теме взаимоотношения взрослых и детей. Драгунский не идеализировал образы взрослых персонажей, а,

²⁵ См.: Красикова Е. О поэтике Николая Носова // Жизнь и творчество Николая Носова: Сборник. Сост. С.Е. Миримский. М.: Дет. лит., 1985. С. 51-62.

²⁶ См.: Гагарина Е.А. Ук. соч.

²⁷ См.: Бардакова В.В. Ук. соч.

²⁸ Недува Э.Ш. Творчество Н.Н. Носова и его роль в развитии жанров юмористической прозы для детей: дис. ... канд. филол. наук. М., 1981. С. 142.

наоборот, разрушил стереотип «правильного» и мудрого взрослого и озорного мальчишки, показал ошибки и даже порочность взрослых через видение ребенка. Вклад Драгунского в детскую литературу весьма значителен.

В поле зрения литературоведов попадают такие аспекты творчества Драгунского, как типология характеров персонажей, своеобразие конфликта, специфика юмора рассказов Драгунского, типы повествования и т. д. Исследователи также обращаются и к анализу стилистических особенностей произведений Драгунского, и к проблеме стилизации детской речи, рассматривают формы выражения авторской адресации («двойная адресация») и другие проблемы. Творчество Драгунского – в основе работ С. Сивоконя²⁹, Э.Ш. Недувы³⁰, И.Я. Линковой³¹, Ю.С. Бельшевой, П.В. Ключина, Е.В. Маркасовой³², Л.В. Долженко³³, И.Н. Арзамасцевой³⁴ и т. д. Свой вклад в изучение творчества Драгунского внесли О.О. Михайлова (Пичугина)³⁵, Е.С. Дудко³⁶, О.С. Октябрьская³⁷, Е.В. Иванцова³⁸, А.В. Золотухина³⁹ и др. Многие из них обращались и к произведениям Носова. Некоторые работы посвящены сопоставлению творчества этих двух писателей.

²⁹ См.: *Сивоконь С.И.* Веселые ваши друзья: Очерки о юморе в советской литературе для детей. М.: Дет. лит., 1986. 270 с.

³⁰ См.: *Недува Э.Ш.* Творчество Н.Н. Носова и его роль в развитии жанров юмористической прозы для детей: дис. ... канд. филол. наук. М., 1981. 218 с.

³¹ См.: *Линкова И.* Виктор Юзефович Драгунский // Линкова И. Дети и книги. М.: Знание, 1970. С. 43-47.

³² См.: *Бельшева Ю.С., Ключин П.В., Маркасова Е.В.* «Непонятные слова» в рассказах В.Ю. Драгунского // Проблемы онтолингвистики. Материалы международной научной конференции. СПб.: РГПУ им Герцена, 2013. С. 90-95.

³³ См.: *Долженко Л.В.* Рациональное и эмоциональное в русской литературе 50-80-х гг. XX в.: Н.Н. Носов, В.Ю. Драгунский, А.Г. Алексин, В.П. Крапивин: дис. ... докт. филол. наук. Волгоград, 2001. 394 с.

³⁴ См.: *Арзамасцева И.Н.* Детская литература: Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / И.Н. Арзамасцева, С.А. Николаева. М.: Академия, 2005. 576 с.

³⁵ См.: *Михайлова О.О.* Формы выражения авторской адресации в рассказах В.Ю. Драгунского для детей: дис. ... канд. филол. наук. М., 2013. 200 с.; *Михайлова О.О.* Типология конфликтов в «Денискиных рассказах» В.Ю. Драгунского: рецептивно-функциональный аспект // Детские чтения. Т. 7. 2015. № 1. С. 94-112; *Михайлова (Пичугина) О.О.* Мифопоэтическая модель адресации в рассказе В. Ю. Драгунского «Мотогонки по отвесной стене» // Вестник Челябинского государственного университета. Серия: Филология. Искусствоведение. Вып. 71. Челябинск. 2012. № 32 (286). С. 86–89.

³⁶ См.: *Дудко Е.С.* Хронологически отмеченная лексика в текстах детской литературы XX в.: проблемы динамики лексикона: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2010. 235 с.

³⁷ См.: *Октябрьская О.С.* Формирование и развитие жанровой системы в русской детской прозе 1920-50-х годов. М.: МАКС Пресс, 2016. 248 с.

³⁸ См.: *Иванцова Е.В.* Элементы разговорной речи в рассказе В. Драгунского «Ровно 25 кило» // Амурский научный вестник. Комсомольск-на-Амуре: Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет, 2016. № 4. С. 43-51.

³⁹ См.: *Золотухина А.В.* Эволюция образа подростка в русской детской литературе 1930-х–1970-х годов: дис. ... канд. филол. наук. М., 2018. 174 с.

При этом отмечается тесная связь произведений Драгунского с произведениями Носова и присутствие носовской традиции в рассказах Драгунского.

Но большинство исследователей обращались к проблеме комического в творчестве Носова и Драгунского лишь формально и почти не уделяли внимания собственно приемам комического, средствам его реализации в произведениях для детей – языковым средствам создания комического, стилистическим фигурам, комическим ситуациям, комическим характерам и т. д. Жанровая природа произведений в творчестве обоих писателей также ждет более глубокого и подробного рассмотрения. Поскольку творчество Носова и Драгунского значительно и по-прежнему актуально и оба писателя посвятили свои талант и силы развитию юмористического рассказа, необходимо всесторонне проанализировать проблему комического, выявить жанровое своеобразие рассказа в их творчестве, изучить традиции преемственности и собственно новаторство в произведениях Драгунского по отношению к произведениям Носова.

Как отмечено О.С. Октябрьской, «планка, поднятая Носовым и Драгунским, очень высока, поэтому остальные авторы не просто продолжают их традиции, но и стремятся выглядеть не хуже»⁴⁰. Творчество Носова и Драгунского никогда не потеряет своей актуальности, оно постоянно приобретает новые смыслы, в зависимости от эпохи. Произведения Носова и Драгунского не только стали популярными в детской и взрослой читательских аудиториях, но и находятся в центре внимания научного литературоведческого сообщества.

Актуальность предлагаемой диссертации обусловлена недостаточной изученностью проблемы комического и жанровой специфики юмористических рассказов Носова и Драгунского, а также обостренным и всё возрастающим интересом к творчеству обоих писателей, к роли и значению комического в детской литературе в целом и в творчестве Носова и Драгунского в частности.

Научная новизна данной работы заключается в том, что в ней впервые

⁴⁰ Октябрьская О.С. Формирование и развитие жанровой системы в русской детской прозе 1920-50-х годов. М.: МАКС Пресс, 2016. С. 97.

осуществлено развернутое и многоплановое научное исследование проблемы комического в юмористических рассказах Н. Носова и В. Драгунского. Вопрос исследуется многоаспектно: углубленно изучается не только комизм характера, но и малоизученные комизм положения и комизм языка, что раскрывает сложность и многогранность проблемы комического в творчестве обоих писателей и специфику авторской поэтики. В исследовании предлагается оригинальный подход к определению жанровых разновидностей в творчестве Носова и Драгунского, осуществляется сопоставление творчества обоих писателей и выявляются линии преемственности и новаторства между ними. Кроме того, подробно анализируется игровая составляющая произведений – театральная и цирковая, что ранее не становилось предметом специального исследования.

Предмет настоящего исследования – специфика жанра юмористического рассказа в творчестве Н. Носова и В. Драгунского, выявление жанровых разновидностей рассказов, типология героев и различные формы выражения комического в произведениях писателей.

Объектом исследования являются юмористические рассказы Н. Носова и В. Драгунского. В соответствии с задачами исследования в рамках работы анализировались, в первую очередь, те произведения, в которых наиболее ярко отразилось своеобразие комизма у рассматриваемых писателей.

Цель работы заключается в изучении комического своеобразия и жанровой специфики рассказов Н. Носова и В. Драгунского на текстовом уровне и в установлении линии преемственности между творчеством Носова и Драгунского.

Для достижения обозначенной цели в диссертации поставлены и решены следующие **задачи**:

- знакомство с исследовательскими работами о творчестве Носова и Драгунского и определение степени изученности проблемы комического в их творчестве;

- теоретическое осмысление проблемы комического как философского, эстетического и литературоведческого понятия в концепциях различных учёных;
- выявление своеобразия и роли юмора в детской литературе;
- теоретическое рассмотрение рассказа как литературного жанра, его своеобразия и бытования в детской литературе;
- выявление и анализ жанровых разновидностей рассказа в творчестве Носова и Драгунского;
- подробный анализ комизма характеров, комизма положения и языковых средств создания комического в творчестве Носова и Драгунского;
- выявление и раскрытие своеобразия комического в творчестве каждого из этих писателей;
- выделение черт художественного наследования и новаторства у Носова и Драгунского.

Методы исследования. Специфика исследуемой проблемы обуславливает использование системного и комплексного подхода, включающего в себя историко-литературный, историко-культурный, дискурсивный, типологический, аналитический, сопоставительный, биографический и герменевтический методы.

Теоретическую основу диссертации составляют, в первую очередь, труды, посвященные проблеме комического. К ним относятся работы Аристотеля⁴¹,

⁴¹ См.: *Аристотель* Риторика. Поэтика / [под ред. И.В. Пешкова, Г.Н. Шелогуровой]. М.: Лабиринт, 2000. 224 с.

Цицерона⁴², Гегеля⁴³, Канта⁴⁴, В.Г. Белинского⁴⁵, Н.Г. Чернышевского⁴⁶, А.В. Луначарского⁴⁷, Д.П. Николаева⁴⁸, А.Я. Зися⁴⁹, Ю.Б. Борев⁵⁰, С.С. Гольдентрихта⁵¹, М.М. Бахтина⁵², Д.С. Лихачева⁵³, С.И. Сивоконя⁵⁴, А. Бергсона⁵⁵, В.Я. Проппа⁵⁶, Б. Дземидока⁵⁷, С.И. Кормилова⁵⁸, А.А. Сычева⁵⁹ и т. д.

Существенное значение имеют работы ученых, посвященные изучению специфики жанра рассказа. Важной опорой в этом плане являются труды таких ученых, как Б.В. Томашевский⁶⁰, В.В. Голубков⁶¹, В.Я. Гречнев⁶², Ф.М.

⁴² См.: *Цицерон М.Т.* Три трактата об ораторском искусстве / [Под ред. М.Л. Гаспарова и др.]. М.: Наука, 1972. 472 с.

⁴³ См.: *Гегель Г.В.Ф.* Лекции по эстетике: в 2 т. СПб.: Наука, Т. 1. 1998. 622 с.; *Гегель Г.В.Ф.* Эстетика: в 4 т. Т. 3. М.: Искусство, 1971. 621 с.

⁴⁴ См.: *Кант И.* Критика способности суждения. М.: Искусство, 1994. 367 с.; *Кант И.* Соч. в 6 т. Т. 5. М.: Мысль, 1966. 562 с.

⁴⁵ См.: *Белинский В.Г.* Русская литература в 1841 году // Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 5. М.: Издательство Академии наук СССР, 1954. С. 566.; *Белинский В.Г.* Жизнь и похождения Петра Степанова сына Столбикова... Рукопись XVIII века // Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 5. М.: Издательство Академии наук СССР, 1954. С. 596; *Белинский В.Г.* О критике и литературных мнениях «Московского наблюдателя» // Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 2. М.: Издательство Академии наук СССР, 1953. С. 136.

⁴⁶ См.: *Чернышевский Н.Г.* Избранные эстетические произведения. М.: Искусство, 1974. 549 с.; *Чернышевский Н.Г.* Эстетические отношения искусства к действительности // *Чернышевский Н.Г.* Полн. собр. соч.: в 15 т. Т. 2, М.: Гослитиздат, 1949. С. 31.

⁴⁷ См.: *Луначарский А.В.* О смехе // Советский фельетон. М.: Госполитиздат, 1959. 528 с.

⁴⁸ См.: *Николаев Д.П.* Сатира Щедрина и реалистический гротеск. М.: Художественная литература, 1977. 358 с.; *Николаев Д.П.* Смех – оружие сатиры. М.: Искусство, 1962. 223 с.; *Николаев Д.П.* Смех Щедрина: Очерки сатирической поэтики. М.: Советский писатель, 1988. 397 с.

⁴⁹ См.: *Зись А.Я.* Лекции по марксистско-ленинской эстетике. М., 1964. Выпуск 2. 234 с.

⁵⁰ См.: *Борев Ю.Б.* О комическом. М.: Искусство, 1957. 232 с.; *Борев Ю.Б.* Комическое, или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. М.: Искусство, 1970. 268 с.

⁵¹ См.: *Гольдентрихт С.С.* Комическое // *Философский словарь* / [Под ред. И.Т. Фролова]. 7-е изд. М.: Республика, 2001. С. 254.

⁵² См.: *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Худож. лит., 1990. 543 с.

⁵³ См.: *Лихачев Д.С.* Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы. СПб.: Алетей, 2001. С. 369-370.

⁵⁴ См.: *Сивоконя С.И.* Веселые ваши друзья: Очерки о юморе в советской литературе для детей. М.: Дет. лит., 1986. 270 с.

⁵⁵ См.: *Бергсон А.* Смех. М.: Искусство, 1992. 128 с.

⁵⁶ См.: *Пропп В.Я.* Проблемы комизма и смеха. М.: Искусство, 1976. 183 с.

⁵⁷ См.: *Дземидок Б.* О комическом. М.: Прогресс. 1974. 224 с.

⁵⁸ См.: *Кормилов С.И.* Комическое // *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / [Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин]. М.: НПКи Интелвак, 2001. С. 384-386.

⁵⁹ См.: *Сычев А.А.* Природа смеха или Философия комического. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2003. 176 с.

⁶⁰ См.: *Томашевский Б.В.* Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс. 1996. 334 с.

⁶¹ См.: *Голубков В.В.* Методика преподавания литературы. М.: Учпедгиз, 1952. 464 с.

⁶² См.: *Гречнев В.Я.* Русский рассказ конца XIX- XX века (проблематика и поэтика жанра). Л.: Наука, 1979. 208 с.

Головенченко⁶³, Л.В. Щепилова⁶⁴, Л.В. Чернец⁶⁵, В.В. Кожин⁶⁶, М.Н. Конькова⁶⁷, Д.С. Лихачев⁶⁸, П.Г. Жирунов⁶⁹, В.Е. Хализев⁷⁰, Л.И. Тимофеев⁷¹, Б.М. Эйхенбаум⁷², М.И. Веллер⁷³, В.П. Скобелев⁷⁴, В.И. Тюпа⁷⁵ и т. д.

Значимыми являются и научные работы психологов, социологов, физиологов и культурологов о детстве (З. Фрейда⁷⁶, Ж. Пиаже⁷⁷, А. Филиппа⁷⁸, В. Прейера⁷⁹, Г. Спенсера⁸⁰), а также работы о русской детской литературе таких ученых, как В.Г. Белинский⁸¹, А.М. Горький⁸², С.И. Сивоконь⁸³, Е.Е. Зубарева⁸⁴, И.Н. Арзамасцева⁸⁵, О.С. Октябрьская⁸⁶, М.Т. Славова⁸⁷, К.И. Чуковский⁸⁸ и т. д.

Источниковой базой исследования являются:

1. адресованные детям рассказы Н. Носова и В. Драгунского,
2. художественные произведения для детей и подростков, созданные

⁶³ См.: Головенченко Ф.М. Введение в литературоведение. М.: Высш. шк., 1964. 318 с.

⁶⁴ См.: Щепилова Л.В. Введение в литературоведение. М.: Высш. шк., 1968. 375 с.

⁶⁵ См.: Чернец Л.В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики) М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. 192 с.

⁶⁶ См.: Кожин В.В. Рассказ // Словарь литературоведческих терминов / под ред. Л.И. Тимофеева, С.В. Тураева. М., 1974. С. 309.

⁶⁷ См.: Конькова М.Н. Поэтика жанра рассказа в творчестве А. Байетт: дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2010. 161 с.

⁶⁸ См.: Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1971. 415 с.

⁶⁹ См.: Жирунов П.Г. Жанр рассказа в творчестве Н.С. Лескова 80-90-х годов XIX века (проблемы поэтики): дис. ... канд. филол. наук. Пенза. 2004. 154 с.

⁷⁰ См.: Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высш. шк., 2004. 404 с.

⁷¹ См.: Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. М.: Просвещение, 1976. 448 с.

⁷² См.: Эйхенбаум Б.М. О прозе. Сборник статей. Л.: Художественная литература, 1969. 502 с.

⁷³ См.: Веллер М.И. Технология рассказа. М.: АСТ, 2006. 66 с.

⁷⁴ См.: Скобелев В.П. Поэтика рассказа. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1982. 155 с.

⁷⁵ См.: Тюпа В.И. Рассказ // Теория литературных жанров / [под ред. Тамарченко Н.Д.] М.: Академия, 2012. С. 73.

⁷⁶ См.: Фрейд З. О психоанализе. М.: АСТ, 2001. 700 с.

⁷⁷ См.: Пиаже Ж. Речь и мышление ребенка. М.: Педагогика-пресс, 1994. 526 с.

⁷⁸ См.: Филипп А. Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке / Пер. с франц. Я.Ю. Старцева. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999. 415 с.

⁷⁹ См.: Прейер В. Душа ребенка. Наблюдения над духовным развитием человека в первые годы жизни / Пер. с немец. И.А. Сикорского. СПб.: А.Е. Рябченко, 1891. 207 с.

⁸⁰ См.: Спенсер Г. Основания психологии. М.: АСТ, 1998. 543 с.

⁸¹ См.: В.Г. Белинский, Н.Г. Чернышевский, Н.А. Добролюбов о детской литературе. М.: Дет. лит., 1983. 430 с.

⁸² См.: Горький А.М. О детской литературе, детском и юношеском чтении. М.: Дет. лит., 1989. 224 с.

⁸³ См.: Сивоконь С.И. Веселые ваши друзья: Очерки о юморе в советской литературе для детей. М.: Дет. лит., 1986. 270 с.

⁸⁴ См.: Зубарева Е.Е. Проблема юмора в художественной литературе для детей и подростков: дис. ... канд. филол. наук. М., 1968. 340 с.

⁸⁵ См.: Арзамасцева И.Н. Детская литература: Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / И.Н. Арзамасцева, С.А. Николаева. М.: Академия, 2005. 576 с.

⁸⁶ См.: Октябрьская О.С. Формирование и развитие жанровой системы в русской детской прозе 1920-50-х годов. М.: МАКС Пресс, 2016. 248 с.

⁸⁷ См.: Славова М.Т. О природе героя в беллетристике для детей // Сборник научных трудов «Проблемы детской литературы». Петрозаводск.: Издательство ПГУ, 1992. С. 8-16

⁸⁸ См.: Чуковский К.И. От двух до пяти. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. 576 с.

указанными писателями,

3. материалы детской периодики 1950–80-х гг.,
4. дневники, мемуары, автобиографии Н. Носова и В. Драгунского,
5. сборники воспоминаний о Н. Носове и В. Драгунском,
6. биографическая литература о Н. Носове и В. Драгунском,
7. теоретические исследования, касающиеся проблем детской литературы и отдельных жанровых единиц,
8. рецензии, обзоры, статьи, критические заметки о детских писателях и отдельных произведениях детской, подростковой и юношеской литературы,
9. учебники и учебные пособия по детской литературе.

Практическая значимость исследования связана, в первую очередь, с возможностью применения его материалов и выводов для дальнейшего изучения творческого наследия Н.Н. Носова и В.Ю. Драгунского, а также преподавания вузовских курсов по теории литературы и истории русской детской литературы. Разработанные материалы могут быть использованы не только для чтения специальных курсов по творчеству обоих писателей, но и для разработки теоретических и историко-литературоведческих курсов, где актуализированы проблемы детской литературы, комического и жанровой специфики повествования в рассказе. Интерпретации текстов, предложенные в настоящей работе, могут быть востребованы в практике постановок произведений Н.Н. Носова и В.Ю. Драгунского на сцене и в кинематографе.

Теоретическая значимость работы заключается в выявлении жанровой специфики рассказов Носова и Драгунского для детей, комической и юмористической составляющей их творчества, выдвинута идея о воплощении традиций театра и цирка в рассказах Н.Н. Носова и В.Ю. Драгунского. Результаты исследования могут быть использованы при изучении проблемы комического в детской литературе, жанровой специфики рассказа, творческого наследия Н.Н. Носова и В.Ю. Драгунского, а также способов создания комического эффекта в художественной литературе.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Специфика жанра рассказа (*ограниченный объем, небольшое количество персонажей, простая фабула и лаконичная речь, яркость образов персонажей и резкая смена сюжета и т. д.*) соответствует читательским возможностям ребенка определённого возраста и характеру его рецепции литературных произведений, что обуславливает востребованность и успешную реализацию жанра рассказа в детской литературе. Кроме того, двуадресность рассказа соответствует современным требованиям к лучшим произведениям детской литературы. Циклизация рассказов расширяет их повествовательные возможности, стирая формальные ограничения.

2. В детской литературе комическое имеет существенное воспитательное и педагогическое назначение, оно реализуется во всех формах, но чаще всего проявляется как юмор. Детская юмористика способствует формированию системы нравственных ценностей, норм поведения, принципов взаимоотношений с окружающим миром, ровесником и взрослым у читателя-ребёнка, а также благоприятствует развитию его общей и речевой культуры.

3. В рассказах Носова можно выделить три основных типа рассказов – рассказ-действие, рассказ-исследование и рассказ-размышление. В рассказах-действиях запечатлена определённая деятельность ребенка, в рассказах-исследованиях предметом изображения становится творческая личность детей, а в рассказах-размышлениях писатель демонстрирует склонность героя фантазировать, философствовать, творчески рефлексировать, описывает процесс возникновения различных детских фобий и способы избавления от них. Каждый тип повествования требует героя определенного типажа. В рассказах-действиях встречаются герои-деятели и наблюдатели-исполнители, которые не только противостоят друг другу, но и дополняют и уравнивают друг друга. Тип героя-

деятеля успешно реализуется в производных этого типа, воплощаясь в образах героя-деструктора, героя-созидателя и героя-спасителя. В рассказах-исследованиях чаще всего встречаются герой-изобретатель, исследователь, наблюдатель и исполнитель, а в рассказах-размышлениях главными типами героев оказываются герой-фантазер, обманщик и хвастун.

4. Для рассказов Драгунского свойственно некоторое ослабление фабульного начала, что приводит к актуализации комических фабульных, комических бесфабульных и лирико-философских типов рассказов, для которых характерны определённые подтипы: комические фабульные делятся на рассказ-действие и рассказ-случай, комические бесфабульные – на рассказ-мнение и рассказ-размышление, лирико-философские – на рассказ-воспитание, рассказ-мировоззрение и рассказ-приключение.

5. Речевыми средствами создания комического в произведениях Носова становятся ирония, парадокс, олицетворение, тавтология и лексика, связанная с детской этимологией. С помощью этих средств Носов передает сложные взаимоотношения между героями, обнажает конфликты между персонажами, между ребенком и миром вещей, раскрывает особенности детского мышления и психологии, создает типичные образы детей.

6. Речевыми средствами создания комического в произведениях Драгунского являются комическое несоответствие, парцелляция, неожиданные сравнения, неверное словоупотребление, оговорки и опiski, оксюморон, неправильное произнесение слова, юмор повторения, гипербола и т. д., с помощью чего автор создает интересный и яркий мир детства.

7. В произведениях Носова игровое начало выражается в театрализации повествования, приобретающего особенности

драматических жанров (диалогизация, чётко обозначенный конфликт, преимущество действия перед описанием, использование декламации, ролевой игры в качестве сюжетных элементов). Данные средства использованы в создании комического эффекта, маркировании яркой оригинальности и индивидуальности героев.

8. Цирковое начало в рассказах Драгунского воплощается как на содержательном, так и на жанровом и смысловом уровнях (элементы эксцентрики, клоунады, прием обманутого ожидания и т. д.). Цирковая составляющая произведений Драгунского является продолжением театральной традиции в творчестве Носова.

Апробация результатов данной диссертации проведена в форме докладов на 5 научных конференциях:

1. VI Международная научная конференция «Русская литература XX–XXI веков как литературный процесс (проблемы теории и методологии изучения)» (Москва, МГУ, филологический факультет, 18-19 декабря 2018 г.);
2. XV Международная научно-практическая конференция «Детская литература и воспитание» (Тверской государственный университет, институт педагогического образования и социальных технологий, 16-18 мая 2019 г.);
3. IX Международный форум при журнале «Русская литература и искусство. Русская литература XX-XXI веков» (Шанхай, Китай, 6-7 июля 2019 г.);
4. «Россия и Китай: литературная рецептивная эстетика» (РУДН, Россия, 3 октября 2019 г.);
5. II Всероссийская конференция авторских программ по приобщению детей к чтению (Российская государственная детская библиотека. Москва, 22-23 ноября 2019 г.).

Основное содержание диссертационного исследования отражено в следующих публикациях:

1. *Ши Юйцин*. Типы взаимоотношений взрослых и детей в цикле «Денискины рассказы» Виктора Драгунского // Вестник МГУ. Серия 9:

Филология. 2019. № 4. С. 159-166.

2. *Ши Юйцин*. Гипербола в цикле «Денискины рассказы» В. Драгунского // Международный журнал «Мир науки, культуры, образования». 2019. № 6 (79). С. 501-503.

3. *Ши Юйцин*. Синтаксические средства комического в цикле «Денискины рассказы» В. Драгунского // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2020. № 2. С. 58-64.

4. *Ши Юйцин*. Лексические средства комического в юмористических рассказах Н.Н. Носова // Litera. 2020. № 1. С. 53-63.

5. *Ши Юйцин*. Языковые средства комического в цикле В. Драгунского о Денисе Кораблеве // Русская литература XX–XXI веков как литературный процесс (проблемы теории и методологии изучения): материалы VI Международной научной конференции: Москва, 18-19 декабря 2018 г. М.: МАКС ПРЕСС, 2018. С. 378-383.

Структура работы обусловлена её основной целью и задачами. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии.

Во **Введении** обоснована актуальность темы, выявлены степень научной разработанности и новизна, определены объект, предмет исследования, методологическая основа, теоретическая и практическая значимость, обозначены цель и задачи работы, сформулированы основные положения, выносимые на защиту, представлены сведения об апробации и структуре диссертации.

Первая глава, «Жанр юмористического рассказа в детской литературе», является теоретическим освещением истории формирования и изучения жанра рассказа и проблемы комического. В этой части рассматривается специфика жанра рассказа и его бытование в детской литературе, показаны основные концепции теории комического, его формы и функции, анализируются особенности комического в детской литературе и роль юмора в развитии ребенка.

Во второй главе, «Н.Н. Носов как детский юморист», рассмотрены жанровая специфика рассказа и комическое своеобразие творчества Носова.

В первом параграфе, «Основные этапы жизненного пути и история изучения творческого наследия Н.Н. Носова», выделены важные моменты биографии писателя, тесно связанные с его литературным творчеством, показана история изучения его творческого наследия и выявлена степень научной разработанности темы и ее актуальность.

В третьей главе, «В.Ю. Драгунский как продолжатель традиций Н.Н. Носова: традиция и новаторство» анализируются жанровая специфика рассказа и отражение комического в творчестве Драгунского, прослеживается преемственность носовской традиции и новаторство.

В **Заключении** представлены итоги диссертации, сформулированы основные выводы. Общий объем составляет 244 страницы. Библиографический список включает 171 наименование работ.

Глава 1. ЖАНР ЮМОРИСТИЧЕСКОГО РАССКАЗА В ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

1.1 Специфика жанра рассказа и его реализация в детской литературе

Рассказ как малый жанр эпоса исследовался разными учеными, критиками и самими писателями. Существует множество подходов к выявлению его жанровой природы. Многие исследователи (Б.В. Томашевский⁸⁹, В.В. Голубков⁹⁰ Л.В. Щепилова⁹¹, А.И. Богданов⁹², Л.В. Чернец⁹³, Е.М. Мелетинский⁹⁴ и т. д.) сходятся на формальных признаках, поэтому рассказом в широком смысле слова принято считать эпическое произведение малой формы. В узком смысле слова рассказ «не обладает строго определенным значением и, в частности, находится в сложных, неустановившихся отношениях с жанрами «новелла» и «очерк»»⁹⁵. Единственного общепринятого варианта определения жанра рассказа и четких границ обозначаемого явления нет ни в одной научной работе.

Трудности в определении жанра рассказа вызывает значительная вариативность примеров, разнообразие фактического материала, его «открытость, пластичность, принципиально неканоничная структура»⁹⁶, подвижность и зыбкость данного жанра как непрерывно развивающегося литературного явления

⁸⁹ Б.В. Томашевский делит «Повествовательные прозаические произведения» «на две категории: малая форма – *новелла* (в русской терминологии – «рассказ») и большая форма – *роман*. Граница между малой и большой формами не может быть твердо установлена. Так, в русской терминологии для повествований среднего размера часто присваивается наименование *повести*» (См. *Томашевский Б.В.* Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс. 1996. С. 243).

⁹⁰ В.В. Голубков определяет рассказ как «сравнительно небольшое повествование о событиях, происшедших с действующими лицами...» (См. *Голубков В.В.* Методика преподавания литературы. М.: Учпедгиз, 1952. С. 175).

⁹¹ См.: *Щепилова Л.В.* Введение в литературоведение. М.: Высш. шк., 1968. С. 259.

⁹² См.: *Гуляев Н.А., Богданов А.Н., Юдкевич Л.Г.* Теория литературы в связи с проблемами эстетики. М.: Высш. шк., 1970. С. 311.

⁹³ См.: *Чернец Л.В.* Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики) М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. С. 103.

⁹⁴ См.: *Мелетинский Е.М.* Историческая поэтика новеллы. М.: Наука. 1990. С. 5.

⁹⁵ *Кожин В.В.* Рассказ // Словарь литературоведческих терминов / под ред. Л.И. Тимофеева, С.В. Тураева. М., 1974. С. 309.

⁹⁶ *Конькова М.Н.* Поэтика жанра рассказа в творчестве А. Байетт: дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2010. С. 5.

(С.А. Голубков (Куйбышев)⁹⁷, Д.С. Лихачев⁹⁸, Б.В. Томашевский⁹⁹). Кроме этих объективных факторов, Ю.В. Стенник также указывает на «опасность субъективизма и случайности»¹⁰⁰ в установлении систем жанровых типологий. В связи с этими сложностями выявление специфики жанра рассказа – дело нелегкое.

Ряд исследователей (В.Е. Хализев¹⁰¹, Л.В. Щепилова¹⁰², Л.И. Тимофеев¹⁰³, Л.В. Чернец¹⁰⁴, Б.В. Томашевский¹⁰⁵, Ф.М. Головенченко¹⁰⁶ и т. д.) сходятся на *эпической природе* данного жанра и на доминировании собственно событийного начала над всем остальным. Более того, это явление воспринимается родственной роману и повести жанровой единицей, имеющей прямое отношение к эпическому роду литературы. Рассказ как малая эпическая форма является результатом «творческих экспериментов» ряда писателей, особенно актуальных как в период смены жанровых парадигм и доминант, так и в эпоху социальных перемен.

По мысли В.Г. Белинского, «...если есть идеи времени, то есть и формы времени»¹⁰⁷. Действительно, в литературе постоянно происходит смена жанров в соответствии с изменением общественной реальности, духа времени и потребностей читателей, поэтому в разные социально-исторические периоды в литературе господствуют конкретные жанры. Первые три десятилетия XIX века в русской литературе были эпохой расцвета лирических жанров. А в последующие

⁹⁷ «Однако реальная жизнь жанра не сводится лишь к многократному повторению устойчивого “набора” компонентов. Любой жанр “жив” по существу тогда, когда он подвижен и даже несколько зыбок в своих очертаниях (это последнее больше всего относится к повествовательным жанрам)» (См.: Голубков (Куйбышев) С.А. Специфика повествовательных жанров в дооктябрьском творчестве А.Н. Толстого // Жанровые формы в русской литературе конца XIX - начала XX вв. Межвузовский сборник научных трудов. Куйбышев: ПИ. 1985. С. 71).

⁹⁸ «Категория литературного жанра - категория историческая <...> Дело не только в том, что одни жанры приходят на смену другим и ни один жанр не является для литературы “вечным”, - дело еще и в том, что меняются самые принципы выделения отдельных жанров, меняются типы и характер жанров, их функции в ту или иную эпоху» (См.: Лихачев Д.С. Отношения литературных жанров между собой // Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1971. С. 42).

⁹⁹ См.: Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М: Аспект Пресс. 1996. С. 207

¹⁰⁰ Стенник Ю.В. Системы жанров в историко-литературном процессе // Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения. Л.: Наука, 1974. С. 173.

¹⁰¹ Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высш. шк., 2004. С. 313.

¹⁰² См.: Щепилова Л.В. Введение в литературоведение. М.: Высш. шк., 1968. С. 259

¹⁰³ Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. М.: Просвещение, 1976. С. 349.

¹⁰⁴ Чернец Л.В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики) М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. С. 94.

¹⁰⁵ Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М: Аспект Пресс, 1996. С. 243.

¹⁰⁶ См.: Головенченко Ф.М. Введение в литературоведение. М.: Высш. шк., 1964. С. 253 - 254.

¹⁰⁷ Белинский В.Г. О русской повести и повестях г. Гоголя («Арабески» и «Миргород») // Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 1. М.: Издательство Академии наук СССР, 1953. С. 276.

десятилетия жанры прозы выходят на первый план. Во второй половине 1840-х годов Белинский пронципательно отметил популярность романа и повести: «...теперь вся наша литература превратилась в роман и повесть...»¹⁰⁸. И только начиная с 1880-х гг. и далее, на рубеже XIX-XX веков, ведущее положение в русской литературе занял малый жанр, причём в разных родах литературы.

Условия рождения малого жанра связаны как с внутрилитературными процессами (кризис крупных жанровых форм, влияние модернистских тенденций и разного рода творческих экспериментов), так и с процессами социальными – с расслоением общества и активным пополнением читательских рядов за счет низших социальных слоев, которым удобнее и понятнее восприятие произведений малых форм. Утверждение жанра рассказа в русской литературе этого периода связано во многом с творчеством Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, В.Г. Короленко, М. Горького, И.А. Бунина, А.И. Куприна, Л.Н. Андреева и ряда других писателей. Так, В.Я. Гречнев в книге «Русский рассказ конца XIX – XX века» подробно рассматривал художественные искания писателей 1880-1900-х годов и отмечал, что Л.Н. Толстой в своих творческих экспериментах с жанром рассказа опирался на традиции древнего эпоса, греческих классиков, русского фольклора с целью поиска оптимальной жанровой формы выражения актуальных для него идей в период кризиса крупных жанровых явлений. Во многом поиски Толстого опирались также на традиции его современников, поэтому он идет в ногу со временем, но в чём-то опережает его: «...усилиями Толстого жанр повести и рассказа начинает утверждаться в ряду ведущих жанров современной литературы, начинает претендовать на постановку тех больших общечеловеческих, философских проблем, решением которых в недавнем прошлом занимались писатели-романисты, и в первую очередь сам автор «Войны и мира»»¹⁰⁹.

Ответственная роль А.П. Чехова в утверждении небольших рассказов в русской литературе на пороге XX века была отмечена многими учеными, в том

¹⁰⁸ Белинский В.Г. О русской повести и повестях г. Гоголя («Арабески» и «Миргород») // Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 1. М.: Издательство Академии наук СССР, 1953. С. 261.

¹⁰⁹ Гречнев В.Я. Русский рассказ конца XIX- XX века (проблематика и поэтика жанра). Л.: Наука, 1979. С. 13.

числе Б.М. Эйхенбаумом и В.Я. Гречневым¹¹⁰. Б.М. Эйхенбаум отметил, что та «краткость», которую ввел Чехов в русскую литературу, «была принципиальной и противостояла традиционным жанрам романа и повести как новый и более совершенный метод изображения действительности»¹¹¹. Таким образом, эпическая природа была априори заложена в гене рассказа, и событийное начало рассказа естественно совпадает с организующим началом литературы эпического рода.

Однако необходимо учитывать историческую эволюцию литературных жанров, так как «Жанр возрождается и обновляется на каждом новом этапе развития литературы и в каждом индивидуальном произведении данного жанра»¹¹². Современные рассказы отличаются от рассказов других эпох, они более универсальны, мозаичны, могут содержать в себе элементы лирики и драмы. Например, в рассказах «Что я люблю...», «И чего не люблю», «Что любит Мишка» В. Драгунского сюжет движется лирическим началом. Но все это не может противоречить жанровой природе рассказа, в основном он все еще остается эпическим произведением.

Учёные исследуют жанровую специфику рассказа по содержательным и формальным критериям, которые придают ему относительно «устойчивый, исторически повторяемый характер»¹¹³.

С точки зрения формального критерия, самый очевидный признак рассказа – принципиально меньший **объем текста** по сравнению с традиционной эпической прозой. Этот признак был отмечен многими исследователями. Так, Л.В. Щепилова определяет рассказ как «небольшое по объему <...> произведение»¹¹⁴, А.И. Богданов называет его «небольшим эпическим произведением»¹¹⁵, Л.В. Чернец¹¹⁶

¹¹⁰ Гречнев В.Я. Русский рассказ конца XIX- XX века (проблематика и поэтика жанра). Л.: Наука, 1979. С. 39.

¹¹¹ Эйхенбаум Б.М. О Чехове // Эйхенбаум Б.М. О прозе. Сборник статей. Л.: Художественная литература, 1969. С. 365.

¹¹² Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советский писатель, 1963. С. 142.

¹¹³ Чернец Л.В. Литературные жанры // Введение в литературоведение: Учеб. для филол. спец. ун-тов. [Под ред. Г.Н. Поспелова]. М.: Высш. шк., 1988. С. 400.

¹¹⁴ Щепилова Л.В. Введение в литературоведение. М.: Высш. шк., 1968. С. 259.

¹¹⁵ Гуляев Н.А., Богданов А.Н., Юдкевич Л.Г. Теория литературы в связи с проблемами эстетики. М.: Высш. шк., 1970. С. 311.

¹¹⁶ Чернец Л.В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики) М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. С. 94.

и Б.В. Томашевский¹¹⁷ подобрали словосочетание «малая форма», Л.И. Тимофеев указал ограничение в формальном виде рассказа: «невелик и объем произведения»¹¹⁸, В.Е. Хализев и Ф.М. Головенченко прямо указывают на этот формальный признак данного типа художественного произведения, называя его «коротким рассказом»¹¹⁹ и «коротким произведением»¹²⁰. Но этот критерий не всегда точен, так как «своенравный рассказ нелегко записать в жёсткую рамку определения. Иногда на двух страничках описывается человеческая жизнь, а иногда на тридцати страницах – мгновение <...> Если мы начнём искать признаки этого многоликого жанра в его формальных особенностях, то здесь вряд ли добьёмся успеха»¹²¹. В этом случае примером служит произведение «Один день Ивана Денисовича» А. И. Солженицына, которое по объёму ближе к жанру повести, но определяется как рассказ. Однако исключения из правил не устраняют важности учёта объёма как жанрообразующего признака рассказа, поскольку именно объём определяет возможность художественного освоения действительности жанром.

Многих исследователей интересовали и другие критерии – **объём событий, изображенных в произведении**. Принято считать, что «рассказ повествует об одном эпизоде из жизни человека, повесть – о ряде эпизодов, а роман – о целом периоде или обо всей жизни человека»¹²². О небольшом объёме событий как о признаке рассказа писали Л.В. Щепилова¹²³, А.И. Богданов¹²⁴, Ф.М. Головенченко¹²⁵, Л.И. Тимофеев¹²⁶, Б.В. Томашевский¹²⁷ и т. д. Исследователи видели в сюжетном содержании жанра рассказа «отдельный случай»¹²⁸, «отдельное

¹¹⁷ «Повествовательные прозаические произведения делятся на две категории: малая форма – *новелла* (в русской терминологии – «рассказ») и большая форма – *роман*» (См.: Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс. 1996. С. 243).

¹¹⁸ Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. М.: Просвещение, 1976. С. 349.

¹¹⁹ Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высш. шк., 2004. С. 313.

¹²⁰ Головенченко Ф.М. Введение в литературоведение. М.: Высш. шк., 1964. С. 253.

¹²¹ Антонов С.П. Я читаю рассказ. М.: Молодая гвардия, 1973. С.7.

¹²² Утехин Н.П. Жанры эпической прозы. Л.: Наука, 1982. С.6.

¹²³ См.: Щепилова Л.В. Введение в литературоведение. М.: Высш. шк., 1968. С. 254.

¹²⁴ См.: Гуляев Н.А., Богданов А.Н., Юдкевич Л.Г. Теория литературы в связи с проблемами эстетики. М.: Высш. шк., 1970. С. 311.

¹²⁵ См.: Головенченко Ф.М. Введение в литературоведение. М.: Высш. шк., 1964. С. 253.

¹²⁶ См.: Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. М.: Просвещение, 1976. С. 349.

¹²⁷ См.: Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс. 1996. С. 243.

¹²⁸ Щепилова Л.В. Введение в литературоведение. М.: Высш. шк., 1968. С. 254.

событие»¹²⁹, «одну центральную смену ситуаций»¹³⁰, «небольшое по объему изображаемых явлений жизни»¹³¹, «более подробно один или, реже, несколько эпизодов из жизни»¹³². Но этот критерий также не работает во многих случаях. Как отмечено Н.П. Утехиным, в рассказе «может быть отображен не только один эпизод из жизни человека, но и вся его жизнь (или несколько эпизодов ее, но взята она будет лишь под каким-то определенным углом, в каком-то одном отношении)»¹³³. М.А. Шолохов в рассказе «Судьба человека» показывает не только судьбу героя и его поколения, но и жизнь страны в целом. Таким образом, количество событий является не столько строгим критерием, сколько приблизительной закономерностью жанра рассказа. Традиционно принято считать, что в рассказе одно или несколько событий, но такое мнение не всегда точно, писатели могут показать широкое хронологическое пространство в ограниченном объеме рассказа путем описания нескольких отдельных эпизодов, организующих цепь событий.

С точки зрения содержательного критерия Белинский видит специфику данного жанра в **реальной основе рассказового повествования**: «Рассказ есть одно из главнейших достоинств историка: мало того, чтоб верно излагать факты и события, – надо, чтоб эти факты и события непосредственно запечатлевались в уме и воображении читателя, а глаза его видели не одни буквы, но и картины»¹³⁴. Критик видит специфику рассказа в изображении действительности с помощью яркой образности. Об этом свидетельствует С.И. Кормилов, отмечая, что «...в 1840–е В.Г. Белинский уже отделял рассказ и очерк как малые жанры от романа и повести. Но различие между рассказом и повестью основывалось не столько на признаке объема текста, сколько на степени литературной обработанности сюжета:

¹²⁹ Головенченко Ф.М. Введение в литературоведение. М.: Высш. шк., 1964. С.253; Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. М.: Просвещение, 1976. С. 349.

¹³⁰ Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М: Аспект Пресс. 1996. С. 243.

¹³¹ Послелов Г.Н. Рассказ // Литературный энциклопедический словарь / [Под ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева]. М.: Сов. энцикл., 1987. С. 318.

¹³² Гуляев Н.А., Богданов А.Н., Юдкевич Л.Г. Теория литературы в связи с проблемами эстетики. М.: Высш. шк., 1970. С. 311.

¹³³ Утехин Н.П. Жанры эпической прозы. Л.: Наука, 1982. С. 45.

¹³⁴ Белинский В.Г. Собр. соч.: в 9 т. Т. 4. М., 1979. С. 474.

рассказ считался более близким к не преобразованной творчески реальности»¹³⁵. Рассказ с самого начала приобретает назначение изображения действительности. Эта жанровая традиция возникает из творчества Л. Толстого, Н. Гоголя, А. Чехова и т. д. Но жанр развивается, обогащается элементами других жанровых образований. Так, рассказ может быть не только историческим, реалистическим, социальным, бытовым, но и сказочным, фантастическим, утопическим, романтическим, психологическим, детективным и т. д.

Многие исследователи (в том числе Л.В. Шепилова, А.И. Богданов, Ф.М. Головенченко, Л.В. Чернец) выделяли идейно-тематическое многообразие рассказа, которое приводит к существованию разных типов рассказов. Ф.М. Головенченко выделяет четыре вида рассказа: бытовой, авантюрный, социальный и психологический¹³⁶. По мнению Л.И. Богдановой, разновидности жанра рассказа, повести и романа совпадают. Ученый называет шесть типов рассказа: «бытовые, психологические, социально-психологические, исторические, юмористические, сатирические»¹³⁷. Но все эти варианты классификации носят исторический характер, поскольку они опираются на существующие материалы, а рассказ как литературный жанр находится в постоянном развитии, время от времени рождаются новые произведения с обновлённой тематикой и жанровой природой. Тем не менее широкие содержательные возможности рассказа были давно отмечены Л.В. Щепиловой: «Разнообразие содержаний данного жанра поистине безгранично»¹³⁸. По мнению В.Я. Гречнева, это «...поразительно богатое разнообразие типов рассказов» свидетельствует о «масштабах оригинального писательского дарования» в пути непрерывного творческого поиска и «поистине неисчерпаемых возможностях, заложенных в самой природе данного жанра»¹³⁹.

Некоторые исследователи выявляют своеобразие рассказа через сравнение с

¹³⁵ *Кормилов С.И.* Рассказ // Литературная энциклопедия терминов и понятий / [Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин]. М.: НПК "Интелвак", 2001. С. 856

¹³⁶ *Головенченко Ф.М.* Введение в литературоведение. М.: Высш. шк., 1964. С. 254.

¹³⁷ *Гуляев Н.А., Богданов А.Н., Юдкевич Л.Г.* Теория литературы в связи с проблемами эстетики. М.: Высш. шк., 1970. С. 311.

¹³⁸ *Щепилова Л.В.* Введение в литературоведение. М.: Высш. шк., 1968. С. 253.

¹³⁹ *Гречнев В.Я.* Русский рассказ конца XIX- XX века (проблематика и поэтика жанра). Л.: Наука, 1979. С. 39.

другими жанрами. Писатель М.И. Веллер в статье «Технология рассказа» сравнивает рассказ с романом: «Роман изображает и воссоздает события так, как в принципе мог бы их рассказать или описать грамотный очевидец – рассказ из множества событий отбирает одно-два, но компоует и излагает их так, как обычному человеку не пришло бы в голову: лаконично, через деталь, несколькими штрихами создавая цельную картину. Рассказ – отчасти стихотворение в прозе, отчасти роман в миниатюре»¹⁴⁰. Размышления М.И. Веллера выявляют некоторые художественные особенности жанра рассказа: лаконичность языка, краткость характеристики, ограничение объема текста и количества событий, образность и описание деталей¹⁴¹.

Ученые выявили еще несколько особенностей жанра рассказа: небольшое количество персонажей¹⁴², «сжатость и пестрота повествования»¹⁴³, «контаминации сюжета»¹⁴⁴, которые были отмечены как результат ограничения объема текста. Некоторые исследователи отмечали «выразительность, яркость изображаемых событий»¹⁴⁵, «углубление психологического содержания»¹⁴⁶, «интонации устного повествования»¹⁴⁷ как специфику поэтики жанра рассказа. Эти особенности не всегда бесспорны, они относятся к традиционным взглядам на жанр рассказа. В современном литературном периоде жанровая структура произведений усложняется и нарушаются первоначально строгие соотношения рассматриваемых критериев.

П.Г. Жирунов в диссертации «Жанр рассказа в творчестве Н.С. Лескова 80-90-х годов XIX века (проблемы поэтики)» поставил вопрос о консервативном взгляде

¹⁴⁰ Веллер М.И. Технология рассказа. М.: АСТ, 2006. С. 7.

¹⁴¹ Там же.

¹⁴² См.: Щетилова Л.В. Введение в литературоведение. М.: Высш. шк., 1968. С. 259; Гуляев Н.А., Богданов А.Н., Юдкевич Л.Г. Теория литературы в связи с проблемами эстетики. М.: Высш. шк., 1970. С. 311; Головенченко Ф.М. Введение в литературоведение. М.: Высш. шк., 1964. С. 253; Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. М.: Просвещение, 1976. С. 319.

¹⁴³ Щетилова Л.В. Введение в литературоведение. М.: Высш. шк., 1968. С. 259.

¹⁴⁴ Жирунов П.Г. Жанр рассказа в творчестве Н.С. Лескова 80-90-х годов XIX века (проблемы поэтики): дис. ... канд. филол. наук. Пенза. 2004. С. 33.

¹⁴⁵ Там же. С. 34.

¹⁴⁶ Бурцев А.А. Принцип типологизации малых эпических жанров // Функционирование жанровых систем. Якутск. 1989. С. 10.

¹⁴⁷ Мейлах Б.С. Введение // Русская повесть XIX века (История и проблематика жанра) / [Под ред. Б.С. Мейлаха]. Л.: Наука, 1973. С. 8.

на жанр рассказа и о необходимости учитывать его историческое развитие: «Определения жанра неудовлетворительны, так как отражают лишь формальную сторону – объем, не отражая историческую эволюцию, генезис, национальные особенности литературного процесса»¹⁴⁸. Исследователь согласен с мнением Б.В. Томашевского об исторически развивающемся жанре рассказа, который, в свою очередь, требует продолжения изучения этого явления с учётом специфики эпохи написания конкретного произведения. Б.В. Томашевский рассматривает литературный жанр как специфические группировки приемов. По его мнению, главная пружина формирования жанра заключается в группировке приемов вокруг каких-то доминирующих, главенствующих приемов в живой литературе¹⁴⁹. Благодаря этим группировкам, в произведениях возникает определённая система приемов, и таким образом проявляется некая дифференциация. В результате этого процесса формируется новый жанр, и те доминирующие приемы оказываются признаками данного жанра. В.Е. Хализев продолжает мысль Томашевского о жанре как исторически развивающемся явлении и отмечает: «...жанровые формы неканонические: гибкие, открытые всяческим трансформациям, перестройкам, обновлениям, каковы, к примеру <...> новеллы в литературе нового времени»¹⁵⁰. Рассматривая жанр как систематизацию приемов организации материала, И.О. Шайтанов тоже был близок к подходу Б.В. Томашевского. Он отмечает важность того, чтобы сделать жанр новым признаком системности, действительно способным организовать исторический материал¹⁵¹.

Сергей Зенкин подробно рассматривает историческую эволюцию литературных жанров, отмечая тенденцию освобождения от традиционных жанровых схем. С одной стороны, «современные писатели стараются писать уникальные произведения, каждое из которых «единственно в своем роде», само

¹⁴⁸ Журунов П.Г. Жанр рассказа в творчестве Н.С. Лескова 80-90-х годов XIX века (проблемы поэтики): дис. ... канд. филол. наук. Пенза. 2004. С. 45-46.

¹⁴⁹ Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс. 1996. С. 206-207.

¹⁵⁰ Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высш. шк., 2004. С. 349.

¹⁵¹ См.: Шайтанов И.О. Жанровое слово у Бахтина и формалистов // Вопросы литературы. 1996. № 3. С. 89-114.

себе жанр»¹⁵², а с другой, «современное литературное сознание пользуется сильно упрощенной системой жанровых классов»¹⁵³. Роман охватывает все большее и большее поле, он утратил жанровую определенность и ощутимость, темы и формы теперь могут быть очень разнообразными. Он уже перестал служить для классификации литературы, зато эту функцию выполняют некоторые его разновидности. То же самое произошло с рассказом. Исследователь использует термин «чистый рассказ», обозначающий традиционный рассказ, который во многом отличается от современного. По его мнению, в комическом анекдоте сохраняются черты старинного рассказа, что и можно назвать пережитком традиционного рассказа.

Рассказ как «наиболее востребованный жанр в детской прозе»¹⁵⁴ был всегда популярен среди маленьких читателей. Это связано не только с вышеуказанными жанровыми признаками, но и с читательскими возможностями ребенка и характером его рецепции литературных произведений. Жанровая классификация детской литературы обусловлена не только замыслами писателей, но и горизонтом читательских ожиданий. Поэтому рассказам для детей характерны «отчетливо прорисованные персонажи, ясная основная мысль, развитая в простой фабуле с напряженно-острым конфликтом»¹⁵⁵. На наш взгляд, хорошее произведение для детей имеет три основные черты: подходящая степень сложности (это весьма важно для начинающих читателей), привлекательность и ценность (познавательная, воспитательная, эстетическая и развлекательная). Секрет популярности рассказа в детской литературе скрывается в его жанровых возможностях.

Небольшой объем текста, ограниченное количество персонажей, простая фабула, лаконизм речи и ориентация на устную речь как особенности рассказа определяют его доходчивость для маленьких читателей.

¹⁵² *Зенкин С.* Теория литературы: проблемы и результаты. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 168.

¹⁵³ Там же. С. 169.

¹⁵⁴ *Октябрьская О.С.* Формирование и развитие жанровой системы в русской детской прозе 1920-50-х годов. М.: МАКС Пресс, 2016. С. 85.

¹⁵⁵ *Арзамасцева И.Н.* Детская литература: Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / И.Н. Арзамасцева, С.А. Николаева. М.: Академия, 2000. С. 8.

О.С. Октябрьская отметила превосходство рассказа в читательской рецепции ребенка и творчестве детских писателей: рассказ как малая повествовательная форма «...максимально удобна для восприятия ее маленьким адресатом, который не готов усвоить слишком объемный информационный материал. Жанр рассказа удобен и для писателей, которым о простых вещах проще говорить с помощью малой жанровой формы»¹⁵⁶. Детям тяжело сразу воспринимать большой объем информации, да и их внимание носит произвольный характер. Эти возрастные факты определяют потребность в произведениях малого размера в детской литературе.

От объема зависит многое, в том числе и количество персонажей. П.Г. Жирунова разделяет мнение Л.В. Щепиловой, А.И. Богданова, Ф.М. Головенченко, Л.И. Тимофеева об ограниченном круге действующих лиц как о признаке жанра рассказа и отмечает преимущества малого объема повествования, который «предполагает наличие небольшого количества персонажей, что также нашло свое подтверждение в определениях рассказа как жанра»¹⁵⁷. Эта особенность позволяет детям лучше разбираться в характерах и поступках героев, а также в их взаимоотношениях. От объема зависит и распоряжение фабульным материалом и сюжетосложением, так как, по мысли Б.В. Томашевского, «новелла обычно обладает простой фабулой, с одной фабулярной нитью (простота построения фабулы нисколько не касается сложности и запутанности отдельных ситуаций), с короткой цепью сменяющихся ситуаций или, вернее, с одной центральной сменой ситуаций»¹⁵⁸. Сложная взаимосвязь персонажей и перекрестные сюжетные линии приводят к затруднению чтения для детей, душат их интерес к литературе. Простая сюжетная линия и четкие описываемые события рассказа совпадают с уровнем способностей ребенка в обработке информации на определенном этапе развития, и это определяет доступность того или иного произведения для детей.

¹⁵⁶ Арзамасцева И.Н. Детская литература: Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / И.Н. Арзамасцева, С.А. Николаева. М.: Академия, 2000. С. 8.

¹⁵⁷ Жирунов П.Г. Жанр рассказа в творчестве Н.С. Лескова 80-90-х годов XIX века (проблемы поэтики): дис. ... канд. филол. наук. Пенза. 2004. С. 34.

¹⁵⁸ Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М: Аспект Пресс. 1996. С. 243.

Речевые особенности рассказа были отмечены в коллективной монографии «Русская повесть XIX века»: «Для рассказа характерна, как правило, именно интонация устного повествования»¹⁵⁹. Похожего мнения придерживается В.И. Тюпа: «...рассказ сохраняет свойственную сказке, притче, анекдоту установку на адресата – слушателя, а не читателя»¹⁶⁰. Данное свойство предоставляет жанру рассказа сразу несколько преимуществ. Родители, учитель и библиотекарь могут читать ребёнку сложное, но весьма интересное произведение, уменьшая помехи, создаваемые незнакомыми словами при чтении. «Психологи установили: если взрослый помогает читать книгу, ребенок может понять очень многое и выйти довольно далеко за пределы того, на что способен самостоятельно»¹⁶¹. Благодаря современным технологиям детям доступны многообразные рассказы в виде аудиозаписей, а также возможность многократно слушать их. Слушание литературных произведений стимулирует способность детей трансформировать и обрабатывать слуховую информацию, создаёт новые способы знакомства с литературой. Когда взрослые выразительно читают, меняя интонацию в зависимости от персонажа, они делают произведение более привлекательным. Сам процесс прочтения и прослушивания обогащает эмоциональное общение между поколениями.

Привлекательность рассказового произведения связана и с еще двумя признаками жанра, отмеченными П.Г. Жируновым: «...рассказ обладает особой выразительностью, яркостью изображенных образов, событий»¹⁶²; «...сюжет его часто развивается стремительно и нередко завершается эффектной концовкой»¹⁶³. Яркие образы, которые составляют контраст с окружающей средой, и резкая смена сюжета всегда привлекательны для детей. Как отмечено И.Н. Арзамасцевой,

¹⁵⁹ Мейлах Б.С. Введение // Русская повесть XIX века (История и проблематика жанра) / [Под ред. Б.С. Мейлаха]. Л.: Наука, 1973. С. 8.

¹⁶⁰ Тюпа В.И. Рассказ // Теория литературных жанров / [под ред. Тамарченко Н.Д.] М.: Академия, 2012. С. 73.

¹⁶¹ Арзамасцева И.Н. Детская литература: Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / И.Н. Арзамасцева, С.А. Николаева. М.: Академия, 2005. С. 29.

¹⁶² Жирунов П.Г. Жанр рассказа в творчестве Н.С. Лескова 80-90-х годов XIX века (проблемы поэтики): дис. ... канд. филол. наук. Пенза, 2004. С. 34.

¹⁶³ Там же. С. 25.

«...стремительно развивающийся сюжет всегда привлекателен для ребенка. Мастера именно такого повествования стали классиками детской литературы (например, Борис Житков, Николай Носов, Виктор Драгунский и др.)»¹⁶⁴.

Специфика жанра рассказа не только обуславливает доступность и привлекательность рассказовых произведений для маленьких читателей, но и дает данной литературной форме большую ценность в передаче информации. Богатое разнообразие содержания и неисчерпаемые жанровые возможности как особенности жанра рассказа отмечены многими учеными (Л.В. Шепилова, А.И. Богданов, Ф.М. Головенченко, и Л.В. Чернец и т. д.). Именно эти возможности предоставляют писателям максимальную свободу для творчества. Многие детские прозаики обращались к жанру рассказа, в том числе В.Ф. Одоевский, К.Д. Ушинский, А.И. Куприн, Ю.К. Олеша, А.П. Гайдар, Б.В. Шергин, М.М. Пришвин, Б.С. Житков, В.В. Бианки, К.Г. Паустовский, Н.Н. Носов, В.Ю. Драгунский, В.В. Голявкин, Э.Н. Успенский и т. д. Эти рассказы расширяют круг детского чтения, отвечают потребностям читателей разных возрастных групп с разными предпочтениями и интересами, а также выполняют воспитательную, познавательную, эстетическую и развлекательную функции.

Произведения данного жанра отличаются не только разнообразием содержания, но и емкостью, концентрированностью повествования. Так, В.П. Скобелев отмечает в рассказе особый «интенсивный тип организации художественного времени и пространства, предполагающий центростремительную собранность действия, в ходе которого осуществляется испытание, проверка героя или вообще какого-либо социально значимого явления с помощью одной или нескольких однородных ситуаций»¹⁶⁵. Это мнение разделяет П.Г. Жирунов, выявляя в качестве основных особенностей повествования «краткость и интенсивность»¹⁶⁶. Концентрированность содержания рассказа позволяет

¹⁶⁴ Арзамасцева И.Н. Детская литература: Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / И.Н. Арзамасцева, С.А. Николаева. М.: Академия, 2005. С. 30.

¹⁶⁵ Скобелев В.П. Поэтика рассказа. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1982. С. 59.

¹⁶⁶ Жирунов П.Г. Жанр рассказа в творчестве Н.С. Лескова 80-90-х годов XIX века (проблемы поэтики): дис. ... канд. филол. наук. Пенза, 2004. С. 25.

читателям получить больше информации и знаний, и это оказывается особенно актуальным в детской литературе.

В.И. Тюпа отмечает, что «в рассказе оказывается важным умением художника в одном сюжетном обстоятельстве сфокусировать множественность смыслов, сконцентрировать разные нюансы. Глубинность, многослойность события или ситуации – повод для раскрытия сущности персонажа и жизни вообще»¹⁶⁷. Разные смысловые уровни усложняют произведения, открывают в нем потенциал прочтения и для маленьких читателей, и для взрослых. Эта двуадресность, по мнению О.С. Октябрьской, уже становится требованием нового времени: «Современное состояние общества требует также воспитания и формирования вкуса взрослого читателя, связанного с миром детства (родителя, воспитателя, библиотекаря), поэтому необходимым требованием к составлению списка литературы для детей становится включение туда произведений, интересных не только для ребенка, но и для взрослых, лучшие образцы детской литературы должны быть двуадресны»¹⁶⁸.

Еще одной важной особенностью рассказового повествования для маленького читателя становится его способность к циклизации. Б.В. Томашевский, обращая внимание на это явление, отмечал его продуктивность и востребованность в разные исторические периоды: «В разные эпохи – даже самые отдаленные – замечалась тенденция к объединению новелл в новеллистические циклы»¹⁶⁹. А.И. Богданов также заметил популярность цикла рассказов для решения важных общественных и идейных задач: «Довольно широко распространены произведения, состоящие из цикла рассказов (иногда включающие и очерки)»¹⁷⁰. М. Горький неоднократно подчеркивает необходимость создать цикл веселых произведений: «Нам нужна и веселая забавная книжка, развивающая в ребенке чувство юмора. Надо создать

¹⁶⁷ Тюпа В.И. Рассказ // Теория литературных жанров / [под ред. Тамарченко Н.Д.] М.: Академия, 2012. С. 73.

¹⁶⁸ Октябрьская О.С. Принципы формирования списка литературы для детей от 0 до 10 лет // Русская литература XX–XXI веков как литературный процесс (проблемы теории и методологии изучения): Материалы VI Международной научной конференции. М.: МАКС Пресс. С. 365.

¹⁶⁹ Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс. 1996. С. 246.

¹⁷⁰ Гуляев Н.А., Богданов А.Н., Юдкевич Л.Г. Теория литературы в связи с проблемами эстетики. М.: Высш. шк., 1970. С. 312.

новые юмористические персонажи, которые явились бы героями целых серий книжек для детей»¹⁷¹. Цикл рассказов может передать тот же объем информации, который включает роман, но первый гораздо легче и проще воспринимается детским сознанием. Соотношение рассказа и цикла немного похоже на отношение звена и цепочки. В цикле каждый рассказ является отдельной литературной целостностью, но между рассказами существуют связующие мотивы или сквозные герои. Если небольшой объем рассказа обуславливает доходчивость для ребенка предложенных сюжетов, то циклизация рассказов позволяет маленьким читателям увидеть более полные образы героев, помогает им глубже понять идейную проблему цикла.

Таким образом, рассказ как литературный жанр с момента своего появления на протяжении многих лет пережил исторические изменения, но по-прежнему актуален и всегда находится в центре внимания исследователей. В традиционном понимании рассказ характеризуется краткостью, коллоквиализмом, ограниченным количеством изображаемых событий, острым конфликтом, реалистической основой и т. д. Современные рассказы отличаются от традиционных, характеризуются многообразием содержания. Специфика жанра рассказа соответствует читательским возможностям ребенка и характеру его рецепции литературных произведений, что обуславливает востребованность, ценность и успешную реализацию жанра рассказа в детской литературе. Ограниченный объем, небольшое количество персонажей, простая фабула и лаконичная речь определяют доходчивость рассказа для детей. Интонация устного повествования рассказа позволяет взрослым участвовать в процессе детского чтения, помогать с выбором книг, объяснением непонятого и интерпретацией прочитанного текста. Яркость образов персонажей и резкая смена сюжета рассказа легко привлекают внимание детей. А многообразие содержания, концентрированность информации позволяет рассказу передать больше информации и разнообразных знаний. Кроме того,

¹⁷¹ Горький А.М. Литература-детям // Горький А.М. О детской литературе, детском и юношеском чтении. М.: Дет. лит., 1989. С. 107.

двухадресность рассказа соответствует современному требованию к лучшим произведениям детской литературы. Циклизация рассказов расширяет их повествовательные возможности, стирая формальные ограничения.

1.2 Комическое как философское, эстетическое и литературоведческое понятие

Комическое – важная и весьма неоднозначная философская, эстетическая и литературоведческая категория. Само понятие «комическое» имеет греческие корни – «*komikos*» и «*komos*» – «смешной», «весёлый» – веселые ряженые во время праздника Диониса.

В русский лексикон это слово вошло в разных значениях. Для обыденного сознания комическое приравнено к смешному. Однако в научной практике такой однозначности нет.

Смех как «наиболее распространенный сигнал комического и вместе с тем видимый его результат»¹⁷² является сложным и многогранным явлением. Все исследователи сходятся во мнении, что не всякий смех комичен. Ю. Борев, в том числе, отметил: «Смех и смешное – шире комического. Они охватывают и внеэстетические явления»¹⁷³. Б. Дземидок также заявил, что «Смех может быть обусловлен причинами, не имеющими ничего общего с комическим»¹⁷⁴. Смеховая культура обладает гораздо большим эмоциональным значением, чем одно комическое. Смех может содержать трагическое или драматическое значение, также может быть «выражением и следствием чисто физиологических процессов»¹⁷⁵ (например, от щекотки) или «выражением радости жизни, хорошего самочувствия и удовлетворения»¹⁷⁶ (по словам В.Я. Проппа, выражать «физиологическую радость бытия»¹⁷⁷).

Более полный вариант смеховой типологической картины дал советский кинокритик Р. Юренев, который перечисляет более тридцати видов смеха: «...радостный и грустный, добрый и гневный, умный и глупый, гордый и

¹⁷² Дземидок Б. О комическом. М.: Прогресс, 1974. С. 7.

¹⁷³ Борев Б.Ю. О комическом. М.: Искусство, 1957. С. 28.

¹⁷⁴ Дземидок Б. О комическом. М.: Прогресс, 1974. С. 7.

¹⁷⁵ Соломонова О. Смеховые антиномии музыки XX века: от юродства до «пустосмещения» // Вестник Крымских чтений И.Л. Сельвинского. Выпуск 6. Симферополь: Крымских Архив, 2009. С. 95.

¹⁷⁶ Там же.

¹⁷⁷ Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. М.: Искусство, 1976. С. 138.

задушевный, снисходительный и заискивающий, презрительный и испуганный, оскорбительный и ободряющий, наглый и робкий, дружественный и враждебный, иронический и простосердечный, саркастический и наивный, ласковый и грубый, многозначительный и беспричинный, торжествующий и оправдательный, бесстыдный и смущенный. Можно еще и увеличить этот перечень: веселый, печальный, нервный, истерический, издевательский, физиологический, животный. Может быть даже унылый смех»¹⁷⁸. Этот список получен Юрневым не путем строгого научного размышления и разделения, а путем внимательных жизненных наблюдений. Он показывает тонкость и сложность смеха, который содержит многообразные эмоции и раскрывает настоящий характер человека. Изучая вопрос о том, связаны ли определенные виды смеха с определенными видами комизма, В.Я. Пропп взял список Юрнева на рассмотрение: «Этот перечень интересен своим богатством, своей яркостью и жизненностью...очень подробен, но вместе с тем он все же не совсем полон»¹⁷⁹. В.Я. Пропп к данному списку добавил еще один вид смеха, который, по его мнению, является единственным видом смеха, «стабильно связанным со сферой комического»¹⁸⁰ – «смех насмешливый». Убедительным аргументом, по его мнению, оказывается господствующее место «насмешливого смеха» во всей обширной области сатиры и его распространённость в жизни. В качестве примера В.Я. Пропп указывает, что на картине И.Е. Репина «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» изображено великое разнообразие оттенков смеха, «от громкого раскатистого хохота до злорадного хихиканья и едва заметной тонкой улыбки»¹⁸¹, и все они принадлежат к насмешливому смеху. Для того, чтобы избежать терминологического хаоса, порожденного неоднозначностью понятий, Б. Дземидок предложил «отделить смех как явление физиологическое от явления эстетического»¹⁸² и ограничить объект исследования в теории комизма второй

¹⁷⁸ Юрнев Р.Н. Советская кинокомедия. М.: Наука, 1964. С. 8.

¹⁷⁹ Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. М.: Искусство, 1976. С. 15-16.

¹⁸⁰ Там же. С. 16.

¹⁸¹ Там же.

¹⁸² Дземидок Б. О комическом. М.: Прогресс. 1974. С. 7.

группой смеха.

В обратном отношении смеха и комического мнения исследователей расходятся. Большинство исследователей считает, что комическое всегда вызывает смех. Например, Б.А. Эренграсс (советский и российский учёный, преподаватель философии, эстетики, культурологии) отмечает, что «комическое не бывает без смешного (иначе какое бы это было комическое?)»¹⁸³. М.С. Каган (советский и российский философ и культуролог) озвучивает другую позицию, полагая, что комическое не всегда смешно. Сатира как одна из форм комического иногда вызывает «не смех, а чувство отвращения, возмущения, презрения, негодования»¹⁸⁴. Мнение Б. Дземидока по этому вопросу демонстрирует неясность. С одной стороны, исследователь комментировал мнение М. Кагана: «Сатира и в самом деле не всегда вызывает смех, но по той простой причине, что не все в сатире является комическим»¹⁸⁵, а с другой стороны, заявлял без аргументации, что «не всегда комическое проявляется через смех»¹⁸⁶. Разногласия связаны с индивидуальным пониманием исследователей и в основном вызваны, на наш взгляд, разнообразными модификациями, сплетениями и взаимопереходами в широком спектре комического. Комическое все-таки способно вызвать именно смех, хотя через него могут проступить и слезы.

Соотношение комического и смешного также является неоднозначным вопросом в научной сфере, граница между этими понятиями гибка и подвижна. Гегель видит разницу комического и смешного в оттенке субъекта смеха – благожелательный или нет¹⁸⁷. Белинский заявляет, что комическое является более благородным видом смеха¹⁸⁸. Ю.Б. Борев называет комическое «прекрасной сестрой смешного»¹⁸⁹ и отмечает, что «эстетическая природа, социальный

¹⁸³ Эренграсс Б.А. Удивительная наука эстетика!.. Научно-художественная литература. М.: Дет. лит., 1974. С. 81.

¹⁸⁴ Каган М.С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Л.: ЛГУ, 1971. С. 201.

¹⁸⁵ Дземидок Б. О комическом. М.: Прогресс. 1974. С. 9.

¹⁸⁶ Там же. С. 7.

¹⁸⁷ См.: Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4 т. Т. 3. М.: Искусство, 1971. С. 580.

¹⁸⁸ См.: Белинский В.Г. Жизнь и похождения Петра Степанова сына Столбикова... Рукопись XVIII века // Белинский В.Г. Пол. собр. соч.: в 13 т. Т. 5. М.: Издательство Академии наук СССР, 1954. С. 596.

¹⁸⁹ Борев Ю.Б. Комическое, или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. М.: Искусство, 1970. С. 11.

характер выделяют комическое из широкой сферы явлений, способных вызвать смех»¹⁹⁰. А Л. Шепилова считает комическое эквивалентом смешного¹⁹¹. Таким образом, отношения комического и смешного достаточно сложные и разнообразные, они предполагают более углубленное рассмотрение сущности комического в исторической и теоретической плоскостях.

Еще в античные времена мыслители обращались к этой категории. Так, о комическом писал Аристотель в «Поэтике»: «Смешное – это некоторая ошибка и *безобразие*, никому не причиняющее страдание и ни для кого не пагубное, так, чтобы не далеко ходить за примером, комическая маска есть нечто безобразное искаженное, но без выражения страдания»¹⁹². Это первый шаг в изучении комического. Аристотель под термином «комическое» понимает некую неполноценность в теле или духе: что-то непривычное, необычное, безобразное. Но неполноценность не должна никому приносить страданий или вреда.

У древнеримского философа Цицерона сходная позиция, он считал, что «область смешного – все непристойное и безобразное, никому не причиняющее страдания и ни для кого не пагубное»¹⁹³. Цицерон отвел комическому область низменных слабостей и страстей человека: «...предметом насмешек могут быть те слабости, какие встречаются в жизни людей, не слишком уважаемых, не слишком несчастных и не слишком явно заслуживающих казни за свои злодеяния»¹⁹⁴. Однако философ отметил наличие в шутке элемента остроумия и несерьёзности. И выявил особое отношение к тем, кто подвергался насмешкам – не кара, а осмеяние. Причем объектом насмешки становится не страдалец, слабый и несчастный человек, а именно нелепый и смешной, чудаковатый и непохожий на других. Цицерон считал смех лучшей формой воспитания.

Древнегреческий философ-перипатетик Деметрий Фалерский подходит к

¹⁹⁰ Борев Ю.Б. Комическое, или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. М.: Искусство, 1970. С. 10.

¹⁹¹ Шепилова Л. Введение в литературоведение, М.: Учпедгиз, 1956. С. 237.

¹⁹² Аристотель Риторика. Поэтика / [под ред. И.В. Пешкова, Г.Н. Шелогуровой]. М.: Лабиринт, 2000. С. 153.

¹⁹³ Цицерон М.Т. Три трактата об ораторском искусстве / [Под ред. М.Л. Гаспарова и др.]. М.: Наука, 1972. С. 178.

¹⁹⁴ Там же. С. 178.

проблеме комического с точки зрения лингвистической стилистики и отличает смешное от веселого, шуточного и остроумного. По мнению философа, веселость и шуточность является чертой изящной речи: «Изящная речь – это речь приятно шуточная, веселая»¹⁹⁵, острота как высокий и торжественный род шуточности «дает речи очарование»¹⁹⁶. А речь смешная – стиль низкий: «изящная речь отличается нарядными и красивыми словами... Смешное же выражается в словах низких и обычных»¹⁹⁷. Кроме того, Деметрий выделил неожиданность как один из элементов смешного: «Шутка может быть смешна и по своей неожиданности»¹⁹⁸. Причину неожиданности он видит в соединении в одном высказывании двух мыслей, которые совсем не связаны. Неожиданность как элемент комического позже нашла воплощение в концепции Канта.

В более позднее время И. Кант обращался к проблеме комического и отмечал: «Во всем, что вызывает веселый неудержимый смех, должно быть нечто нелепое <...> Смех есть эффект от *внезапного превращения напряженного ожидания в ничто*»¹⁹⁹. Философ рассматривает смех как результат влияния мгновенного обмана на тело и его взаимодействие с душой и полагает, что «со всеми нашими мыслями гармонически связано и некоторое движение в органах тела»²⁰⁰, когда ожидание превращается в нечто, быстро сменяющееся напряжением и внезапное расслабление возбуждают «душевное волнение и согласующееся с ним внутреннее телесное движение, которое продолжается произвольно, вызывает утомление, но вместе с этим и веселость»²⁰¹. Добавляя высказывание французского философа XVIII века Вольтера о том, что надежда и сон являются двумя вещами, которые дали человеку небеса в противовес многим тягостям в

¹⁹⁵ Деметрий Ф. О стиле // Античные риторика / [Под ред. А.А. Тахо-Годи]. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1978. С. 259.

¹⁹⁶ Там же. С. 260.

¹⁹⁷ Там же. С. 265.

С.И. Кормилов в литературном энциклопедическом словаре указывает, что Деметрий «отнес комическое и смешное к особому «изящному» стилю», однако Деметрий отличал смешное от изящного. Причем даты жизни философа обозначены ошибочно как «1.в.н.э.», а философ живет с 350 до н.э. по 283 до н.э. (Кормилов С.И. Комическое // Литературная энциклопедия терминов и понятий / [Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин]. М.: НПК «Интелвак», 2001. С.385)

¹⁹⁸ Деметрий Ф. О стиле // Античные риторика / [Под ред. А.А. Тахо-Годи]. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1978. С.263.

¹⁹⁹ Кант И. Сочинения в 6 т. Т. 5. М.: Мысль, 1966. С. 352.

²⁰⁰ Там же. С. 352.

²⁰¹ Там же. С. 353.

жизни, Кант выделяет похожую функцию смеха и редкость остроумия, которое необходимо для возбуждения смеха²⁰². Теория неоправдавшегося ожидания Канта привлекает внимание исследователей на сторону субъекта комического. Она оказала немалое влияние на многих последующих эстетиков и психологов (Альфред Спенсер, Теодор Липпс, Гаральд Геффдинг и т. д.).

Гегель пошел дальше в изучении комизма и смеха. Он развел эти понятия, выявив больше различий, чем сходств: «...часто путают смешное и собственно комическое. Смешно может быть всякий контраст существенного и его явления, цели и средств, противоречие, благодаря которому явление снимает себя в самом себе, а цель в своей реализации упускает себя. К комическому же мы должны предъявить еще одно, более глубокое требование»²⁰³. По мнению Гегеля, издевательский, язвительный смех, и смех, вызванный «самыми пошлыми плотскими вещами»²⁰⁴ или «значительнейшими и глубочайшими явлениями»²⁰⁵, противоречащими привычкам, не относятся к комическому, поскольку комическому смеху «свойственна бесконечная благожелательность и уверенность в своем безусловном возвышении над собственным противоречием»²⁰⁶. Философ также видел субъективность комедии в воле и действии: «...в трагедии через примирение выходит победительницей вечная субстанциальность... в комедии, наоборот, верх остается за субъективностью в ее бесконечной самоуверенности»²⁰⁷.

В русском литературоведении комическое становится предметом пристального и глубокого изучения в XIX веке. В.Г. Белинский и Н.Г. Чернышевский внесли большой вклад в развитие эстетики комического. Продолжая традицию Гегеля, они видят в способности смеяться над своими недостатками свидетельство здоровых сил в народе.

²⁰² Кант И. Сочинения в 6 т. Т. 5. М.: Мысль, 1966. С. 354.

²⁰³ Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4 т. Т. 3. М.: Искусство, 1971. С. 579.

²⁰⁴ Там же.

²⁰⁵ Там же.

²⁰⁶ Там же. С. 580.

²⁰⁷ Там же. С. 578.

В.Г. Белинский солидаризировался с Гегелем в выявлении благородности комического, он понимает комический смех как высший и наиболее благородный вид смеха: «Идеальное комическое дается только развитому и образованному чувству человека, знающего жизнь не по одним восторженным мечтаниям и не понаслышке»²⁰⁸. Он также выявил социальное своеобразие комического и смешного: «Комическое и смешное – не всегда одно и то же; смешное для толпы иногда совсем не смешно для образованного класса общества <...> Элементы комического скрываются в действительности так, как она есть, а не в карикатурах, не в преувеличениях»²⁰⁹. По мнению критика, отличительная черта комического от смешного заключается в верном изображении действительного явления. Для разъяснения критик сравнивает читательский вкус в столице и провинции с помощью образа франта из повести «Аптекарьша» Владимира Соллогуба, комичность которого, по его мнению, заключается именно в совпадении с реальностью. А провинциальный автор более вероятно представил бы франта и пьяницей, и вором, и пошехонцем для вящего удовольствия уездной публики, и это преднамеренное действие превращает комическое в смешное. А комедиографы, на взгляд Белинского, ставя перед собой высокие цели, должны иметь «остроумие, происходящее от умения видеть вещи в настоящем виде, схватывать их характеристические черты, выказывать их смешные стороны»²¹⁰.

Русский философ, литературный критик, публицист и писатель Н.Г. Чернышевский заговорил о сути комического как о «перевесе образа над идеею»²¹¹: «внутренняя пустота и ничтожность, прикрываемая внешностью, имеющей притязание на содержание и реальное значение»²¹². Действительно, примеров комического несоответствия в русской литературе XIX века можно

²⁰⁸ Белинский В.Г. Русская литература в 1841 году // Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 5. М.: Издательство Академии наук СССР, 1954. С. 566.

²⁰⁹ Белинский В.Г. Жизнь и похождения Петра Степанова сына Столбикова... Рукопись XVIII века // Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 5. М.: Издательство Академии наук СССР, 1954. С. 596.

²¹⁰ Белинский В.Г. О критике и литературных мнениях «Московского наблюдателя» // Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 2. М.: Издательство Академии наук СССР, 1953. С. 136.

²¹¹ Чернышевский Н.Г. Эстетические отношения искусства к действительности // Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч.: в 15 т. Т. 2, М.: Гослитиздат, 1949. С. 31.

²¹² Там же.

найти достаточно много. К примеру, в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» можно найти комические несоответствия мыслей и типа поведения (Молчалин, Репетилов), несоответствие положения в обществе и ума персонажа (Скалозуб, Максим Петрович и др.), несоответствия морали фамусовского общества и общечеловеческой морали («Грех не беда, молва не хороша»)²¹³. Н.В. Гоголь на основе комического несоответствия создает фарсовые ситуации: Городничий в комедии «Ревизор» вместо шляпы надевает на голову коробку, а Бобчинский, подслушивая за дверью, падает вместе с ней. На приеме комического несоответствия выстроены и ситуации заблуждения и недоразумения – Хлестакова приняли за важного столичного чиновника, Чичиков – за миллионщика и т. д. Чернышевский рассматривает комическое не только как противоречащее возвышенному, но и прекрасному: «Комическое мелочное и комическое глупое или тупоумное, конечно, противоположно возвышенному; но комическое уродливое, комическое безобразное противоположно прекрасному, а не возвышенному»²¹⁴, и возражает против теории Гегеля и гегельянца Фишера о возвышенности комического, отмечая, что «безобразие – начало, сущность комического»²¹⁵. Кроме того, Чернышевский настаивает: «Безобразное кажется нам нелепо только тогда, когда становится не на свое место, хочет казаться не безобразным, и только тогда оно возбуждает смех наш своими глупыми притязаниями, своими неудачными попытками»²¹⁶. Фактически безобразное и нелепость являются началом, сущностью комического. И безобразное становится комическим только тогда, когда оно вызывает смех, выявляет нелепость происходящего и несоответствие норме, а также становится объектом художественного обобщения.

Популярная в советское время марксистская эстетика акцентирует внимание

²¹³ Грибоедов А.С. Горе от ума. М.: Дрофа: Вече, 2002. С. 92.

²¹⁴ Чернышевский Н.Г. Эстетические отношения искусства к действительности // Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч.: в 15 т. Т. 2, М.: Гослитиздат, 1949. С. 31.

²¹⁵ Чернышевский Н.Г. Возвышенное и комическое // Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч.: в 15 т. Т. 2, М.: Гослитиздат, 1949. С. 185.

²¹⁶ Чернышевский Н.Г. Избранные эстетические произведения. М.: Искусство, 1974. С. 287.

на социальных истоках комического, выделяет классовую природу комического и утверждает обязанность комического высмеивать и порицать прошлое, все старое и отжившее, что, с этой позиции, является положительным эстетическим идеалом и является залогом оптимистического отношения к будущему.

В XX веке проблема комического изучалась в литературоведении достаточно активно. Эта проблема нашла отражение в работах Д.П. Николаева, Г.Н. Поспелова, Ю. Борева, С.И. Кормилова, С.С. Гольдентрихта, Д.С. Лихачева, Богдана Дземидока, С.И. Сивоконя и т. д.

Еще А.В. Луначарский рассматривал смех как важную часть социального процесса, роль которого проявляется на социально-классовом фоне: «Смех представляет собой орудие, и очень серьезное орудие, социальной самодисциплины известного класса или давления известного класса на другие классы»²¹⁷. Критик подчеркивал разоблачительную функцию смеха в исторической динамике: «...жизнь древних народов Востока, Греции, Рима, жизнь средних веков и эпохи Возрождения, XVII, XVIII вв., жизнь народов в эпоху капитализма, <...> вся история проходила, волнуясь как море, и на гребнях волн этого моря всегда блистал смех. На протяжении всей истории непрерывно раздаются звуки смеха»²¹⁸.

Другой исследователь, Д.П. Николаев, отмечает, что основой комического является противоречие между формой и содержанием. Исследователь многократно подчеркивает социальную функцию сатиры: «Предметом сатиры, как известно, является отрицательное в жизни – устаревшее, порочное, является социальное зло»²¹⁹.

Советский философ-эстетик А. Зись дополняет, что «комическое выражается лишь в таком противоречии между формой и содержанием или прекрасным и безобразным, когда «значительностью» формы прикрывается пустота содержания,

²¹⁷ Луначарский А.В. О смехе // Советский фельетон. М.: Госполитиздат, 1959. С. 440.

²¹⁸ Там же. С. 439.

²¹⁹ Николаев Д.П. Смех Щедрина: Очерки сатирической поэтики. М.: Советский писатель, 1988. С. 36.

напыщенностью – безобразие и т. п.»²²⁰. Г.Н. Пospelов близок к мнению Чернышевского и Зися, он определяет комическое как противоречие внутренней ничтожности и внешней важности: «...когда человек по своему существу, по общему складу своих интересов, мыслей, чувств, стремлений пуст и ничтожен, но претендует на значительность своей личности, сам не сознавая в себе этой противоречивости, тогда он комичен; люди сознают комизм его поведения и смеются над ним»²²¹.

Ю.Б. Борев также мыслит противоречие основой комического. Исследователь видит в комическом прежде всего эстетическое начало, то есть прочно связывает комическое с явлениями искусства: «...комическое – смешное, имеющее широкую общественную значимость»²²². Кроме того, для Борева очевиден критический пафос комического: «...комическое как предмет и явление, объективно заслуживающее особой эмоционально насыщенной эстетической формы отрицающей и утверждающей критики, представляющей предмет в неожиданном свете, вскрывающей внутренние противоречия его и вызывающей активное самостоятельное противопоставление предмета эстетическим идеалам»²²³. Во-вторых, он обращался к проблеме соотношения между комическим и смешным, «...не все смешное комично, хотя комическое – всегда смешно... Смешное шире комического. Комическое – прекрасная сестра смешного. Комическое порождает социально окрашенный, значимый, одухотворенный эстетическими идеалами, «светлый», «высокий» (Гоголь) смех, отрицающий одни человеческие качества и общественные явления и утверждающий другие»²²⁴. «Высокий» смех связан с важными явлениями формирования нравственных идеалов общества. Так, «высоким» героем можно назвать и Чацкого («Горе от ума»), и Автора («Мертвые души») и Несчастливцева

²²⁰ Зись А.Я. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. М., 1964. выпуск 2. С. 140.

²²¹ Пospelов Г.Н., Руднева Е.Г. Пафос и его разновидности // Введение в литературоведение: Учеб. для филол. спец. Ун-тов. [под ред. Г.Н. Пospelова]. М.: Высш. шк., 1988. С. 129.

²²² Борев Ю.Б. Комическое, или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. М.: Искусство, 1970. С. 16.

²²³ Там же. С. 6.

²²⁴ Там же. С. 10-11.

(«Лес»), и других персонажей. Смех, связанный с этими образами, выявляет глобальные жизненные проблемы, выстраивает нравственные приоритеты и жизненные ориентиры. «Низменный», «низкий» смех направлен на осмеяние пороков человеческого общества и отдельного индивида. Оба они принадлежат к смешному, но только высокий смех можно назвать комическим.

Сходные сферы применения приемов комического утверждает С.И. Кормилов. Комическое ученый определяет в широком смысле как вызывающее смех²²⁵, а сущность комического должна вырастать из некоего противоречия: «Противоречие норме порождает внешний комизм (физиологический, случайных ситуаций), противоречие идеалу – комизм обобщающий, комизм внутренней неполноценности, ничтожности»²²⁶. Идеальным примером можно назвать творчество Н.В. Гоголя. Так, прежде чем представить читателю Плюшкина, писатель дает лирическое отступление о юности, о ее любопытстве и свежем взгляде на мир и о равнодушной зрелости, а уж потом дает комический портрет «прорехи на человечестве». В середине VI главы «Мертвых душ» появляется лирическое отступление о соседстве яркого, мишурного и мрачного. Все эти противоречия удивительно, органично воплотились в образе самого противоречивого помещика – Степана Плюшкина.

С.С. Гольдентрихт (специалист в области эстетики) выявил философскую составляющую понятия комическое. Причем и философское, и литературоведческое наполнение этой категории во многом схожи и близки. В «Философском словаре» С.С. Гольдентрихт отмечает: «Комическое – это категория эстетики, выражающая в форме осмеяния исторически обусловленное (полное или частичное) несоответствие данного социального явления, деятельности и поведения людей, их нравов и обычаев объективному ходу вещей и эстетическому идеалу прогрессивных общественных сил»²²⁷. Выделяются

²²⁵ Кормилов С.И. Комическое // Литературная энциклопедия терминов и понятий / [Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин]. М.: НПК "Интелвак", 2001. С. 386.

²²⁶ Там же. С. 385.

²²⁷ Гольдентрихт С.С. Комическое // Философский словарь / [Под ред. И.Т. Фролова]. 7-е изд. М.: Республика, 2001. С. 254.

общественный характер комического, его противостояние норме общечеловеческого бытия и высшим нравственным нормам человечества. Философское понимание комического предполагает перенесение смысла явления из сферы искусства в систему важнейших общественных нравственно-эстетических категорий и более широкое его значение. Можно привести примеры политической сатиры, комических ситуаций, использованных в самых разных сферах общественной жизни – от журналистских репортажей до бытовых ситуаций.

Философия смеха М.М. Бахтина в основном воплощается в работе «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса»²²⁸. Ученый рассматривает народную смеховую культуру в трех основных направлениях: празднике, словесных смеховых видах творчества и фамильярно-площадной речи. По мнению Бахтина, праздничный и карнавальный смех всенароден, универсален и «амбивалентен»²²⁹. Именно праздничный смех рассматривается ученым как прототип всех позднейших форм комического. Бахтин подчеркивает невозможность унифицированного подхода к разным формам комического и заявляет, что теория смеха должна быть рассмотрена в исторической динамике, учитывая социальные нормы, традиции соответствующей эпохи. Кроме того, Бахтин рассматривает смех как противоположность серьезному. Он отмечает, что смех характеризуется открытостью и динамичностью. В отличие от него, серьёзность рождается в закрытости и законченности, порождает угрозу, страх и давление.

Д.С. Лихачев отмечает раздвоение смехового мира: «Существо смеха связано с раздвоением. Смех открывает в одном другое – не соответствующее, в высоком – низкое, в духовном – материальное, а торжественном – будничное, в обнадеживающем – разочаровывающее. Смех делит мир надвое, создает бесконечное количество двойников, создает смеховую «тень» действительности,

²²⁸ Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М.: Худож. лит., 1990. 543 с.

²²⁹ Там же. С. 17.

раскалывает эту действительность»²³⁰. Это раздвоение, по мнению филолога, не имеет пределов и носит национальные черты и черты эпохи.

К теории противоречия присоединился С.И. Сивоконь, который усматривает в смехе «форму критики, с помощью которой мы вскрываем существующие в жизни противоречия. И он же – сигнал того, что эти противоречия обнаружены и вскрыты»²³¹.

А. Бергсон разработал оригинальную концепцию комического. Прежде всего, он видит исток комического в том, что оказывается противостоящим определённой норме. При этом Бергсон сближает законы искусства со сферой реальной жизни. По мнению Бергсона, смех не относится к области чистой эстетики, а «балансирует между жизнью и искусством»²³², поскольку смех преследует полезную цель общего совершенствования, а искусство не стремится к выгоде.

Однако высшим мерилom нормы является, по мнению Бергсона, человек, а не природные явления. Философ считает, что «не существует комического вне собственно человеческого»²³³, животные кажутся нам смешными тогда, когда мы обнаружили у них свойственное человеку выражение или позу, а вещи смешны не сами по себе, а наделенные какими-то чертами. Смех – это реакция на «что-то механическое, наложенное на живое»²³⁴. Дух, застывающий в тех или иных формах, и тело, утрачивающее гибкость, комичны своей косностью. Комическое – скорее косность, чем уродство, оно противоречит более совершенству, чем красоте. Смех – кара за эту косность. Смех выражает индивидуальное или коллективное несовершенство, исправляет центробежное и рассеянное поведение.

Б.А. Эренгрoсс также отметила, что «область комического – это только человек и человеческая жизнь»²³⁵. И в этой человеческой жизни комическое и

²³⁰ Лихачев Д.С. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы. СПб.: Алетейя, 2001. С. 369-370.

²³¹ Сивоконь С.И. Веселые ваши друзья: Очерки о юморе в советской литературе для детей. М.: Дет. лит., 1986. С. 8.

²³² Бергсон А. Смех. М.: Искусство, 1992. С. 22.

²³³ Там же. С. 11.

²³⁴ Там же. С. 35.

²³⁵ Эренгрoсс Б.А. Удивительная наука эстетика!.. Научно-художественная литература. М.: Дет. лит., 1974. С. 87.

трагическое вечно переплетаются: «Связь трагического и комического не случайна. Она возникает из-за сложностей самой жизни, где переплетены смех и слезы, и соединены самые противоречивые явления, и ничто не встречается в чистом виде»²³⁶. В связи с этим, отмечая многообразие общественных функций смеха как утверждения, отрицания, исправления и разрушения, исследовательница сделала особый акцент на роли смеха в преодолении тяжести и суровости жизни. Это фактически подтверждает Твардовский, который убедительно показывает, что именно смех всегда дает нам силу и передышку даже в суровой войне. «Жить без пищи можно сутки, можно больше, но порой, одной минутки не прожить без прибаутки, шутки самой немудрой»²³⁷.

Работа Богдана Дземидока имеет особый смысл, поскольку ученый подробно разобрал все прежние теории комизма, оценил и разделил их концепции на шесть групп: «теория негативного качества или ... теория превосходства субъекта комического переживания над объектом», «теория деградации», «теория контраста», «теория противоречия», «теория отклонения от нормы», «теория смешанного типа»²³⁸. Каждую группу концепций Дземидок еще подразделил на объективистские, субъективистские и реляционистские, которые видят сущность комического «в предметной сфере, в сфере эмоциональной или в соотношении между объектом восприятия и воспринимающим субъектом»²³⁹. Из всех теорий исследователей, которые Дземидок осмыслил (теория философов, мыслителей, психологов, эстетиков, критиков разных стран), ни одна, с его точки зрения, не является универсальной и исчерпывающей. Путь к определению комического Дземидок видел в конкретизации применительно ко всем уже существующим теориям о различных формах комического, куда следует внести некоторые исправления и оговорки. Исследователю близка концепция «отклонения от нормы», так как именно она, по его мнению, «дает наибольшие возможности для

²³⁶ Эренграсс Б.А. Удивительная наука эстетика!.. Научно-художественная литература. М.: Дет. лит., 1974. С. 63.

²³⁷ Твардовский А.Т. Василий Теркин. М.: Наука, 1978. С. 6.

²³⁸ Дземидок Б. О комическом. М.: Прогресс. 1974. С. 11.

²³⁹ Там же.

создания более или менее законченной и удовлетворительной теории комического»²⁴⁰. В итоге Дземидок определяет комическое как отклонение объекта от общественной нормы, от понимания норм субъекта, и притом оно не должно вызывать слишком большую интенсивность эмоций, которая мешает познанию комического: «Прежде всего должен существовать объект, наделенный чертами, не соответствующими либо общественным нормам, признанным субъектом, либо привычкам субъекта, его пониманию норм, и потому рассматриваемый субъектом как нечто нелепое, необыкновенное. Но в то же время «ненормальность» не должна угрожать личной безопасности субъекта, не должна вызывать чувства страха или иных сильных эмоций, таких, как жалость, сочувствие, гнев, негодование, презрение, отвращение и т. п.»²⁴¹. Но это «не означает, однако, что явления вредные, опасные или даже макабрические не могут быть предметом комического творчества»²⁴². Исследователь уверен в универсальности данного определения, утверждая, что «все феномены комического в общественной жизни представляют отклонение от нормы»²⁴³.

В XXI веке теория комического все еще остается в центре исследования многих ученых. А.А. Сычев, например, в отличие от Б. Дземидока, шел по другому пути, не искал «объединенный вариант»²⁴⁴ концепции комического, а предложил рассматривать данную теорию как «сад расходящихся тропок»²⁴⁵, поскольку «бесконечность вариаций и исходов делает само понятие центра «смехового лабиринта» невозможным: структура заменяется бесструктурностью»²⁴⁶. Ученый выбрал более важные и значимые теории комического и предложил более глубокий анализ этих концепций. А.А. Сычев также отмечает разные функции комического: коммуникативную, игровую, социализирующую, санкционирующую и компенсаторную.

²⁴⁰ Дземидок Б. О комическом. М.: Прогресс. 1974. С. 54.

²⁴¹ Там же. С. 58-59.

²⁴² Там же. С. 56

²⁴³ Там же. С. 60.

²⁴⁴ Сычев А.А. Природа смеха или Философия комического. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2003. С. 3.

²⁴⁵ Там же. С. 4.

²⁴⁶ Там же.

Таким образом, комическое является довольно сложным, уникальным и исключительно важным понятием. Его видимым сигналом является смех, но смех охватывает не только комические явления, но и трагические, драматические и даже внеэстетические, например, чисто физиологические. Понятие комического постоянно развивается, приобретает новые значения, углубляется в разных областях. С давних времен до сегодняшнего дня ученые разных веков пытаются определить комическое как категорию эстетики, философии и культуры. Каждый шаг для развития теории комического оказывается исключительно важным и значительным. Но в разных эпохах и в разных обществах выводы исследователей тоже были различными. Изучение комического началось с его эстетической составляющей, постепенно перешагнуло в область психологии, социологии, культурологии и, в частности, литературы. Сущность комического усматривали в безобразном (Аристотель, Цицерон), в неоправдавшихся ожиданиях (И. Кант), в противоречии и несоответствии (Гегель, А.В. Луначарский, Д.П. Николаев, А. Зись, Г.Н. Пospelов, Ю.Б. Борев, С.И. Кормилов, С.С. Гольдентрихт и т. д.), в отклонении от нормы (Богдан Дземидок), в косности (Бергсон) и т. д. И механизм комического сложнее, чем действие смешного. Часто комизм обретает социальный смысл, через который мы видим слабости отдельного человека (Беликов, Плюшкин) и недостатки общества (бюрократизм, равнодушие, алчность и т. д.).

1.3 Формы комического

Комическое всегда содержит некую оценку и отношение к высмеиваемому предмету или явлению. Это справедливо отмечено Б.А. Эренгросс: «И какие бы мы ни брали комические произведения или комические события в самой жизни или в искусстве, в них всегда есть не только смех, но и определенная оценка того, над чем мы смеемся»²⁴⁷. Именно многообразием оценок и отношений, содержащихся в смехе, объясняется многообразие комического: «Смех выражает наше отношение к предмету или явлению, а отношение это бывает различным. Разным поэтому бывает и смех – и по силе воздействия, и по своей окраске»²⁴⁸.

Комическое в художественном творчестве проявляет себя в разных формах. Традиционно к видам комического относят юмор, сатиру, иронию, сарказм, гротеск и т. д. Исследователи, работающие над проблемой видов комического, относятся к этой проблеме по-разному, поэтому невозможно назвать какой-то вариант классификации единственно правильным. Как утверждал Дземидок, «одна из самых больших трудностей, встающих перед теоретиком комического, – это необходимость упорядочить и уточнить все понятия, связанные с тем или иным проявлением комического, и классифицировать различные его формы»²⁴⁹. Очевидно, по вопросу исследования форм комического существуют разные точки зрения, которые можно свести к нескольким основным. Для этого необходимо показать специфику каждого из понятий.

В словаре «Литературная энциклопедия терминов и понятий» С.И. Кормилов выделил два основных типа комического: «Комическое первого типа находит выражение в юморе, второго типа – как в юморе, так и в сатире и сарказме»²⁵⁰. Если комическое первого типа – противоречие норме, то второго типа –

²⁴⁷ Эренгросс Б.А. Удивительная наука эстетика!.. Научно-художественная литература. М.: Дет. лит., 1974. С. 82.

²⁴⁸ Сивоконь С.И. Веселые ваши друзья: Очерки о юморе в советской литературе для детей. М.: Дет. лит., 1986. С. 12.

²⁴⁹ Дземидок Б. О комическом. М.: Прогресс. 1974. С. 63.

²⁵⁰ Кормилов С.И. Комическое // Литературная энциклопедия терминов и понятий / [Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин]. М.: НПК “Интелвак”, 2001. С. 385.

противоречие идеалу. Противоречие норме – нелепость, недоразумение, т. е. юмор. А противоречие идеалу часто показывает несовершенство мира и ничтожность человека, которые надо искоренять, поэтому такое противоречие придает событию сатирическое значение.

Сходную позицию изложил российский философ Л. Столович. Он в своей книге «Эстетическое в действительности и в искусстве» писал, что «комизм сатирический» и «комизм юмористический» оказываются двумя основными формами комизма²⁵¹. С этим соглашаются и деятели искусства. В частности, Е.В. Сафонова, которая настаивает на бытовании двух основных форм комического: «...несмотря на частое смешение форм, приемов и средств комического, все же различают две основные формы комического: юмор и сатира»²⁵².

Солидарны с такой позицией и литературоведы. Так, Ю. Боров утверждает: «В соответствии с природой объекта, с одной стороны, и целями субъекта, с другой, комедийно-эстетическое отношение имеет два основных первичных типа: сатирическое (сатира) и юмористическое (юмор)»²⁵³. С.И. Сивоконь полагает, что резонансом разделения комического на «смех сочувственный (юмор)»²⁵⁴ и «осуждающий (сатира)»²⁵⁵ служат непрочность границ между разновидностями комического: «...ирония тяготеет к юмору, сарказм и гротеск – к сатире»²⁵⁶. Разделяя комическое на два вида – юмор (сердечная веселость) и сатира (бессердечная веселость) - немецкий философ Н. Гартман считает юмор главной формой комического и подчеркивает второстепенное значение сатиры²⁵⁷.

Существует и совсем другое мнение. Сопоставляя способы противопоставления реального идеальному, А. Бергсон попутно выразил мнение о том, что юмор и ирония являются формами сатиры: «Иногда, притворяясь,

²⁵¹ Столович Л. Эстетическое в действительности и в искусстве. М.: Госполитиздат, 1959. С. 96.

²⁵² Сафонова Е.В. Формы, средства и приёмы создания комического в литературе // Молодой ученый. 2013. № 5. С. 478.

²⁵³ Боров Ю.Б. О комическом. М.: Искусство, 1957. С. 122.

²⁵⁴ Сивоконь С.И. Веселые ваши друзья: Очерки о юморе в советской литературе для детей. М.: Дет. лит., 1986. С. 13.

²⁵⁵ Там же.

²⁵⁶ Там же.

²⁵⁷ См.: Hartmann N. Asthetik. Berlin, 1953. С. 414-415.

говорят о должном как о существующем в действительности: в этом состоит ирония. Иногда, напротив, подробно и тщательно описывают существующее как должное. Это – любимый прием юмора. Юмор, в таком определении, противоположен иронии. Оба они – формы сатиры»²⁵⁸. С его точкой зрения сходится Д.П. Николаев, по мнению которого «сатирическое осмеяние может осуществляться в различных формах. Формы эти: юмор, ирония, остроумие, сарказм»²⁵⁹.

В отличие от типологии Л. Столовича, Ю. Борева и С. Сивоконя, А. Бергсона и Д.П. Николаева, Л.И. Тимофеев в своей типологии перечислил пять обликов литературного смеха: юмор, ирония, сарказм, сатира и гротеск²⁶⁰. Он понимает юмор как добродушную шутку, иронию – как насмешку с оттенком превосходства, сарказм – как едкую, злую иронию, сатиру – как гневный, яростный смех и, наконец, гротеск – как смех сокрушительный, уничтожающий.

Богдан Дземидок предлагает более сложную схему. Он разделяет комическое на «комизм простой» (т. е. чистая комедия) и «комизм сложный». Он в свою очередь, дробится на «комизм юмористический» и «неюмористический». А «неюмористический комизм» состоит из «комизма сатирического» и «несатирического». Дземидок отдифференцировал «комизм юмористический», в котором «моменты одобрения уравновешены с моментами отрицания, иногда первые преобладают», и «комизм сатирический»²⁶¹. Комизм сатирический – «общественно активный, активно борется со злом с позиций определенного идеала»²⁶². Исследователь понимает комизм как комизм чистый и элементарный или неоднородный и сложный.

Таким образом исследователи (Н. Гартман, Л. Столович, Ю. Боров, С. Сивоконь и др.) считают сатиру и юмор основными видами комического. Другие говорят о сатире и юморе наряду с такими формами комического, как ирония,

²⁵⁸ Бергсон А. Смех. М.: Искусство, 1992. С. 81.

²⁵⁹ Николаев Д.П. Смех – оружие сатиры. М.: Искусство, 1962. С. 180.

²⁶⁰ Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. М.: Просвещение, 1976. С. 388.

²⁶¹ Дземидок Б. О комическом. М.: Прогресс. 1974. С. 91

²⁶² Там же.

сарказм, гротеск и т. д. (Л.И. Тимофеев). Есть ученые, которые считают юмор одной из форм сатиры (А. Бергсон, Д.П. Николаев), также есть исследователи, которые говорят о гибкости и условности типологии комического (С.И. Кормилов).

Несмотря на многообразие явлений комического в жизни и искусстве, главным для него является борьба с пошлостью и недостатками. **Сатира** как «наиболее сильное и резкое негодующе-насмешливое отрицание определенных сторон общественной жизни» появилась позже таких терминов, как героизм, трагизм и драматизм. Она тесно связана с общественной жизнью и всегда попадает в болезненное место: «В сатире обязательно должно быть разоблачение пороков и недостатков», – уверен Д. Николаев. Его точку зрения разделяет Б. Дземидок: «Сатира является всегда формой отрицания и осуждения»²⁶³. Для Эренграсс сатира – это «беспощадная, жестокая критика, доводящая до крайности сущность обнажаемых ею явлений»²⁶⁴. Г.Н. Пospelов и Е.Г. Руднева также отмечают, что «именно смех «проницающий», углубляющий предмет, составляет неотъемлемое свойство сатиры»²⁶⁵.

Сатира не стремится развлечь или показать действительность такой, какая она есть, она рождается от «умения видеть вещи в настоящем виде, схватывать их характеристические черты, высказать смешные стороны»²⁶⁶. В связи с этим сатирики часто используют такие приемы, как деформацию, карикатуру, гиперболу и гротеск.

И.Л. Попова отмечает, что слово «сатира» имеет три значения: определенный стихотворный лиро-эпический жанр, «другой менее смешанный чисто диалогический жанр»²⁶⁷, «определенное (в основном отрицательное) отношение творящего к предмету своего изображения (т. е. к изображаемой действительности),

²⁶³ Дземидок Б. О комическом. М.: Прогресс. 1974. С. 169.

²⁶⁴ Эренграсс Б.А. Удивительная наука эстетика!.. Научно-художественная литература. М.: Дет. лит., 1974. С. 94.

²⁶⁵ Пospelов Г.Н., Руднева Е.Г. Пафор и его разновидности // Введение в литературоведение: Учеб. для филол. спец. ун-тов. [под ред. Г.Н. Пospelова]. М.: Высш. шк., 1988. С. 130.

²⁶⁶ Белинский В.Г. О критике и литературных мнениях «Московского наблюдателя» // Белинский В.Г. Пол. собр. соч.: в 13 т. Т. 2. М.: Издательство Академии наук СССР, 1953. С. 136.

²⁶⁷ Попова И.Л. Сатира // Литературная энциклопедия терминов и понятий / [Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин]. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 935.

определяющее выбор средств художественного изображения и общий характер образов»²⁶⁸.

Одной из особенностей сатиры является ее злободневность, которая оказала влияние на развитие литературных жанров и литературного языка. По мнению И.Л. Попова, сатира способствует преобразованию и обновлению литературных жанров, вносит в жанр сатиры «коррективу современной действительности, живой актуальности, политической и идеологической злободневности»²⁶⁹. Тесно связанный с пародированием и травестированием, сатирический элемент «очищает жанр от омертвевшей условности»²⁷⁰. Осмеивая устаревшие языковые и стилистические формы, сатира обновляет и литературный язык.

Д.П. Николаев также говорит о современности, актуальности сатиры: «Ведь по самой своей природе, по самому своему назначению сатира призвана служить современности»²⁷¹. Это мнение разделяет Б.А. Эренграсс: «У сатиры свои, только ей присущие особенности. Она обязательно злободневна. Люди не будут смеяться над тем, что им сегодня не кажется важным, что их не задевает, не волнует. Поэтому современность – обязательное условие сатиры»²⁷².

Ирония как «форма оценочного, критического и эмоционального освоения действительности»²⁷³ во многом сближается с сатирой. Наиболее образно различие между сатирой и иронией показывает Дземидок: «Сатира подчинена морализаторским и реформаторским целям. С идейно-эмоциональным накалом атакует она зло и несправедливость, стараясь вызвать у читателя гнев и решительное осуждение осмеиваемых ею явлений. Ирония же атакует в основном невежество и глупость, она более холодна и спокойна, более умеренна по тону, зато более интеллектуальна»²⁷⁴. Сатира, как и ирония, во многом направлена на

²⁶⁸ Попова И.Л. Сатира // Литературная энциклопедия терминов и понятий / [Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин]. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 935.

²⁶⁹ Там же. С. 936.

²⁷⁰ Там же.

²⁷¹ Николаев Д.П. Сатира Щедрина и реалистический гротеск. М.: Художественная литература, 1977. С. 186.

²⁷² Эренграсс Б.А. Удивительная наука эстетика!.. Научно-художественная литература. М.: Дет. лит., 1974. С. 94.

²⁷³ Слиская А.А. Функционирование иронии в произведениях В.Пьецуха // Вестник Крымских чтений И.Л. Сельвинского. Выпуск 6. Симферополь: Крымских Архив, 2009. С. 75.

²⁷⁴ Дземидок Б. О комическом. М.: Прогресс. 1974. С. 101.

искоренение пороков общества. Так, например, основной пафос комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» – сатирический. Драматург бичует общество, обвиняя его в попустительстве казнокрадству, халатному отношению к службе, взяточничеству и т. д. Соединяя сатиру и иронию, М. Е. Салтыков-Щедрин выводит целую галерею градоначальников в «Истории одного города», представляя разные модели власти, но эта власть всегда оказывается глупой, нежизнеспособной и антинародной. Ироничные замечания о князе Утятине, о его действиях дополняют общую сатирическую картину жизни дворянства в поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».

Ю. Борев отмечает противоположность поверхностного и реального смысла иронии, «...при которой за положительной оценкой скрыта острая насмешка. Ирония притворно хвалит те свойства, которые по существу отрицает, поэтому она имеет двойной смысл: прямой, буквальный, и скрытый, обратный»²⁷⁵. То есть скрытый смысл имеет самую тесную связь с позицией автора.

Ирония иногда становится более резкой и превращается в **сарказм** – «осмеяние негодующее и обличительное»²⁷⁶. Ю. Борев определяет сарказм как «сатирическую по направленности, особо едкую и язвительную иронию, достигшую трагедийного накала, <...> иронию, изобличающую явления, особо опасные по своим общественным последствиям»²⁷⁷. Выражая резкое отрицание, сарказм имеет тон негодования, возмущения и часто связан с употреблением повелительного наклонения. В отличие от иронии, в которой содержится и прямой, и скрытый смыслы, в сарказме иносказание ослабляется или снимается, часто открыто выражается негативная оценка.

Объектом комического не всегда являются отрицательные стороны жизни и человека, это может быть и некая слабость, и безобидный недостаток или новое,

²⁷⁵ Борев Ю.Б. Комическое, или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. М.: Искусство, 1970. С. 98.

²⁷⁶ Поспелов Г.Н., Руднева Е.Г. Пафор и его разновидности // Введение в литературоведение: Учеб. для филол. спец. ун-тов. [под ред. Г.Н. Поспелова]. М.: Высш. шк., 1988. С. 130.

²⁷⁷ Борев Ю.Б. Комическое, или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. М.: Искусство, 1970. С. 100.

передовое явление. Так как комический смех не всегда злобный, он может выражать добродушное, снисходительное отношение смеющегося субъекта.

Юмор и есть «добродушный смех с серьезной подоплекой»²⁷⁸, который не только отрицает, но и утверждает. Долгое время юмор не отличался от сатиры, только в эпоху романтизма литературоведы, философы, эстетики осознали его как отличный от сатиры вид пафоса.

Размежевание на юмор и сатиру является главной причиной существования разных форм комического. Их противостояние стало предметом осмысления в литературоведческой науке. К примеру, Ю.Б. Боров так охарактеризовал разницу между юмором и сатирой: «Юмор, утверждая суть мира, отрицает частные недостатки, стремясь совершенствовать мир, не меняя его и без того прекрасной сути. Сатира же отрицает мир, казнит его несовершенство во имя его преобразования в соответствии с некоей идеальной программой. Она отрицает реальный несовершенный мир во имя целого идеального мира совершенных представлений, долженствований, принципов»²⁷⁹. Критика в юморе – дружелюбная. Предметом юмора может быть что-то ценное, но с некоторыми слабостями и недостатками. С этим мнением соглашается и Г.Н. Пospelов. Для него юмористический смех вызван относительно безобидными комическими противоречиями и часто передает жалость и симпатию человека к осмеиваемым явлениям²⁸⁰.

Юмор также часто сравнивался с иронией. «Литературный энциклопедический словарь» так охарактеризовал разницу между юмором и иронией: «В иронии смешное скрывается под маской серьезности – с преобладанием отрицательного (насмешливого) отношения к предмету; в юморе серьезное – под маской смешного, обычно с преобладанием положительного

²⁷⁸ *Кормилов С.И.* Юмор // Литературная энциклопедия терминов и понятий / [Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин]. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 1253.

²⁷⁹ *Боров Ю.Б.* Комическое, или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. М.: Искусство, 1970. С. 41.

²⁸⁰ *Пospelов Г.Н., Руднева Е.Г.* Пафор и его разновидности // Введение в литературоведение: Учеб. для филол. спец. Ун-тов. [под ред. Г.Н. Пospelова]. М.: Высш. шк., 1988. С. 134-135.

(«смеющегося») отношения. Сложность иронии, таким образом, лишь формальная, ее серьезность – мнимая, ее природа – чисто артистическая (искусное исполнение). Напротив, сложность юмора содержательная, его серьезность – подлинная, его природа – даже в игре – скорее «философическая», мировоззренческая»²⁸¹. Действительно, значение юмора, скорее, эстетико-развлекательное – добродушно посмеяться над отдельными недостатками человека. Юмор часто предстает в виде шутки, легкой насмешки, несерьезного замечания. Сфера реализации юмора – бытовая, личностная.

Таким образом, ученые разных эпох пытались решить проблему типологии комического и по-разному подходили к данному вопросу. Одни исследователи (Н. Гартман, Л. Столович, Ю. Боров, С. Сивоконь и др.) считают сатиру и юмор основными видами комического. Другие говорят о сатире и юморе наряду с такими формами комического, как ирония, сарказм, гротеск и т. д. (Л.И. Тимофеев). Есть исследователи, которые считают юмор одной из форм сатиры (А. Бергсон, Д.П. Николаев). Разногласия связаны с различиями индивидуальных трактовок этих явлений исследователями, а также обусловлены сложностью, тонкостью, гибкостью и динамичностью явлений комического. Мы согласны с тем, что юмор и сатира – основные формы комического. Нам также близко мнение Бахтина о том, что невозможно найти унифицированный подход к классификации комического, необходимо рассматривать теорию смеха в исторической динамике. Формы комического отличаются мерами, оттенками и целями смеха, но главным их отличием друг от друга является отношение субъекта к объекту осмеяния. Совокупность форм комического – это «палитра комедиографа»²⁸², разные «калибры смехового оружия»²⁸³, выбор которых в жизни происходит интуитивно, а в литературе требует особого внимания, так как ошибка в выборе смеха –

²⁸¹ Пинский Л.Е. Юмор // Литературный энциклопедический словарь / [Под. общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева]. М.: Сов. энцикл., 1987. С. 522

²⁸² Боров Ю.Б. Комическое, или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. М.: Искусство, 1970. С. 41.

²⁸³ Сивоконь С.И. Веселые ваши друзья: Очерки о юморе в советской литературе для детей. М.: Дет. лит., 1986. С. 12.

«ошибка в концепции мира»²⁸⁴.

²⁸⁴ *Борев Ю.Б.* Комическое, или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. М.: Искусство, 1970. С. 41.

1.4 Специфика комического в детской литературе

Детская литература ориентирована на читателей-детей, но ее создатели – писатели, критики, издатели – люди взрослые, с иным типом мышления, нежели адресат. Изучая детскую литературу, необходимо понять суть детского типа мышления, горизонт читательских ожиданий ребёнка. Вопрос это сложный. Во-первых, как объект адресации, каждое поколение детей отличается от предыдущего. Во-вторых, наше знание о детях ограничено. Мы видим лишь совокупность отражений образа ребенка в зеркалах достижений педагогической, психологической и литературоведческой наук, и причем иногда предвзятым взглядом. В-третьих, по мнению таких историков, как Филипп Арьес²⁸⁵, понятие «детство» – историческое, созданное на определенном историческом этапе развития человечества, оно является социальным и культурным явлением, которое постоянно меняется по мере развития общества.

Сегодня наши знания о детях неотделимы от трудов многих педагогов, психологов, историков, писателей разных эпох. Так, к примеру, немецкий физиолог Тьерри Вильям Прейер был назван родоначальником психологии развития ребёнка. Учёный записал системные наблюдения над своим сыном от рождения до трех лет в работе «Душа ребенка»²⁸⁶, опубликованной в 1882 году. В книге Прейер рассматривал развитие зрения, слуха, осязания, чувства вкуса, обоняния и душевные движения ребенка, утверждал возможность вести научное исследование развития его личности. Кроме того, он показал роль генетики, окружающей среды и образования в психологическом развитии детей. Книга «Душа ребенка» была признана первым научным систематическим исследованием о развитии личности ребенка.

²⁸⁵ Филипп А. Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке / Пер. с франц. Я.Ю. Старцева. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999. 415 с.

²⁸⁶ Прейер В. Душа ребенка. Наблюдения над духовным развитием человека в первые годы жизни / Пер. с. немец. И.А. Сикорского. СПб.: А.Е. Рябченко, 1891. 207 с.

Важную роль в развитии педагогической психологии сыграл и американский психолог, «отец» подростковой психологии, Гренвилл Стэнли Холл. Представляя теорию рекапитуляции, Холл²⁸⁷ полагает, что развитие психики ребёнка кратко и последовательно повторяет все стадии филогенетического развития человеческого рода, все это задано генетически, и ни одного этапа не может быть пропущено. Называя подростковый возраст интенсивных эмоций временем «бури и натиска», Холл отмечает, что этот период генетически связан с «точкой роста» расы в человеческой истории. Он выделил важное воздействие образования на подростков, чей возраст в психологии и педагогике был определен как кризисный.

В отличие от биологического аспекта исследования Прейера и Холла, французский историк Филипп Арьес фокусируется на социальном аспекте понятия «детство», созданного на определенном историческом этапе развития человеческого общества. В книге «Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке»²⁸⁸, опубликованной в 1960 году, Арьес выдвинул поразительный тезис о том, что в Средневековье идеи детства не существовало, дети идентифицировались как маленькие взрослые, а само понятие «детство» возникло в XVII веке и развивалось со временем по мере изменения экономической и социальной ситуации. Труд Арьеса закладывал основы истории детства, привлекал внимание специалистов к этому феномену, что способствовало развитию социологии периода детства.

В XX веке появилось множество важных теорий о линейной модели развития ребенка, которые соотносят уровень развития индивида с его возрастом. Например, открытие австрийского философа Зигмунда Фрейда о фазах психосексуального развития человека²⁸⁹, теория когнитивного развития швейцарского психолога и

²⁸⁷ Холл С.Г. Очерки по изучению ребенка: Куклы. Собственность у детей. Куча песку Пер. с англ. / Под ред. и с предисл. проф. Н. Д. Виноградова. М.: Пучина, 1925. 144 с.

²⁸⁸ Филипп А. Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке. Пер. с франц. Я.Ю. Старцева. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999. 415 с.

²⁸⁹ Фрейд считает, что стадии развития личности происходят согласно движению либидо (сексуальной энергии) в организме, с которым связано удовольствие в данном возрасте. Психолог выделил следующие психосексуальные фазы развития: оральная (0 – 18 мес.); анальная (18 мес. – 3 года); фаллическая (3 года – 6 лет); латентная (6 – 12 лет); генитальная (период полового созревания и до 22 лет). Особенности сексуального развития в детском возрасте оставляют свой отпечаток в личности человека, определяют характер взрослого человека, его патологии, неврозы, жизненные проблемы. Например, в оральной стадии малыш тянет в рот предметы, сосет материнскую грудь и

философа Жана Пиаже²⁹⁰, теория стадий психосоциального развития у психолога Эрика Гомбургера Эриксона²⁹¹, теория морального развития американского психолога Лоуренса Кольберга²⁹², четыре стадии физического и психологического развития ребенка в известной педагогике Монтессори²⁹³ и т. д. Эти работы восполнили пробелы в науке о детях, представили новые подходы и во многом изменили отношение общества к детям.

С открытием феномена детства Арьесом перекликается книга «Исчезновение детства»²⁹⁴ (1982) американского писателя, педагога Нила Постмана, который поднял ряд важных вопросов. По мнению Постмана, до популяризации книгопечатания дети и взрослые общались на разговорном языке и делили друг с другом в основном один и тот же культурный мир, поэтому у людей не было «детства»: «Живя в мире устного творчества, в одной социальной среде с взрослыми, средневековый ребенок имел доступ ко всем формам поведения. Семилетний мальчик в средние века был мужчиной в полном смысле этого

получает удовольствие. Недостаточная или чрезмерная стимуляция в оральной фазе ведёт к циничности и пассивности характера. (См.: *Фрейд З.* Инфантильная сексуальность // *Фрейд З.* Психология бессознательного. СПб.: Питер, 2002. С. 135-157; *Фрейд З.* Очерки по психологии сексуальности. Харьков: ФОЛИО, 2005. С. 258).

²⁹⁰ В.А. Лекторский, В.Н. Садовский и Э.Г. Юбин утверждают, что Пиаже «акцентирует внимание на постепенном формировании из действий субъекта специфически мыслительных логических структур» (*Лекторский В.А., Садовский В.Н., Юбин Э.Г.* Операциональная концепция интеллекта в работах Жана Пиаже // *Пиаже Ж.* Избранные психологические труды. Психология интеллекта. Генезис числа у ребенка. Логика и психология. М., Просвещение, 1969. С. 15). По его мнению, интеллект человека проходит в своём развитии несколько основных стадий: сенсомоторная стадия (от рождения до 2 лет); дооперациональная стадия (от 2 до 7 лет); стадия конкретных операций (от 7 до 11 лет); стадия формальных операций (с 11 лет приблизительно до 16). По мере своего развития человек использует все более сложные схемы для организации информации и понимания внешнего мира. (*Пиаже Ж.* Избранные психологические труды. Психология интеллекта. Генезис числа у ребенка. Логика и психология. М., Просвещение, 1969. 659 с.; *Пиаже Ж.* Речь и мышление ребенка. М.: Педагогика-пресс, 1994. 526 с).

²⁹¹ См.: *Erikson E.* Identity and the Life Cycle. N.Y., 1968. 109 с.

²⁹² Л. Кольберг развивает теорию Пиаже, подчеркивает не столько развитие логического мышления у детей, сколько моральное развитие. Психолог выделил три уровня нравственного развития: доконвенциональный, конвенциональный и постконвенциональный. Эти этапы не связаны с возрастными, и переход от одного к другому является результатом развития. На доконвенциональном уровне человек (обычно ребенок) судит о нравственности действия по его последствиям (избежать наказания и находить пользу для себя). На конвенциональном уровне человек учитывает мнение и ожидание общества, а на постконвенциональном уровне человек может не подчиняться правилам, несовместимым с его собственными принципами, его точка зрения имеет приоритет над мнением общества. (См.: *Kohlberg L.* Essays on Moral Development. San Francisco: Harper. 1981. 441 с.)

²⁹³ По мнению М. Монтессори, на первом уровне развития (от 0 до 6) ребенок развивает свою личность и приобретает независимость, на втором уровне (с 6 до 12) у детей наблюдается тенденция работать и общаться в коллективах, и также развития разума и воображения. На третьем уровне (с 12 до 18) наблюдается половое созревание и психологическое изменение у подростков, которые активно ищут свое место в обществе (См.: *Монтессори М.* Метод научной педагогики, применяемый к детскому воспитанию в «Домах ребенка». М., 1994. 332 с.)

²⁹⁴ *Postman Neil.* The disappearance of childhood. New York: Delacorte Press, 1982. 177 с.

слова»²⁹⁵. После популяризации книгопечатания взрослые получили возможность читать печатные тексты, которые стали доминирующими в культурном мире. Возникло культурное разделение между детьми и взрослыми, и родилось «детство».

В эпоху телевидения быстрое распространение информации стало доступно и детям, и взрослым, оно стёрло границы между миром взрослых и миром детей. С одной стороны, неконтролируемый поток информации в равной степени доступен и тем, и другим. Дети вынуждены рано входить в мир взрослых, полный конфликтов, и становятся всё более похожими на взрослых. А с другой стороны, телевидение с разнообразными средствами воздействия на сознание и подсознание человека делает все абстрактное конкретным, не даёт возможности развития умственной деятельности и приводит к когнитивной регрессии общества. Телевидение по своей природе превращает все аспекты жизни в формат шоу-бизнеса, политическая деятельность и социальная жизнь взрослых становятся похожими на детскую игру. Взрослый мир переживает процесс инфантилизации, взрослые постепенно становятся «взрослыми детьми»²⁹⁶ (The Adult-Child).

Постман отметил, что «современное представление о взрослости во многом является следствием изобретения печатного прессы. Почти все характеристики, которые ассоциируются у нас со взрослостью, либо возникли, либо развились в ответ на требования о способности к самоконтролю и отложенному вознаграждению, об умении абстрактно и последовательно мыслить, о заботе об исторической преемственности и будущем, уважении к иерархическому порядку»²⁹⁷. Проблема визуальных медиа не в том, что они заняли место печатных, а в том, что они превращают углубленное чтение в простой просмотр. Именно в этом смысле исчезновение детства, то есть исчезновение границы между детьми и

²⁹⁵ «Immersed in an oral world, living in the same social sphere as adults, unrestrained by segregating institutions, the medieval child would have had access to almost all of the forms of behavior common to the culture. The seven-year-old male was a man in every respect ... » (Postman Neil. The disappearance of childhood. New York: Delacorte Press, 1982. С.15. Перевод с английского Ши Ю.).

²⁹⁶ Там же. С. 98. (перевод с английского Ши Ю.).

²⁹⁷ «The modern idea of adulthood is largely a product of the printing press. Almost all of the characteristics we associate with adulthood are those that are (and were) either generated or amplified by the requirements of a fully literate culture: the capacity for self-restraint, a tolerance for delayed gratification, a sophisticated ability to think conceptually and sequentially, a preoccupation with both historical continuity and the future, a high valuation of reason and hierarchical order.» (Там же. С. 98. Перевод с английского Ши Ю.).

взрослыми, означает исчезновение глубокого культурного духа. Забота Постмана о детстве на самом деле является критикой духовного кризиса современной культуры в новой медиасреде, он переживает не только о судьбе детства, но и о судьбе культуры.

Концепция детства Постмана во многом романтизирована и может показаться устаревшей в современном утилитарном обществе, так как проявляется в признании идеального духа культуры и стремлении к его сохранению. На его взгляд, исчезновение детства представляет собой исчезновение именно культурных идеалов. В конечном счёте, различные суждения о судьбе детства показывают разницу мировоззрений ученых.

Так, в ответ на мнение об исчезновении детства отдельные исследователи стремятся доказать, что детство не умирает, оно по-новому проявляется в новой культуре. Например, британский исследователь Дэвид Бакингом выражает оптимистическое отношение к судьбе современной детской культуры в книге «После смерти детства – взросление в эпоху электронных медиа»²⁹⁸. Ученый считает, что «детство» – понятие развивающееся и относительное, его значение главным образом определяется по сравнению с понятием «взрослый». В каждую историческую эпоху появляется своя концепция детства, поэтому изменения условий не означают исчезновения детства. И в современном мире взрослые должны воспитывать детей так, чтобы они выросли как участники медиакультуры, имеющие критические взгляды и широкие познания.

Сегодня важность раннего развития ребёнка несомненна и общепризнана. Новые эпохи требуют от взрослых учитывать своеобразие времени, уровень развития общества и требования к ребёнку, а также потребности самого маленького человека.

В. Терновская во вступительной статье к книге «В.Г. Белинский, Н.Г. Чернышевский, Н.А. Добролюбов о детской литературе» отмечала, что

²⁹⁸ *Buckingham David. After the Death of Childhood: Growing Up in an Age of Electronic Media. Oxford: Polity Press, 2000. 256 с. (перевод Ши Ю.)*

«действительнейшим средством воспитания Белинский неизменно считает литературу»²⁹⁹. Об этом многократно заявлял и сам В.Г. Белинский, напоминая писателям и руководителям детского чтения о том, что «влияние книги, прочитанной в детстве, особенно сильно»³⁰⁰. Это может быть объяснено и теорией итальянского педагога Марии Монтессори. По ее мнению, дети до шести лет имеют «впитывающий разум»³⁰¹, они неосознанно впитывают знания вместе с впечатлениями из окружающей среды: культуру, язык, привычки, обычаи, жизненные установки. Все окружающее не только входит в мозг ребёнка, но и становится частью его личности.

История русской детской литературы была заложена в XIX веке такими критиками и исследователями, как В.Г. Белинский, Н.А. Добролюбов, А.И. Герцен и другие. XX век вносит свои коррективы и придаёт изучению истории детской литературы более динамичный характер. Так, проблемные статьи постепенно дополняются программными заявлениями (к примеру, С. Я. Маршак «О большой литературе для маленьких» и т. д.) и оживлёнными дискуссиями. Так, А.В. Луначарский, Н.К. Крупская активно выступают в разных дискуссиях, играют важную роль в формировании нового круга детского чтения. Писатели, психологи, лингвисты и литературоведы в XX веке сделали предметом изучения не только психологию ребёнка, поведенческие особенности разных возрастных групп, горизонт читательских ожиданий, но и детскую речь и особенности её формирования. На этой ниве плодотворно трудились Г.С. Виноградов³⁰², К.И. Чуковский, В.К. Харченко³⁰³, Н.И. Лепская³⁰⁴ и т. д. Чуковский в книге «От двух до пяти»³⁰⁵ показывает особенности формирования детской речи и талант детей в неосознанном словотворчестве в процессе овладения родным языком.

²⁹⁹ *Терновская В.* В.Г. Белинский, Н.Г. Чернышевский, Н.А. Добролюбов о детской литературе и детском чтении // В.Г. Белинский, Н.Г. Чернышевский, Н.А. Добролюбов о детской литературе. М.: Дет. лит., 1983. С. 5.

³⁰⁰ Там же. С. 7.

³⁰¹ *Монтессори М.* Впитывающий разум ребенка. СПб.: Волонтеры, 2009. 391 с.

³⁰² *Виноградов Г.С.* Детские тайные языки. Иркутск: Власть труда, 1926. 28 с.

³⁰³ *Харченко В.К.* Словарь детской речи. Белгород: Белгор. ГПИ, 1994. 254 с.

³⁰⁴ *Лепская Н.И.* Язык ребёнка: (онтогенез речевой коммуникации). М.: Филол. фак. МГУ им. М.В. Ломоносова. 1997. 151 с.

³⁰⁵ *Чуковский К.И.* От двух до пяти. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. 576 с.

Проблемы возрастной психологии ребёнка актуализировались ещё в XIX веке благодаря К.Д. Ушинскому, Л.Н. Толстому, Л.Н. Модзалевскому и др. Но только Л.С. Выготский связал психологию и педагогику и настоял на том, что педагог должен уметь использовать знания о психологии и ее научных достижениях в своей работе. К. Ушинский как основоположник русской научной педагогики сделал акцент на важности нравственного просвещения и сохранения национальной культуры и самобытности. Эти идеи получили развитие в XX веке. Педагогическая идея А.С. Макаренко характеризуется интерактивностью, напоминает о современном гуманистическом образовании. В.А. Сухомлинский полагает, что все процессы образования и воспитания должны ориентироваться на личность ребенка. С.Л. Соловейчик был убежден, что воспитание является двусторонним процессом, в котором дети тоже могут нас многому научить.

Богатое воображение, жизненная сила и огромная любознательность – все это причины очарования детской культуры, становящейся все более ценной и привлекательной для взрослых в современном мире. О.С. Октябрьская замечает постоянный интерес к личности ребенка и субкультуре детства на рубеже XX–XXI вв. И.Н. Арзамасцева также заявила, что «творчество самих детей привлекает психологов и педагогов, оно представляет интерес и для многих поэтов: они нередко черпают вдохновение в детских речениях, словечках, фантазиях. Отличают художественную словесность детей свободное обращение со словом, фантазирование, игра и вместе с тем старательное копирование контуров «взрослых» жанров»³⁰⁶. Постман отмечает, что язык, используемый взрослыми, не имеет такого количества вариаций, глубины или точности, как язык детей. Речь детей и молодежи оказывает больше влияния на взрослых, чем наоборот³⁰⁷. Корней Чуковский доказывает, что за забавными речениями ребенка стоят «многие высокие качества детского разума»³⁰⁸. Американский философ Г.В. Мэттьюс в

³⁰⁶ Арзамасцева И.Н. Детская литература: Учебник для студ. высш. пед. учеб. Заведений / И.Н. Арзамасцева, С.А. Николаева. М.: Академия, 2005. С. 24.

³⁰⁷ Postman Neil. The disappearance of childhood. New York: Delacorte Press, 1994. С. 132.

³⁰⁸ Чуковский К. От двух до пяти. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. С. 23.

книге «Философия детства» выявил, что «маленькие дети (по крайней мере, большинство маленьких детей) прирожденные философы»³⁰⁹. Дети часто являются оригинальными и творческими мыслителями, а зрелость всегда приводит их к косности и отсутствию гибкости. Все это доказывает, что всё больше и больше исследователей обращает внимание на саму ценность детской субкультуры, видят ее эстетическую ценность, а не только относятся к детям как к объектам воспитания.

Работы различных ученых на тему детства, его психологии, социологии и философии имеют большое значение для изучения детской литературы, поскольку они способствуют лучшему пониманию детской психологии в разные возрастные периоды (Тьерри Вильям Прейер, Гренвилл Стэнли Холл, Зигмунд Фрейд, Жан Пиаже, Эрик Хомбургер Эриксон, Лоуренс Кольберг, Монтессори), изучению взаимоотношений ребенок-общество в разные периоды исторического развития (Филипп Арьес), обнаружению и решению конкретных проблем в современном информационном мире (Нил Постман), а также выявлению новых возможностей ребенка в современной действительности (Дэвид Бакингом). В нашем веке обществу следует уделять больше внимания принципам управления информацией и упорядоченному процессу обучения ребенка. Семья и школа на равных должны следить за развитием детей, активно помогать им и направлять их к постепенному взрослению и вступлению в общество. И по возможности ограждать неокрепшее сознание от доминирующего влияния электронных медиа. Все это способствует не только воспитанию ребенка, но и его гармоничному развитию, которое немыслимо без детской литературы. Детская литература, в свою очередь, также должна ориентироваться на вызовы эпохи, горизонт читательских ожиданий современного ребенка и те актуальные проблемы, которые этому ребенку предстоит решать в современной жизни. При этом необходимо сохранить и укрепить нравственно-ценностный духовный мир, учитывая все особенности внутреннего мира ребенка и психологии его восприятия.

³⁰⁹ *Matthews G.B.* The Philosophy of Childhood. Cambridge: Harvard University press, 1995. С. 6. (Перевод Ши Ю.)

Тесно связанной с идеей детства является тема игры. В игре же лежат и корни комического. Проблема игры и развлечения, упомянутая Постманом, приобрела много новых значений в современную эпоху. Если Постман в «Исчезновении детства»³¹⁰ выражает беспокойство о чрезмерной популярности развлечений в эпоху телевидения и замене всех серьезных аспектов жизни игрой и развлечениями, что неизменно, с его точки зрения, приведет к инфантилизации общества, то нидерландский историк и культуролог Йохан Хейзинга в книге «Человек играющий»³¹¹ выражает свое беспокойство о том, что «сдвиг к большей серьезности»³¹², утилитаризм, практицизм общества и отсутствие духа договорных отношений современной войны приведут к искажению духа настоящей игры и, как ни странно, к похожему результату – к упадку цивилизации.

Оспаривая понятие «*homo sapiens*»³¹³ («человек разумный») эпохи Просвещения, Йохан Хейзинга выдвинул понятие «*homo ludens*»³¹⁴ («человек играющий»), подчеркивая приоритет иррациональных игр перед разумом и полагая, что свободные люди должны быть людьми, играющими в игры. В отличие от биологов и психологов, Хейзинга рассматривает игру с точки зрения культурологии и отмечает, что игра – это, в первую очередь, культурные и социальные явления. Ученый изучает роль игры в истории развития человеческого общества, разъясняет отношение между играми и такими социальными и культурными явлениями, как миф, ритуал, закон, война, поэзия, наука, философия. Его вывод парадоксален: «Истинная, чистая игра сама по себе выступает как основа и фактор культуры»³¹⁵, и «культура возникает в форме игры, культура изначально разыгрывается... Общинная жизнь облекается в покровы надбиологических форм, которые придают ей высшую ценность, – через игру. В этих играх общество выражает свое истолкование жизни и мира»³¹⁶. Что касается взаимоотношения

³¹⁰ Postman Neil. The disappearance of childhood. New York: Delacorte Press, 1982. 177 с.

³¹¹ Хейзинга Йохан. Человек играющий. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 409 с.

³¹² Там же. С. 274.

³¹³ Там же. С. 19.

³¹⁴ Там же.

³¹⁵ Там же. С. 28.

³¹⁶ Там же. С. 80.

игры и серьезности, ученый полагает, что игра содержит одновременно оба этих элемента: «Понятие игры как таковой – более высокого порядка, нежели понятие серьезного. Ибо серьезность стремится исключить игру, игра же с легкостью включает в себя серьезность»³¹⁷. Развитие цивилизации постепенно приведет к разделению понятия игры и серьезности, и в обычной жизни люди часто понимают игру как нечто противоположное серьезному, но настоящий дух игры изначально и по-прежнему содержит элемент серьезности. Кроме того, ученый называет «свободное действие»³¹⁸, наличие «удовольствия»³¹⁹, временное и пространственное ограничение³²⁰, «элемент напряжения»³²¹, «порядок»³²², и «правила»³²³ важными признаками настоящей игры.

Исследования Хёйзинги и Постмана о судьбе цивилизации заслуживают глубоких размышлений. Если культура рождается в игре и нераздельна с игрой, то любая форма культуры, в частности литература, содержит одновременно элементы серьезности и развлечения. Только в интеграции и единстве этих двух элементов она может стабильно развиваться. Чрезмерная утилитарность, серьезность или чистое развлечение разъедают основу её ценности. Это особенно актуально для детской литературы, поскольку фантазия, смех и юмор беспредельно ценны и необходимы, и дело это тоже довольно серьезное, требующее от писателей, воспитателей, издательств, критиков больших и постоянных усилий.

К проблеме игры подошли также ученые-физиологи, антропологи, психологи, культурологи, философы и т. д. Их концепции сводятся к двум основополагающим аспектам. Одни понимают игру как форму действия, другие рассматривают игровое настроение, удовольствие от игры и затем связывают игру с сущностью человека и смыслом жизни.

³¹⁷ Хёйзинга Йохан Человек играющий. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. С. 79.

³¹⁸ Там же. С. 31.

³¹⁹ Там же. С. 25.

³²⁰ Там же. С. 34.

³²¹ Там же. С. 35.

³²² Там же.

³²³ Там же. С. 36.

К первой группе часто относятся физиологи, психологи, биологи, антропологи. Герберт Спенсер³²⁴, как один из основоположников эволюционизма, считает, что игра, будучи бессознательным продуктом инстинкта, высвобождает избыточную жизненную силу в свободной имитационной деятельности. Зигмунд Фрейд видит в игре невинное избавление от опасных влечений и безопасное убежище для детей, чтобы разрешать и компенсировать подавленные импульсы³²⁵. Альфред Адлер считает, что игра демонстрирует процесс подготовки к будущему ребенка, развивает его социальное чувство и представляет ему возможность самовыражения³²⁶. В рамках когнитивного развития детей швейцарский психолог Пиаже³²⁷ предположил, что игра возникает из-за дисбаланса между ассимиляцией и адаптацией, контролируется и синхронизируется с уровнем когнитивного развития детей. Американский психолог и психиатр Эрик Берн³²⁸ рассматривает игру как серию моделей общения, приводящих к четко определенному, предсказуемому исходу. Ученый полагает, что воспитание ребенка можно считать процессом его обучения, а вот усвоение материала зависит от того, как и в какие игры он играет. И любимые игры ребенка как элементы сценария его жизни определяют его дальнейшую судьбу. Такие игры передаются из поколения в поколение, и в этом процессе тоже можно видеть определённую динамику: всегда что-то меняется, забывается, добавляется новое. Кроме того, ученые также часто рассматривают игру как следование врожденному инстинкту подражания, упражнения, необходимые для индивидуального самоограничения, выражение

³²⁴ Спенсер Г. Основания психологии. М.: АСТ, 1998. 543 с.

³²⁵ З. Фрейд отметил в детской игре «страсть к повторению и прямое, дающее наслаждение удовлетворение влечений» (Фрейд З. По ту сторону принципа удовольствия // Психология бессознательного. СПб.: Питер, 2002. С. 350).

³²⁶ Адлер Альфред отметил, что «в развитии ребенка имеется важное явление, которое очень ясно демонстрирует процесс подготовки к будущему. Это игра. Игры нельзя рассматривать как случайные творения родителей или педагогов. В них следует видеть учебные пособия и стимулы развития психики ребенка, его воображения и жизненных навыков <...> То, как ребенок подходит к игре, его выбор игры и степень важности, которую он ей придает, свидетельствуют о его социальной установке, его отношении к окружающему миру и себе подобным <...> Однако есть еще один фактор, который присутствует в игре, – это представляющаяся ребенку возможность самовыражения. Имеется ряд игр, в которых это творческое начало особенно ярко выражено. Эти игры, дающие ребенку возможность проявить свой творческий дух, особенно важны в подготовке к будущей профессии» (Адлер Альфред Наука о характерах: понять природу человека. М.: Академический проект, 2014. С. 80-81).

³²⁷ Пиаже Ж. Речь и мышление ребенка. М.: Педагогика-пресс, 1994. 526 с.

³²⁸ Берн Э.Л. Игры, в которые играют люди. Психология человеческих взаимоотношений / [Общ. ред. М. С. Мацковского]. СПб.: Лениздат, 1992. 399 с.

стремления к главенству или к соперничеству, поддержание ощущения собственной индивидуальности, предпосылку социализации детей и т. д. Но все в какой-то степени соглашаются с тем, что игра – это врожденное действие ребенка.

Ученые второй группы склоняются к мнению о том, что игра – это прежде всего свободная деятельность, и в этой свободе проявляется тесная связь между игрой и искусством. Отсюда возникает одна из теорий происхождения искусства из игры – теория Шиллера-Спенсера. Теория Спенсера о высвобождении избыточных сил в форме игры является предпосылкой данной теории. Фридрих Шиллер называл игру вхождением человека из сферы необходимости в сферу творчества, рассматривал ее как сферу «свободного общения». Немецкая классическая философия особо отмечает эстетический аспект игры. Кант понимает игру в качестве «занятия самого по себе приятного»³²⁹. Гегель³³⁰ видит в детской игре начальную психологическую мотивацию искусства. А для немецкого философа второй половины XX века Ханса Георга Гадамера игра является способом бытия произведения искусства: «Играет сама игра, втягивая в себя игроков»³³¹. По мнению Йохана Хёйзинги³³², как уже упоминалось выше, искусство рождается в игре и как игра.

Игра, будь то вид человеческой деятельности или качество деятельности, отличное от обыденной жизни, тесно связана с комическим. Это неоднократно подчеркивали Й. Хейзинга³³³, М.М. Бахтин³³⁴, З. Фрейд³³⁵, В.Я. Пропп³³⁶, А. Панченко³³⁷, С.С. Аверинцев³³⁸, К.Б. Сигов³³⁹, А. Штейн³⁴⁰, М.А. Панина³⁴¹. Игры

³²⁹ Кант И. Критика способности суждения. М.: Искусство, 1994. С. 176.

³³⁰ См.: Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике: в 2 т. СПб.: Наука, Т. 1. 1998. 622 с.

³³¹ Гадамер Х.Г. Истина и метод: Основы филос. герменевтики / [Общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова]. М.: Прогресс, 1988. С. 27.

³³² Хёйзинга Йохан Человек играющий. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. С.19.

³³³ Там же. 409 с.

³³⁴ Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная смеховая культура средневековья и Ренессанса. М.: Худож. лит., 1990. 541 с.

³³⁵ Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному. М.: АСТ, 2006. 480 с.

³³⁶ Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. М.: Искусство, 1976. 183 с.

³³⁷ Панченко А. Веселые люди скоморохи // Знание - сила. 1993. № 2. С. 21-29.

³³⁸ Аверинцев С.С. Бахтин, смех, христианская культура // М.М. Бахтин как философ. М.: Наука, 1992. С. 7-19.

³³⁹ Сигов К.Б. Человек вне игры и человек играющий // Философская и социологическая мысль. 1990. № 4. С. 31-47.

³⁴⁰ Штейн А.Л. Веселое искусство комедии. М.: Юридическая литература, 1990. 334 с.

³⁴¹ Панина М.А. Комическое и языковые средства его выражения: дис. ... канд. филол. наук. М., 1996. 144 с.

могут происходить в любое время и в любом месте в жизни детей. Кажется, что дети имеют способность превращать всю свою деятельность в игру. Поэтому в комических произведениях для детей игра занимает достаточно важное место. Она может воплощаться в различных формах, как на уровне содержания (описание различных игр, например, прятки), так и на уровне поэтики (различные формы и средства выражения комического), языка (игра слов), общего духа произведения (например, театрализация повествования). Всё это, на примере произведений Носова и Драгунского, будет предметом нашего более подробного рассмотрения в дальнейших главах.

В детской литературе используются те же средства создания комического, что и во взрослой: юмор, сатира, ирония, сарказм, гротеск и т. д. Среди них юмор и сатира – основные формы комического. Они отличаются мерами, оттенками и целями, но их главным отличием является отношение субъекта к объекту осмеяния. Так что в разных художественных произведениях писатели выбирают для себя «калибр смехового оружия»³⁴², чтобы развлекать читателей и передавать свое отношение к определённым вещам и их оценку.

Однако необходимо учитывать и специфику именно детской литературы. Горький был убежден, что писатель должен учитывать все особенности детского возраста, иначе у него получится книга, «лишенная адреса, не нужная ни ребенку, ни взрослому»³⁴³. Поскольку адресация, проблематика и цели детской литературы отличаются от взрослой, комическое в детской литературе также имеет свои особенности.

Во-первых, комическое в детской литературе имеет **ярко выраженную воспитательную ценность**. Комический смех является эмоциональной формой осуждения, и дети с раннего возраста замечают, что когда над кем-то смеются, то, значит, он поступил не так, как следовало. Таким образом, ребенок понимает, как нужно поступить, и может избавиться от осмеиваемых недостатков (лень,

³⁴² Сивоконь С.И. Веселые ваши друзья: Очерки о юморе в советской литературе для детей. М.: Дет. лит., 1986. С. 12.

³⁴³ Горький А.М. О детской литературе, детском и юношеском чтении. М.: Дет. лит., 1989. С. 15.

рассеянность, забывчивость, хвастовство, чванство, расхлябанность, самонадеянность и т. д.). Детский юморист Носов также отмечал, что «человек на всю жизнь сохраняет такую обостренную восприимчивость к смеху именно потому, что в смехе сказывается порицание не единичное, а общественное, порицание <...> с точки зрения целого общества. Может быть, от этой причины и зависит та огромная воспитательная сила смеха, ведь, как сказал Гоголь, смеха «боится даже тот, кто ничего не боится»³⁴⁴.

Кроме того, комическое в детской литературе имеет *педагогическое назначение* в объяснении детям не только обычных, но и сложных, серьезных, порой страшных вещей и явлений. Как отмечено Сивоконем, юмор нужен «авторам детских книг как некое педагогическое средство, поскольку, как отметит позднее один из детских писателей, «юмор и занимательность – это порою кратчайшее расстояние между самой серьезной проблемой и сознанием юного читателя»»³⁴⁵. На самом деле комическое важно не только для детских писателей, но и для педагогов, родителей и библиотекарей. В статье «О безответственных людях и о детской книге наших дней» Горький подчеркивает природную тягу у детей к игре, забавному, смешному, отмечая, что им можно в забавной форме рассказать о многих явлениях жизни, «о пороках прошлого»³⁴⁶, даже «о солнечной системе, о нашей планете»³⁴⁷, об «истории великих открытий и изобретений»³⁴⁸, и так забавно нужно рассказать о «мрачном преступлении Круппа и Тиссена, что в них нужно вызвать органическое презрение и отвращение к преступлению, а не ужас перед ним»³⁴⁹.

В-третьих, комическое в детской литературе *должно быть доступно детям*. Бывают во взрослом мире шутки, для понимания которых требуется богатый

³⁴⁴ Носов Н.Н. О некоторых проблемах комического // Жизнь и творчество Николая Носова: Сборник. Сост. С.Е. Миримский. М.: Дет. лит., 1985. С. 199.

³⁴⁵ Сивоконь С.И. Веселые ваши друзья: Очерки о юморе в советской литературе для детей. М.: Дет. лит., 1986. С. 4.

³⁴⁶ Горький А.М. Из статьи «О безответственных людях и о детской книге наших дней» // Горький А.М. О детской литературе, детском и юношеском чтении. М.: Дет. лит., 1989. С. 97.

³⁴⁷ Там же. С. 96.

³⁴⁸ Там же.

³⁴⁹ Там же.

жизненный опыт, определенные знания, зрелость ума. Дети не понимают такие шутки. Как отмечено И.Н. Арзамасцевой, исследующей позицию Чуковского, «вредно внушать детям через детскую книгу то, что не соответствует их возрасту или непонятно им: это отбивает у них желание читать вообще. Это, по словам критика, похоже на то, как если бы грудного ребенка вместо молока его матери насильно кормили бифштексами»³⁵⁰. Носов отмечал, что детские писатели должны учитывать «различную степень развития ума»³⁵¹ у читателей. Детские книги должны быть не выше и не ниже уровня понимания у детей. Иначе «в первом случае, они делают из детей скороспелых умников, педантов, резонеров; во втором – делают их слабоумными, приучая к неестественной их возрасту наивности»³⁵².

В-четвертых, в детской литературе, как в литературе в общем, комическое очень *разнообразно*. Это разнообразие имеет два смысла: во-первых, в детской литературе встречаются все формы комического, а во-вторых, у каждого писателя-юмориста свой стиль. Иногда в произведениях одного писателя наблюдаются все виды комического. Б. Заходер, к примеру, «пользуется всей палитрой комического – от мягкого юмора до иронии и сатиры, – смешивая их во всевозможных пропорциях»³⁵³. У В.Ю. Драгунского тоже «спектр комического ... достаточно широк: от сатиры (в адрес некоторых взрослых) и чистого юмора до мягкой иронии, переходящей даже в лирическую грусть»³⁵⁴. И.Н. Арзамасцева видит большое воспитательное значение в богатом и выразительном языке в детских книгах, поскольку это богатство помогает маленьким читателям «расширить горизонты, научить новым формам речи»³⁵⁵. Разновидности комического в произведениях для детей не только знакомят читателей с многообразными формами выражения эмоций, но и в общем добавляют художественности детской литературе,

³⁵⁰ Арзамасцева И.Н. Детская литература: Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / И.Н. Арзамасцева, С.А. Николаева. М.: Академия, 2005. С. 297.

³⁵¹ Носов Н.Н. О некоторых проблемах комического // Жизнь и творчество Николая Носова: Сборник. Сост. С.Е. Миримский. М.: Дет. лит., 1985. С. 202.

³⁵² Белинский В.Г. Новая библиотека для воспитания, издаваемая Петром Редкиным // В.Г. Белинский, Н.Г. Чернышевский, Н.А. Добролюбов о детской литературе. М.: Дет. лит., 1983. С. 181.

³⁵³ Арзамасцева И.Н. Детская литература: Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / И.Н. Арзамасцева, С.А. Николаева. М.: Академия, 2005. С. 412.

³⁵⁴ Там же. С. 440.

³⁵⁵ Там же. С. 29.

максимально повышая её эстетическую ценность. Кроме того, разные смеховые виды оружия подходят к разным обстановкам, они выполняют разные функции в художественном произведении и по-разному воздействуют на читателей. Например, М. Горький видит роль сатиры в борьбе с врагами, с недостатками окружающей жизни: «Социальные пороки должны быть показаны в легкой сатирической форме как отвратительные и смешные уродства»³⁵⁶. О.А. Москвичёва считает юмор борцом «против самоуверенности, лени, хитрости»³⁵⁷ и возбудителем «добродетельных качеств: любовь к другому человеку, умение дружить, помогать людям, радоваться»³⁵⁸.

В связи с особенностями детского восприятия и спецификой детской литературы различные формы комического не в равной степени распространены в произведениях для детей, и не все они одинаково подходят для детского восприятия и целей, которые ставит перед собой детская литература. Рассмотрим более подробно различные формы комического в произведениях для детей.

Комическое со всеми своими разновидностями в детской литературе **больше всего проявляется как юмор**, а не сатира. Сатира – это наиболее сильное и резкое негодующе-насмешливое отрицание определенных сторон общественной жизни. **Во-первых**, сатира тесно связана с общественной жизнью. А «в детском литературном герое доминируют общечеловеческие, скорее всего, общедетские черты, а национальные и социальные остаются как бы на втором плане»³⁵⁹. Именно поэтому В.В. Агеносов отметил, что в отличие от большой литературы, испытывавшей жестокое идеологическое давление партии и государства в 1930 – 50-е годы, в детской литературе осталось место шутке, игре. Детские писатели говорили «об общечеловеческих ценностях: доброте, благородстве, честности,

³⁵⁶ Горький А.М. Из статьи «О безответственных людях и о детской книге наших дней» // Горький А.М. О детской литературе, детском и юношеском чтении. М.: Дет. лит., 1989. С. 97.

³⁵⁷ Москвичёва О.А. Над чем смеются дети // Вестник МГГУ им. М.А. Шолохова. Сер.: Филологические науки, 2009. № 3. С. 80.

³⁵⁸ Там же.

³⁵⁹ Славова М.Т. О природе героя в беллетристике для детей // Сборник научных трудов «Проблемы детской литературы». Петрозаводск: Издательство ПГУ, 1992. С. 9.

обыкновенных семейных радостях»³⁶⁰. Дети еще не вступили в общество, борьба с социальными недостатками не является одной из главных целей детской литературы. Перед ними менее масштабные задачи – бороться со своими пороками, с «детскими «болезнями роста», да и сам смех скорее юмористического характера, чем сатирического»³⁶¹. **Во-вторых**, юмор утверждает, а сатира отрицает. Известный детский юморист Н.Н. Носов предпочитает юмор сатире как средство комического, ссылаясь на то, что «между сатирическим и юмористическим существует довольно чёткая грань, определяемая <...> нашим хорошим или плохим отношением к человеку»³⁶². Общий тон в художественных произведениях для детей должен быть светлым, радостным, а не темным и отвратительным. Иными словами, детская литература должна утверждать положительных героев, которые близки маленьким читателям, показывать красоту мира и достоинства человека, а не выявлять уродство людей и общества. Тем не менее, с точки зрения эмоциональной ценности, юмор более понятен детской аудитории и соответствует её эмоциональному настрою, чем сатира. Сатира содержит слишком острую эмоцию, «стараясь вызвать у читателя гнев и решительное осуждение осмеиваемых ею явлений»³⁶³. Ребенку еще рано разбираться в тонкостях сатирического осмысления жизненных явлений. Если ребенок не в силах разобраться в определённых вещах, но он активно усваивает сатирические выражения в книгах, выражает свои эмоции, то ему легко впасть в крайность и плохие взаимоотношения с окружающими. А юмор умерен и адекватен в выражении эмоций, в нем содержатся доброжелательность и терпимость к вещам и явлениям, также юмор может вполне стать питательной духовной пищей, которую можно подавать ребенку.

³⁶⁰ Агеносов В.В. Литературный процесс 30 – 50-х годов // Русская литература XX века. / [Под ред. В.В. Агеносова]. М.: Дрофа, 2004. С. 5.

³⁶¹ Октябрьская О.С. Формирование и развитие жанровой системы в русской детской прозе 1920-50-х годов. М.: МАКС Пресс, 2016. С. 97.

³⁶² Носов Н.Н. Кванты смеха // Носов Н.Н. Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. М.: ТЕРРА, 2007. С. 621.

³⁶³ Дземидок Б. О комическом. М.: Прогресс. 1974. С. 101.

Значительную роль юмора в личном развитии человека отстаивали такие психологи, как Зигмунд Фрейд, Джордж Вейллант, Альфред Адлер и др. По мнению психологов, юмор снижает отрицательные эмоции (беспокойство, напряжение, депрессия, грусть и т. д.), усиливает позитивные (радость, уверенность, удовольствие, расслабление и т. д.), устраняет противоречивые эмоции, помогает преодолеть трудности, стимулирует творческий потенциал человека и усиливает его обаяние.

Одно из основных положений психоанализа Фрейда утверждает, что индивидуальное развитие зависит не только от структуры личности, но во многом от событий раннего детства. Он выделял три компонента структуры психической организации: «сознание», «бессознательное» и «предсознательное» (или «Ид», «Эго», и «Суперэго»), и указывал, что человеку нужно подавлять первобытный животный инстинкт, понимать и соблюдать правила общества, интегрировать себя в него. А детство как ключевой период формирования личности и подготовки к социализации во многом определяет остальной жизненный путь человека. Кроме того, разделив защитные механизмы психики на несколько групп, Фрейд вписал юмор в группу единственного положительного типа защиты – «сублимации», которая снимает внутреннее напряжение и превращает «неспособность полового влечения давать полное удовлетворение, как только это влечение подчинилось первым требованиям культуры»³⁶⁴ в «источник величайших культурных достижений»³⁶⁵, и в книге «Остроумие и его отношение к бессознательному»³⁶⁶ подробно анализировал роль юмора как «одного из высших психических проявлений»³⁶⁷.

На основе модели Фрейда американский психиатр Джордж Вейллант выделяет четыре уровня защитных механизмов: «патологическая защита»,

³⁶⁴ Фрейд З. Очерки по психологии сексуальности. Харьков: ФОЛИО, 2005. С. 258.

³⁶⁵ Там же.

³⁶⁶ Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному. М.: АСТ, 2006. 480 с.

³⁶⁷ Там же. С. 221.

«незрелая оборона», «невротическая защитные» и «зрелая оборона»³⁶⁸. Вейллант отметил, что юмор как один из видов зрелой обороны усиливает удовольствие и чувство контроля, помогает интегрировать противоречивые эмоции и мысли, в то время как все еще остается эффективным.

Австрийский психолог, психиатр, создатель системы индивидуальной психологии Альфред Адлер также отметил позитивную роль смеха, видя в этом стимул преодоления трудностей и благоприятствование хорошим отношениям с окружающими: «Фактически радость – это, вероятно, лучшее средство преодолеть трудности. Смех, с его освобождающей энергией, с его способностью к раскрепощению, идет рука об руку с радостью и является, если можно так выразиться, краеугольным камнем этого чувства. Он выходит за пределы одной личности и привлекает симпатию других»³⁶⁹. В книге «Познать природу человека» Адлер отметил решающую роль детства для формирования психики человека: «основы человеческой психики закладываются в самом раннем детстве»³⁷⁰, определил новизну своей работы в установлении той неразрывной и неопровержимой связи «между опытом, впечатлениями и социальными установками детских лет <...> и позднейшими психическими явлениями»³⁷¹. На его взгляд, склонности у взрослых по сути являются «непосредственной проекцией пережитого им в детстве»³⁷². Счастливое раннее детство дает человеку силу в жизни и помогает обрести свое место в мире.

Е.Е. Зубарева рассматривает юмористическое видение как особую важную специфику «современной детской литературы»³⁷³ (тогдашней) и указывает, что «потребность юмора очень велика у людей разного возраста, и, прежде всего, у детей»³⁷⁴. Юмор нужен детям для «нормального духовного роста»³⁷⁵. Это отмечали

³⁶⁸ *George Vaillant* Ego Mechanisms of Defense: A Guide for Clinicians and Researchers George E. Vaillant. Washington DC: American Psychiatric Press, 1992. 306 с.

³⁶⁹ *Адлер Альфред* Наука о характерах: понять природу человека. М.: Академический проект, 2014. С. 227.

³⁷⁰ Там же. С. 9.

³⁷¹ Там же.

³⁷² Там же. С. 10.

³⁷³ *Зубарева Е.Е.* Проблема юмора в художественной литературе для детей и подростков: дис. ... канд. филол. наук. М., 1968. С. 336.

³⁷⁴ Там же.

³⁷⁵ *Сивоконь С.И.* Веселые ваши друзья: Очерки о юморе в советской литературе для детей. М.: Дет. лит., 1986. С. 4.

многие писатели и исследователи детской книги. Чуковский настаивал на важной роли юмора и смеха в воспитании ребёнка, а Горький утверждал, что «ребёнок до десятилетнего возраста требует забав, и требование его биологически законно»³⁷⁶. А.В. Луначарский видел «особенность книг для детей в том, что они приносят детям подлинную радость. Ребёнок оптимист по натуре, он жизнерадостен и в жизни и в книге ищет веселья. Ему хочется смеяться, и поэтому в книгах, особенно для маленьких, обязательно должен присутствовать юмор»³⁷⁷.

Детям легко принимать информацию и осмыслять образы, переданные в юмористическом ключе. Поэтому юмор в детской литературе имеет яркую воспитательную и педагогическую ценность. Писатели создают положительные образы с помощью юмора, показывают мелкие недостатки ребёнка, болезни роста и помогают маленьким читателям избавиться от них. Кроме того, юмор помогает объяснять детям сложные, серьёзные, порой страшные вещи и явления.

К. Чуковский заглядывает дальше и отмечает, что юмор является драгоценным качеством человека, которое способно увеличить его «сопротивление всякой неблагоприятной среде и поставить его высоко над мелочами и дразгами»³⁷⁸. В поэме «Василий Теркин» А. Твардовский показал удивительную силу юмора. Даже в самых суровых военных испытаниях прибаутки Теркина помогли усилить боевой дух однополчан и внушить оптимизм и уверенность в будущей победе. В популярной серии романов о Гарри Поттере Джоан Роулинг создает образ привидения боггарта. Оно умеет превращаться в существо или явление, которого человек боится больше всего. Но слово "забавно", как заклинание против боггарта, превращает его в самое смешное существо, громкий смех с легкостью побеждает боггарта, превращает его в дым. Это напоминает нам слова Белинского:

³⁷⁶ Горький А.М. Человек, уши которого заткнуты ватой // Горький А.М. О детской литературе, детском и юношеском чтении. М.: Дет. лит., 1989. С. 93.

³⁷⁷ Луначарский А.В. О детской литературе, детском и юношеском чтении // Детская литература, М., 1985. С. 44-45.

³⁷⁸ Чуковский К. От двух до пяти. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. С. 312.

«Искусство освобождает дух от рабского ужаса, просветляя его предметы светом мысли и эстетической жизни»³⁷⁹.

М. Горький рассматривает юмор в единстве с такими понятиями, как фантазия, волшебство, рассудок и чувство бесконечности. Критик одобряет тенденцию позабавить ребенка, видит в ней «гарантию против опасности засушить ребенка «серьезным»»³⁸⁰, а также «возбудителя воображения, интуиции»³⁸¹. А воображение и интуиция необходимы для человека, который умеет «заглядывать далеко перед фактом»³⁸² и выдвигать новые идеи. Именно такие люди имеют большой шанс играть существенную роль в прогрессе человечества.

Таким образом, юмористические произведения имеют большое воспитательное и педагогическое значение, помогают маленьким читателям избавиться от недостатков, приносят им радость и удовлетворяют их биологическое стремление к забавам. Веселые рассказы и повести воспитывают в ребенке ценные нравственные качества, способствуют развитию чувства юмора, которое помогает поддерживать доброжелательные межличностные отношения, увеличивают сопротивление всяким трудностям.

Что касается иронии, то Б. Дземидок отмечает, что, по сравнению с сатирой, она более спокойна и умеренна по тону, зато более интеллектуальна³⁸³. В каждой иронии всегда два смысла: буквальный и обратный. Для того, чтобы понять позицию говорящего, необходимо заметить подтекст и понять скрытый смысл, заключенный между строк. Поэтому И.Н. Арзамасцева называет иронию «самым интеллектуальным»³⁸⁴ и «сложным для малышей видом комического»³⁸⁵, отмечая,

³⁷⁹ *Белинский В.Г.* О детских книгах // В.Г. Белинский, Н.Г. Чернышевский, Н.А. Добролюбов о детской литературе. М.: Дет. лит., 1983. С. 101.

³⁸⁰ *Горький А.М.* Человек, уши которого заткнуты ватой // Горький А.М. О детской литературе, детском и юношеском чтении. М.: Дет. лит., 1989. С. 95.

³⁸¹ Там же.

³⁸² *Горький А.М.* Человек, уши которого заткнуты ватой // Горький А.М. О детской литературе, детском и юношеском чтении. М.: Дет. лит., 1989. С. 14.

³⁸³ *Дземидок Б.* О комическом. М.: Прогресс. 1974. С. 101.

³⁸⁴ *Арзамасцева И.Н.* Детская литература: Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / И.Н. Арзамасцева, С.А. Николаева. М.: Академия, 2005. С. 495.

³⁸⁵ Там же. С. 318.

что «из всех видов комического дети позднее всего воспринимают именно иронию»³⁸⁶.

Таким образом, комическое в детской литературе имеет яркую воспитательную и педагогическую ценность. Осуждение в комическом смехе легко воспринимается маленькими читателями и помогает им исправлять осмеиваемые недостатки. С детьми можно говорить в забавной форме о сложных, серьезных и страшных вещах, но само содержание комического должно быть доступно им. В литературе для детей актуализируются все формы комического: юмор, ирония, гротеск, сарказм, сатира и т. д. Но чаще всего встречается доброжелательный и утверждающий юмористический смех.

³⁸⁶ Арзамасцева И.Н. Детская литература: Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / И.Н. Арзамасцева, С.А. Николаева. М.: Академия, 2005. С. 324.

Выводы к 1 главе

Рассказ как литературный жанр прошел долгий путь развития с момента своего появления, но он по-прежнему актуален и находится в центре внимания исследователей. В традиционном понимании рассказу присущи следующие черты: ограниченный объем, небольшое количество персонажей, простая фабула и лаконичная речь, яркость образов персонажей и резкая смена сюжета и т. д. Современные рассказы отличаются от традиционных многообразием содержания, ослаблением фабулы, отходом от реалистичности изображения. Специфика современного рассказа соответствует читательским возможностям ребенка и особенностям его восприятия, что обуславливает востребованность жанра рассказа в детской литературе. Благодаря ограниченному объему, небольшому количеству персонажей, простой фабуле, лаконичной речи и яркости образов персонажей рассказ является более доходчивым для детей. Кроме развлекательной рассказ может выполнять образовательную и воспитательную функции. Также рассказ может являться двуадресным произведением, направленным одновременно на детей и на взрослых.

Комическое является довольно сложным понятием. Понятие комического постоянно развивается и приобретает новые значения. В разные эпохи выводы исследователей о сущности комического были различными. Сущность комического усматривали в безобразном (Аристотель, Цицерон), в неоправдавшихся ожиданиях (И. Кант), в противоречии и несоответствии (Гегель, А.В. Луначарский, Д.П. Николаев, А. Зись, Г.Н. Пospelов, Ю.Б. Борев, С.И. Кормилов, С.С. Гольдентрихт и т. д.), в отклонении от нормы (Богдан Дземидок), в косности (Бергсон) и т. д.

Что касается форм комического, то ученые разных эпох предлагали свои подходы. Одни исследователи (Н. Гартман, Л. Столович, Ю. Борев, С. Сивоконь и др.) считают основными видами комического сатиру и юмор. Другие упоминают еще такие формы комического, как ирония, сарказм, гротеск и т. д. (Л.И. Тимофеев).

Формы комического отличаются мерами, оттенками и целями смеха, но главным их отличием друг от друга является отношение субъекта к объекту осмеяния. Совокупность форм комического – это «палитра комедиографа»³⁸⁷, разные «калибры смехового оружия»³⁸⁸, выбор которых производится каждым писателем индивидуально.

В детской литературе комическое имеет большую воспитательную ценность. Осуждение, выраженное в форме комического смеха, легко воспринимается ребенком и помогает ему исправить осмеиваемые недостатки. В забавной форме с детьми можно обсуждать сложные, серьезные и страшные вещи. В литературе для детей задействованы все формы комического: юмор, ирония, гротеск, сарказм, сатира и т. д. Но чаще всего встречается доброжелательный и жизнеутверждающий юмористический смех. Детская юмористика способствует формированию системы нравственных ценностей, норм поведения, принципов взаимоотношений с окружающим миром, ровесниками и взрослыми у читателя-ребёнка, а также благоприятствует развитию его общей и речевой культуры.

³⁸⁷ *Борев Ю.Б.* Комическое, или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. М.: Искусство, 1970. С. 41.

³⁸⁸ *Сивоконь С.И.* Веселые ваши друзья: Очерки о юморе в советской литературе для детей. М.: Дет. лит., 1986. С. 12.

Глава 2. Н.Н. НОСОВ КАК ДЕТСКИЙ ЮМОРИСТ

2.1 Основные этапы жизненного пути и история изучения творческого наследия Н.Н. Носова

Николай Николаевич Носов (1908–1976) – один из крупнейших писателей-юмористов для детей, автор более 40 рассказов, повестей и сказок для юных читателей. Он родился 10 ноября 1908 года в Киеве, был вторым ребенком в семье. Детство и юность были насыщенными, трудовыми. Его отец – эстрадный артист. Маленький Николай любил бывать на выступлениях отца, смотреть концерты и спектакли, что сказалось на писательском почерке Носова при создании характеров и мизансцен.

У Николая были широкие интересы, еще в школе мальчик мечтал стать музыкантом, потом в юношестве увлекся химией и решил поступить на химический факультет Политехнического института. Он довольно серьезно боролся за эту мечту: вечером учился в профшколе, днем работал на кирпичном заводе. Но при такой интенсивной жизни у него было и другое – увлечение фотографией. Через какое-то время Носов поступил в Киевский художественный институт. На втором курсе он перешел в Московский институт кинематографии и там получил профессию режиссера. С 1932 по 1951 год Носов снял ряд мультипликационных, научно-популярных, учебных фильмов. Во время Великой Отечественной войны Носов снимал военно-технические фильмы и был награжден орденом Красной Звезды за фильм «Планетарные трансмиссии в танках», что не могло не отразиться на его литературном творчестве.

Интерес к детской литературе возник случайно, в 1930-е гг., когда он стал отцом. Первый рассказ «Затейники» вышел в 1938 году в журнале «Мурзилка». Потом режиссерская работа и война перебили его литературное творчество, и только после Великой Отечественной войны он становится профессиональным литератором.

В жизни и в творчестве Носов находился в постоянном поиске. Это поиск новых идей, новых форм и новых знаний. Его творческий путь характеризуется динамичностью, которая проявляется, в частности, в смене жанров. «От маленького рассказа до объемистого романа – сказки – вот путь, который прошел писатель»³⁸⁹. Обобщая творчество Носова, можно назвать пять основных жанров и пять этапов, которые соответствуют развитию этих жанров в творчестве писателя. Во-первых, это юмористические рассказы, с которых Носов начал писать: рассказы «Живая шляпа», «Огурцы», «Чудесные брюки», «Мишкина каша», «Огородники», «Фантазеры» и другие, вышедшие в первом сборнике «Тук-тук-тук» (1945), сборник рассказов «Ступеньки» (1946), «Веселые рассказы» (1947), «На горке» (1953), «Прятки» (1956) и т. д.

Из рассказов выросли повести: «Веселая семейка» (1949), «Дневник Коли Синицына» (1950), «Витя Малеев в школе и дома» (1951). «Витя Малеев в школе и дома» принес Носову всеобщее признание, за 1951-1953 годы повесть печаталась 30 раз и была переведена на 23 языка при жизни автора³⁹⁰.

Затем Носов написал трилогию о Незнайке, отличающуюся от рассказов и повестей своей сказочностью («Приключения Незнайки и его друзей» (1953-1954), «Незнайка в Солнечном городе» (1958) и «Незнайка на Луне» (1964 – 1965). После опубликования первой части трилогии Носов получил всемирную известность. В 1969 году за эти книги Носову вручили Государственную премию РСФСР имени Н.К. Крупской.

Следующим этапом творческого пути Носова являются автобиографические произведения – «Повесть о моём друге Игоре» (1971–1972) и «Тайна на дне колодца» (1977), которые отличаются от всех прежних произведений, но в то же время тесно связаны с уже написанными рассказами и повестями писателя. В «Повесть о моем друге Игоре» Носов вложил свой опыт общения с детьми от

³⁸⁹ Красикова Е. О поэтике Николая Носова // Жизнь и творчество Николая Носова: Сборник. Сост. С.Е. Миримский. М.: Дет. лит., 1985. С. 51

³⁹⁰ Эбин Ф. И детям и взрослым // Жизнь и творчество Николая Носова: Сборник. Сост. С.Е. Миримский. М.: Дет. лит., 1985. С. 234.

одного года до семи лет. В ней писатель рассказывает о возникновении и укреплении дружбы между внуком и дедом, показывает процесс формирования человеческой личности в ранний период его жизни. Повесть «Тайна на дне колодца», по словам Ф. Эбин, является «последним штрихом, дорисовавшим автопортретом писателя и человека – Николая Николаевича Носова»³⁹¹.

Последним этапом творчества Носова является сборник литературных этюдов «Иронические юморески» (1969), в котором писатель выражает своё мнение о литературе, о чистоте речи, о воспитании маленьких детей, о вредных привычках и т. п. В этой книге Носов раскрывается как педагог, психолог и теоретик литературы. Его мысли характеризуются научностью и глубиной. Именно поэтому «Иронические юморески» являются «существенным звеном в творческой биографии Носова как детского писателя»³⁹².

Художественное наследие Носова по объёму не очень велико, но его ценность и значимость весомы. Жанр юмористического рассказа занимает особое место в творчестве Николая Носова. Как отмечено О.С. Октябрьской, Н. Носов «закладывает основы детского юмористического рассказа»³⁹³. Более того, «веселый рассказ – излюбленный жанр Носова, и ему он остался верен до конца»³⁹⁴.

Рассказы Носова адресованы в основном дошкольникам и младшим школьникам, а также взрослым. Во многих рассказах писатель изображает повседневные, но типичные события в жизни ребенка: игра в прятки, варка каши на даче, строение катка на дворе, расчет ступенек лестницы, ночевка в пионерлагере и т. д. Носов обладает необыкновенным знанием детской речи, прекрасно знаком с детской психологией, логикой, образом мыслей, всегда точно

³⁹¹ Эбин Ф. И детям и взрослым // Жизнь и творчество Николая Носова: Сборник. Сост. С.Е. Миримский. М.: Дет. лит., 1985. С. 238.

³⁹² Зубарева Е. Единство творческого пути // Жизнь и творчество Николая Носова: Сборник. Сост. С.Е. Миримский. М.: Дет. лит., 1985. С. 14.

³⁹³ Октябрьская О.С. Формирование и развитие жанровой системы в русской детской прозе 1920-50-х годов. М.: МАКС Пресс, 2016. С. 91.

³⁹⁴ Эбин Ф. И детям и взрослым // Жизнь и творчество Николая Носова: Сборник. Сост. С.Е. Миримский. М.: Дет. лит., 1985. С. 233.

описывает поступки своих героев. Это делает его произведения похожими на отпечаток действительности.

Носова начали изучать довольно рано. После публикации повести «Витя Малеев в школе и дома» (1951) Носов вошел в кругозор исследователей как детский писатель, появился ряд рецензий и отзывов о его произведениях. В ранних исследованиях особое внимание уделяется теме юмора. Ученые выделили юмористическую составляющую как главную особенность произведений Носова, подчеркнули воспитательное значение забавных рассказов и повестей Носова, а также отметили тонкий психологизм в творчестве писателя.

Уже в 1950-ых годах С. Соловейчик обращается к творчеству Носова в статьях «Весёлое мастерство»³⁹⁵ и «Юмор в произведениях Н. Носова»³⁹⁶. Вслед за ним в 1961 году С.Б. Рассадин³⁹⁷ в критико-биографическом очерке о Носове отметил, что своеобразие и обаяние Носова не только в юморе, который коренится в изображении характеров детей, но и в «особом проникновении в детскую душу, в удивительном взаимопонимании писателя с маленьким читателем»³⁹⁸. Тем не менее, кроме юмора и увлекательности сюжета, он выделял дидактическую составляющую в произведениях Носова, поскольку рассказы и повести этого автора способны наглядно и непринуждённо продемонстрировать читателю-ребёнку суть таких абстрактных и труднообъяснимых для ребёнка понятий, как честность, верность долгу, дружба, честь и т. д. и их преимущества во взаимоотношениях с приятелями. Кроме того, исследователь отмечает то воздействие, которое оказывают произведения Носова на адресата: прежде всего, это пробуждение в ребенке интереса к жизни и жажды деятельности. В 1966 году Анатолий Алексин написал открытое письмо Николаю Носову, в котором выразил свое уважение и глубокое признание писателю, имя которого стало для ребят «символом всего самого весёлого и занимательного, что есть в сегодняшней

³⁹⁵ Соловейчик С. Весёлое мастерство // Лит. газ., 1956. 22 марта. С. 3.

³⁹⁶ Соловейчик С. Юмор в произведениях Н. Носова // Вопросы детской литературы. М., Дет. лит., 1957. С. 67-85.

³⁹⁷ Рассадин С.Б. Николай Носов. Критико-биографический очерк. М.: Детгиз, 1961. 79 с.

³⁹⁸ Там же. С. 5.

детской литературе»³⁹⁹. В краткой статье «Большая, веселая слава (К 60-летию Николая Носова)» Л. Кассиль называет носовский юмор «великолепным, неистощимым»⁴⁰⁰, за которым всегда проступает умная, нужная мысль. Высоко оценивает мастерство Носова и Валентин Катаев, указывая, что писатель «постиг психологию того чудесного, странного, милого человеческого существа, которое называется «мальчик». Уже не дитя, но еще не юноша. А именно мальчик»⁴⁰¹. Е.Е. Зубарева в своей диссертации на тему «Проблема юмора в художественной литературе для детей и подростков»⁴⁰² подчеркивает важность воспитания чувства юмора для подрастающего поколения в оформлении мировоззрения. Значительная роль творчества Н. Носова в развитии юмористических жанров в «современной» (1973 г.) прозе для детей была отмечена в 1973 г. на Всероссийском совещании по вопросам детской литературы.

В 1980-х гг. исследования жизни и творчества Носова продолжают и оказываются весьма плодотворными. Ученые активно изучают своеобразие носовского юмора, рассматривают поэтику его произведений для детей. Так, С.И. Сивоконь обнаружил у Носова талант «популяризатора знаний»⁴⁰³ и в книге «Веселые ваши друзья»⁴⁰⁴ выявил основные особенности творчества Носова в создании комизма слова, действия, положения и характера. Кроме этого, С.И. Сивоконь отмечает ведущую роль героя «озорного склада»⁴⁰⁵ в комических дуэтах, объясняя это яркостью, зримостью и ожидаемостью ошибок шалуна и близостью его характера к типичным чертам ребенка изображаемого возраста.

³⁹⁹ Алексин А. «Я вам пишу...» // Жизнь и творчество Николая Носова: Сборник. Сост. С.Е. Миримский. М.: Дет. лит., 1985. С. 89.

⁴⁰⁰ Кассиль Л. Большая, веселая слава // Жизнь и творчество Николая Носова: Сборник. Сост. С.Е. Миримский. М.: Дет. лит., 1985. С. 85.

⁴⁰¹ Катаев В. О Николае Носове // Жизнь и творчество Николая Носова: Сборник. Сост. С.Е. Миримский. М.: Дет. лит., 1985. С. 83.

⁴⁰² Зубарева Е.Е. Проблема юмора в художественной литературе для детей и подростков: дис. ... канд. филол. наук. М., 1968. 340 с.

⁴⁰³ Сивоконь С.И. Веселые ваши друзья: Очерки о юморе в советской литературе для детей. М.: Дет. лит., 1986. С. 75.

⁴⁰⁴ Сивоконь С.И. Веселые ваши друзья: Очерки о юморе в советской литературе для детей. М.: Дет. лит., 1986. 270 с.

⁴⁰⁵ Там же. С. 82.

Наиболее важной представляется диссертация Э.Ш. Недувы «Творчество Н.Н. Носова и его роль в развитии жанров юмористической прозы для детей», в которой исследователь видит источник юмора Носова в «противоречии между неопытностью ребенка, безграничной верой в свои силы и теми трудностями, которые он встречает на пути к овладению знаниями и умениями»⁴⁰⁶. По его мнению, это противоречие естественно, разрешимо и даже необходимо, тем более обусловленное оптимистическим тоном произведения. Кроме этого, Недува видит положительную природу смеха в произведениях Носова и считает Носова одним из первых создателей позитивных героев в детской литературе с помощью доброжелательного смеха.

В 1985 году был составлен и опубликован сборник «Жизнь и творчество Николая Носова» под редакцией С.Е. Миримского⁴⁰⁷, в который входят статьи и очерки о творчестве Носова, воспоминания о нем и его собственные статьи о писательском мастерстве, в которых излагается своеобразное понимание комического писателем. Эта книга, несомненно, ценна, поскольку она показывает нам не только литератора, но и человека с определёнными качествами и чертами характера. В статье «О поэтике Николая Носова», входящей в данный сборник, Е. Красикова показывает своеобразную художественную систему Носова и ее динамичное развитие, проявляющееся «в смене жанров – от маленького рассказа до объёмистого романа-сказки»⁴⁰⁸. Исследователь анализирует типы сюжетов, особенности отбора художественных средств и специфику стиля в творчестве Носова, отмечает существенную динамику в поэтике произведений писателя: «От произведения к произведению расширяется диапазон средств повествования, приемов создания образов»⁴⁰⁹. Красикова выделяет близость стиля рассказов к разговорной детской речи, что сближает героя и адресата, а также черты народной

⁴⁰⁶ Недува Э.Ш. Творчество Н.Н. Носова и его роль в развитии жанров юмористической прозы для детей: дис. ... канд. филол. наук. М., 1981. С. 65.

⁴⁰⁷ Жизнь и творчество Николая Носова: Сборник. Сост. С.Е. Миримский. М.: Дет. лит., 1985. 256 с.

⁴⁰⁸ Красикова Е. О поэтике Николая Носова // Жизнь и творчество Николая Носова: Сборник. Сост. С.Е. Миримский. М.: Дет. лит., 1985. С. 51.

⁴⁰⁹ Там же. С. 60

культуры в произведениях писателя, что особенно ярко проявляется в сказках «Бобик в гостях у Барбоса», «Три охотника» и других. Кроме того, отмечая «хронологичность» и «обыденность» как общие черты новеллистического сюжетосложения у Носова, Красикова отдельно выделяет рассказы с тремя типами сюжетов: «бессюжетные» рассказы («Телефон», «Заплата», «Автомобиль», «Елка»), «циклические» («Огородники», «Про репку») и «конфликтные» («Саша», «Огурцы», «Карасик», «Живая шляпа»). Исследователь полемизирует со С.Б. Рассадиным в обозначении одного из типов рассказового повествования как бессюжетного и отмечает ослабление сюжета, а не полное его отсутствие, и его вторичность в силу бесконфликтности и заурядности ситуации по отношению к основной цели – разворачиванию характера героя.

На рубеже XXI века появились новые аспекты изучения творчества Носова. Так, И.Н. Арзамасцева в творчестве писателя усматривает традиции И.С. Тургенева, А. Хвольсона и П. Кокса и отмечает увлечение автора техническими знаниями, называя его «мастером популяризации политехнических знаний»⁴¹⁰. Е.А. Гагарина и В.В. Бардакова подходили к произведениям писателя с точки зрения ономастики. Опираясь на текст трилогии о Незнайке, Е.А. Гагарина выделяет функцию собственных имен персонажей в создании комического эффекта и характеристике персонажа⁴¹¹. В.В. Бардакова изучает специфику литературной ономастики детской художественной прозы и заявляет, что «наличие значительного количества онимов и высокая частота их употребления в тексте художественного произведения характерны для творчества А.П. Гайдара, Н.Н. Носова, В.Ю. Драгунского, Ю.И. Ковалю»⁴¹².

Более важной работой этого периода является докторская диссертация Л.В. Долженко «Рациональное и эмоциональное в русской детской художественной

⁴¹⁰ Арзамасцева И.Н. Детская литература: Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / И.Н. Арзамасцева, С.А. Николаева. М.: Академия, 2005. С. 439.

⁴¹¹ См. Гагарина Е.А. Языковые средства выражения комического в детской литературе: дис. ... канд. филол. наук. Самара. 1998. С. 110.

⁴¹² Бардакова В.В. Специфика литературной ономастики детской художественной прозы: дис. ... канд. филол. наук. Волгоград. 2000. С. 35.

прозе»⁴¹³, в которой исследователь выделяет значительное психологическое содержание рассказов Носова и философскую идею о самоценности детства в творчестве писателя. Отмечая особый гуманизм Носова, проявляющийся в глубоком уважении к природе детства как «полноценному периоду жизни со всеми присущими ему качествами»⁴¹⁴, Л.В. Долженко заявляет, что Носов «одним из первых перенес акцент на изображение внутреннего мира обыкновенного ребенка в его обыденной жизни с ее повседневными проблемами»⁴¹⁵. Кроме того, Долженко уделяет особое внимание изображению разных эмоций героев и подчеркивает необходимость истолковать психологическую глубину в творчестве Носова.

В последнее десятилетие обнаружилась тенденция к углубленному и всестороннему изучению творчества Носова. Об актуальности и востребованности творчества Носова у современных читателей заявляет О.А. Москвичева⁴¹⁶, которой важно показать вневременной характер детской природы героев писателя и их виталистичность. В последние десятилетия жизнь и творчество Носова не выходит из поля зрения современных литературоведов и педагогов. Дидактическая составляющая произведений Носова и роль юмора в развитии и воспитании детей привлекает все больше внимания исследователей. Так, о воспитательной функции произведений Носова писали Н.В. Зайцев⁴¹⁷, Н.П. Коробкова, А.А. Кощукова⁴¹⁸,

⁴¹³ Долженко Л.В. Рациональное и эмоциональное в русской литературе 50-80-х гг. XX в.: Н.Н. Носов, В.Ю. Драгунский, А.Г. Алексин, В.П. Крапивин: дис. ... докт. филол. наук. Волгоград, 2001. 394 с.

⁴¹⁴ Долженко Л.В. Рациональное и эмоциональное в русской литературе 50-80-х гг. XX в.: Н.Н. Носов, В.Ю. Драгунский, А.Г. Алексин, В.П. Крапивин: дис. ... докт. филол. наук. Волгоград, 2001. С. 163.

⁴¹⁵ Там же. С. 160.

⁴¹⁶ Москвичева О.А. Улыбка, рожденная искусством слова. О творчестве Н.Н. Носова // Начатая школа. 2009. № 6. С. 21.

⁴¹⁷ Зайцева Н.В. Роль детской литературы в системе нравственного воспитания современного ребенка // Амурский научный вестник. 2015. № 1. С. 55-59.

⁴¹⁸ Коробкова Н.П., Кощукова А.А. Произведения Н.Н. Носова как средство нравственного воспитания младших школьников // Материалы Восьмой международной научной конференции теоретических и прикладных разработок. 2017. С. 79-82.

Т.С. Васильева, О.Д. Гак⁴¹⁹, А.В. Катукова⁴²⁰, Т.А. Коляда⁴²¹, О.Н. Климычева⁴²², Е.Л. Марандина⁴²³. Эти ученые выявляют воспитательные стратегии Н. Носова в его новеллистике. К примеру, Т.С. Васильева и О.Д. Гак исследуют важный способ воспитания честности в рассказе «Огурцы». Они предлагают проектную деятельность по литературному чтению, направленную на стимулирование личностного восприятия литературы, чтобы ребенок сам находил в книгах пищу для размышлений и глубоких переживаний⁴²⁴. Т.А. Коляда обращает внимание на те дидактические аспекты, которые появляются в повести «Веселая семейка»: «уважительное отношение к взрослым, доброе отношение к людям и животным, выполнение своих обязанностей и т. п.»⁴²⁵, подчёркивая «значение в доступности изложения»⁴²⁶ проблем в юмористической форме повествования.

⁴¹⁹ *Васильева Т.С., Гак О.Д.* Воспитание нравственных качеств младших школьников в проектной деятельности по внеклассному чтению // Современные научные исследования и разработки. Астрахань: Научный центр "Олимп". 2017. № 5 (13). С. 83-86.

⁴²⁰ *Катукова А.В.* Формирование нравственного воспитания при работе с произведениями Н. Носова с использованием информационных технологий // Использование современных информационных технологий в образовании. Сборник трудов VII Всероссийской заочной научно-методической конференции. Армавир: Армавирский государственный педагогический университет. 2018. С. 69-72.

⁴²¹ *Коляда Т.А.* Воспитательный аспект повести Н.Н. Носова «Веселая семейка» // Формирование профессиональной компетентности филолога в поликультурной образовательной среде. Материалы I Международной научно-практической конференции. Симферополь: Типография «Ариал», 2018. С. 204-207.

⁴²² *Климычева О.Н.* Детское чтение: развитие и поддержка (из опыта работы Центральной детской библиотеки им. Н. Н. Носова МУК «ЦБС» Тутаевского района Ярославской области) // Детская книга: Издательские стратегии и актуальные читательские практики: материалы Всерос. Науч. Конф. Ярославль: РИО ЯГПУ, 2018. С. 141-146.

⁴²³ *Марандина Е.Л.* Тема воспитания личности в детской литературе (на материале произведений Н.Н. Носова) // Молодежь: Свобода и ответственность. Межвузовский сборник научно-методических статей. Ишим: Ишимский педагогический институт им. П.П. Ершова (финал) Тюменского государственного университета, 2018. С. 200-206.

⁴²⁴ *Васильева Т.С., Гак О.Д.* Воспитание нравственных качеств младших школьников в проектной деятельности по внеклассному чтению // Современные научные исследования и разработки. Астрахань: Научный центр "Олимп". 2017. № 5 (13). С. 83-86.

⁴²⁵ *Коляда Т.А.* Воспитательный аспект повести Н.Н. Носова «Веселая семейка» // Формирование профессиональной компетентности филолога в поликультурной образовательной среде. Материалы I Международной научно-практической конференции. Симферополь: Типография «Ариал», 2018. С. 207.

⁴²⁶ Там же.

К теме развития у детей чувства юмора с помощью произведений Носова обращались О.М. Попова⁴²⁷, М.В. Трунова⁴²⁸, Т.А. Ерыкалова⁴²⁹, М.В. Фадеев⁴³⁰, Л.И. Аббасова⁴³¹, Г.А. Кулюпина, Л.М. Курганская, И.Ф. Заманова⁴³², В.Н. Петренко⁴³³ и т. д. Авторы полностью подтвердили, что забавные рассказы и повести Носова способствуют всестороннему развитию детей. При чтении ребенок испытывает целую гамму разнообразных эмоций, развивает память, воображение, восприятие, внимание. Произведения помогают им осознать и исправить свои недостатки, такие, как трусость, самоуверенность, чванство, небрежность, воспитывают в них ответственность, выносливость и уверенность в себе. Исследователи предложили такие инновационные методы обучения, как интерактивное обучение и имитация сценариев, чтобы дети могли лучше испытывать эмоции, участвовать в сюжетах и понимать произведения. Кроме того, каждый из вышеупомянутых авторов делает акцент на роли юмора в жизни детей, отмечая не только его дидактическую и воспитательную функцию, но и эстетическую и эмоциональную ценность. Так, В.Н. Петренко видит роль юмора в передаче сложной для понимания информации в доступной для детей форме и подчёркивает дидактическое воздействие произведений Носова на читателя⁴³⁴. Отмечая пренебрежение родителей и педагогов ролью юмора в развитии ребенка,

⁴²⁷ Попова О.М. Особенности чувства комического у дошкольников и система его формирования в целях оптимизации эмоционально-нравственного развития: дис. ... докт. псих. наук. Нижний Новгород: Перемена, 2006. 350 с.

⁴²⁸ Трунова М.В. Посмеемся вместе с детьми // Дошкольное воспитание. М: Воспитание дошкольника. № 12. 2007. С. 116-119.

⁴²⁹ Ерыкалова Т.А. Средства и педагогические условия развития чувства юмора у детей старшего дошкольного возраста в образовательном процессе ДООУ // Мир детства и образование: сборник материалов VIII очно-заочной Всероссийской научно-практической конференции. Магнитогорск: Изд-во Магнитогорск. гос. техн. ун-та им. Г.И. Носова, 2014. С. 160-165.

⁴³⁰ Фадеева М.В. Развитие чувства юмора у детей дошкольного возраста в процессе творческих речевых упражнений // Современные образовательные технологии в мировом учебно-воспитательном пространстве. Сборник материалов XIV Международной научно-практической конференции. Новосибирск: Центр развития научного сотрудничества. 2017. С. 88-93.

⁴³¹ Аббасова Л.И. Развитие чувства юмора дошкольников средствами художественной литературы // Инновационные научные исследования: теория, методология, практика. Сборник статей победителей VI международной научно-практической конференции. Пенза: Наука и Просвещение, 2017. С. 202-204.

⁴³² Кулюпина Г.А., Курганская Л.М., Заманова И.Ф. Книготерапия как средство предупреждения девиантного поведения младших школьников // Матрица научного познания. Уфа: Омега сайнс. 2017. № 5. С. 176-186.

⁴³³ Петренко В.Н. Юмор в произведениях Н.Н. Носова // Научные труды молодых ученых-филологов: Материалы Всероссийской научно-методической конференции. Ярославль: Литера, 2017. С. 93-97.

⁴³⁴ Петренко В.Н. Юмор в произведениях Н.Н. Носова // Научные труды молодых ученых-филологов: Материалы Всероссийской научно-методической конференции. Ярославль: Литера, 2017. С. 93-97.

М.В. Фадеев ⁴³⁵ убеждает читателей в педагогической актуальности юмористических произведений Носова, которые не только развивают у детей чувство юмора, но и учат терпимости к недостаткам других. Г.А. Кулюпина, Л.М. Курганская, И.Ф. Заманова отмечают роль юмора в самовоспитании ребенка, который учится победе над собственными страхами и особым образом выстраивает отношения с друзьями и взрослыми ⁴³⁶. Более значительную роль юмора в укреплении психологического здоровья, обеспечении максимального развития личности отмечает Т.А. Ерыкалова, полагая, что чувство юмора является значительным компонентом познавательной и коммуникативной способности человека, способствует развитию мышления и интеллекта. На её взгляд, юмор ослабляет стресс, укрепляет физическое и ментальное здоровье, развивает тонкость ума и творческое мышление, налаживает отношения с другими, позволяет оптимистично относиться к возникающим проблемам, улучшает самочувствие человека. Дети, обладающие чувством юмора, более мягки, добродушны и счастливы.

Кроме вышеуказанных аспектов, исследователи активно анализируют стиль речи, особенность сюжета, образы героев и специфику жанра в творчестве Носова. Типичные образы мальчиков продолжают привлекать внимание исследователей. Отмечая особое место Носова как представителя поствоенной литературы для детей в процессе создании нового типа детской прозы и эволюции детского характера, А.В. Золотухина ⁴³⁷ утверждает, что Носов предложил новые темы, конфликты, характеры, в том числе успешно создал образ «героя-фантазера, шалуна» ⁴³⁸.

⁴³⁵ Фадеева М.В. Развитие чувства юмора у детей дошкольного возраста в процессе творческих речевых упражнений // Современные образовательные технологии в мировом учебно-воспитательном пространстве. Сборник материалов XIV Международной научно-практической конференции. Новосибирск: Центр развития научного сотрудничества. 2017. С. 88-93.

⁴³⁶ Кулюпина Г.А., Курганская Л.М., Заманова И.Ф. Книготерапия как средство предупреждения девиантного поведения младших школьников // Матрица научного познания. Уфа: Омега сайнс. 2017. № 5. С. 176-186.

⁴³⁷ Золотухина А.В. Эволюция образа подростка в русской детской литературе 1930-х–1970-х годов. дис. ... канд. филол. наук. М., 2018. С. 8.

⁴³⁸ Там же. С. 26.

Близкий подход выбрала Т.А. Коляда⁴³⁹, которая посвящает свою работу проблеме создания образа главного героя в рассказе Н.Н. Носова «Приключения Толи Клюквина». Д.А. Гусев⁴⁴⁰ пошел дальше, он не только выделяет два типа героя – «предприниматель» и «созерцатель» в рассказе Н.Н. Носова «Фантазеры», но и доказывает, что в описанном мгновенном срезе из жизни детей «отразилась значительная часть общечеловеческой жизни с ее многочисленными сторонами, гранями, нюансами, хитросплетениями»⁴⁴¹. Д.А. Гусев отмечает социально-культурное содержание произведения Носова и открывает философскую грань изучения отношений между небольшим временным отрезком, который охватывают рассказы, и стоящим за ним грандиозным культурным фоном общества.

О.С. Октябрьская⁴⁴² обращает внимание на малоизученное языковое своеобразие произведений Носова, выявляет индивидуальный «почерк» каждого носовского героя и общие черты, свойственные конкретной возрастной группе, этим самым подтверждая исследовательскую ценность специфики речи в творчестве Носова. Н.А. Непомнящих в статье «Рассказ Вл. Эрля и Дм. Макринова «Про то, как Коля Николаев в каше сидел. Рассказ пионера Саши Миронова» (1966): семиотика каши в «детском» рассказе»⁴⁴³ указывает общую схему построения сюжета о каше в рассказе Вл. Эрля и Дм. Макрино, а также в рассказе Носова («Мишкина каша»), В. Драгунского («Тайное становится явным») в соответствии с «логикой кумуляции»⁴⁴⁴. «В каждом из них события, происходящие с детьми, громоздятся друг за другом, а любое их последующее действие лишь усугубляет ситуацию, доводя ее в конечном счете до полного абсурда, и приводит к

⁴³⁹ Коляда Т.А. Особенности создания образа главного героя в рассказе Н.Н. Носова «Приключения Толи Клюквина» // Актуальные проблемы гуманитарных наук. Труды V Всероссийской научно-практической конференции. СПб.: Историческое сознание, 2019. С. 416-421.

⁴⁴⁰ Гусев Д.А. Философские идеи в рассказе Н. Носова «Фантазеры» // Детские чтения. СПб.: Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. 2017. № 1. С. 28-54.

⁴⁴¹ Там же. С. 54.

⁴⁴² Октябрьская О.С. Формирование и развитие жанровой системы в русской детской прозе 1920-50-х годов. М.: МАКС Пресс, 2016. 248 с.

⁴⁴³ Непомнящих Н.А. Рассказ Вл. Эрля и Дм. Макринова «Про то, как Коля Николаев в каше сидел. Рассказ пионера Саши Миронова» (1966): семиотика каши в «детском» рассказе // Критика и семиотика. 2018. № 2. С. 348-361.

⁴⁴⁴ Там же. С. 353.

«катастрофе»»⁴⁴⁵. В то же время О.Н. Челюканова⁴⁴⁶ обращает внимание на эволюцию жанра, демонстрирует несколько тенденций русской прозы для детей и юношества в 1950-1980-е годы на примерах ряда произведений, в том числе и произведений Носова: трилогия Носова о Незнайке свидетельствует о такой тенденции развития литературной сказки того периода, как тяготение к большой форме; «Дневник Коли Синицына» показывает популярность жанра дневника в детской литературе 1950-1980-х годов, которая была связана с «волной лиризма, хлынувшей в детскую прозу»⁴⁴⁷, и способствовала «искоренению описательности, отображательности, иллюстративности прозы»⁴⁴⁸; творчество Носова в целом можно рассматривать как свидетельство расцвета юмористической литературы для детей 1950-1970-х годов.

Носов уже давно стал классиком детской литературы и прочно вошел в душу читателей как любимый писатель-юморист. Его литературные произведения выдержали испытание временем, богатство и многогранность его художественного мира вызывают интерес ученых из разных областей. В течение нескольких десятилетий исследователи больше всего обращали внимание на эстетический, нравственный, педагогический и психологический анализ творчества Носова. Центром внимания является своеобразный юмор Носова – веселый, заразительный, доброжелательный, и вокруг него активно обсуждают такие темы, как источник юмора, комические дуэты и их характеры, дидактическое и воспитательное воздействие юмора на ребенка и т. д. Особое внимание уделяется также таким аспектам литературоведческого анализа, как особенности повествования, специфика сюжетосложения, типы конфликтов, взаимоотношения детей и взрослых и т. д. Кроме того, большое внимание также обращается на библиографию писателя, его вступление в литературу, собственное понимание

⁴⁴⁵ *Непомнящих Н.А.* Рассказ Вл. Эрля и Дм. Макринова «Про то, как Коля Николаев в каше сидел. Рассказ пионера Саши Миронова» (1966); семиотика каши в «детском» рассказе // Критика и семиотика. 2018. № 2. С. 353.

⁴⁴⁶ *Челюканова О.Н.* Художественный и внутрילитературный синтез в развитии русской прозы для детей и юношества (50-80-Х гг. XX века): дис. ... докт. филол. наук. М., 2015. 413 с.

⁴⁴⁷ Там же. С. 138.

⁴⁴⁸ Там же.

писателем юмора и сатиры, их роли в детской и взрослой литературе. Необходимо отметить, что, кроме всех вышеупомянутых проблем, более подробный и всесторонний анализ комического на текстовом уровне отсутствует. Слабо изучены конкретные языковые средства и стилистические приемы создания комического, нет исследований театральной традиции в творчестве Носова, типология характеров, парность героев и комический эффект, создаваемый ею, ожидают более глубокого анализа, который и будет произведён в последующих параграфах данной главы.

2.2 Жанровые разновидности рассказа и типология характеров в творчестве Н. Носова

Жанр рассказа в детской литературе весьма многообразен. По тематике можно выделить нравоучительный, художественно-познавательный, социально-бытовой, героико-приключенческий, национально-исторический рассказ и т. д. В русской детской литературе особое место занимает юмористический рассказ, который формируется в 1920-30-е гг. Его основа была заложена в 1940-50-е гг. и получила активное развитие во второй половине XX века.

Для детской литературы 20-х годов XX в. характерен поиск нового содержания, новых решений для традиционных детских тем и новых средств изображения действительности. После Октябрьской революции (1917 г.) советские писатели активно занимаются созданием «новой» детской литературой, которая должна выполнять воспитательную функцию. В те годы велись горячие дискуссии вокруг вопросов развития детской литературы, особенно актуален был спор о фантазии, игре и смехе. Участниками дискуссии оказались не только писатели (М. Горький, С. Маршак, К. Чуковский), партийные деятели (А.В. Луначарский, Н.К. Крупская и т. д.), но и педагоги, ученые и критики. Так, высказывались различные мнения по поводу жанра сказки. Н.К. Крупская, педагоги Э. Яновская, Е.А. Флерина и другие выступали против этого жанра, ссылаясь на то, что сказка отвлекает ребенка от реальной жизни. Из-за этого в 1925-26 гг. К.И. Чуковский, С.Я. Маршак подвергались многочисленным нападкам. По мнению Н.К. Крупской, детская литература является средством идеологического воспитания, она должна быть реалистичной до крайности. Критики отвергали значение фантазии, игры и смеха в произведениях для детей, настаивали на том, что «с ребенком надо говорить всерьез»⁴⁴⁹. Очевидно, что они не учитывали специфику детского восприятия и потребностей.

⁴⁴⁹ Флерина Е.А. С ребенком надо говорить всерьез // Литературная газета. 1929. № 37. С. 2.

А.В. Луначарский и А.М. Горький неоднократно открыто поддерживали писателей-сказочников, защищали право детей на фантазию, игру и смех в многочисленных докладах и статьях. Волшебство, выдумка и фантазия объявлялись необходимыми составляющими в нормальном развитии личности. М. Горький метко указывал на специфику, проблемы и задачи детской литературы, подчеркивал особое значение юмора, забав, фантазии в создании детской литературы. Итогом дискуссии было официальное утверждение сказки как жанра, необходимого советской литературе для детей, в постановлении ЦК ВКП (б) от 9 сентября 1933 г. «Об издательстве детской литературы»⁴⁵⁰. На Первом Всесоюзном съезде писателей в 1934 году С.Я. Маршак заявил о необходимости создания новой детской литературы и обозначил некоторые ее важные характеристики, одной из которых является юмористическая специфика.

В 1920-30-е годы, на фоне подобных бурных диспутов, в детской литературе постепенно формируется жанр юмористического рассказа. Работы Ю. Олеси, К. Чуковского, С. Маршака, Д. Хармса утверждают юмористическое направление в развитии детской литературы, представляют ценные опыты в создании детской юмористики. Как критик литературы и исследователь психологии детства, К. Чуковский в книге «От двух до пяти» подробно описывает особенности детской психологии, детского мышления, доказывает творческие способности ребенка и гениальность в изучении языка и в то же время подчеркивает важность воспитания юмора в детях. Его комические сказки и стихи отличаются новыми героями, сюжетами, ритмами и литературными приемами. Они не только вызвали удивление и интерес как новое явление литературы, но и были очень поучительны для детских юмористов. С.Я. Маршак объединил ряд талантливых поэтов,

⁴⁵⁰ «Детгиз должен добиться решительного перелома в издании детской книги в соответствии с неоднократными решениями ЦК (от 29XII.31 г. и др.). Создать ряд книг, которые, соединяя увлекательность и доступность изложения с принципиальной выдержанностью и высоким идейным уровнем, прививали бы детям интерес к борьбе и строительству рабочего класса и партии, в частности, создать серию книг для пионеров, переиздать лучшие книги мировой детской литературы ("Робинзон Крузо", "Путешествия Гулливера", Жюль Верна и др.), в особенности имеющие общеобразовательное значение. Создать ряд книг развлекательных, в первую очередь для младшего возраста (сказки, игры, шарады и т. п.)» (См.: Постановление ЦК ВКП(б) «Об издательстве детской литературы». 9 сентября 1933 г. // Сб. Решения Партии о печати. М.: Политиздат при ЦК ВКП(б), 1941. С. 158-159).

писателей и художников, привлек их к детской литературе. С.Я. Маршак и его коллеги активно занимались творческими экспериментами, старались удовлетворить потребности маленьких читателей в детской развлекательной литературе.

В 1940-50-е годы Н. Носов вошел с первыми произведениями в детскую литературу и заложил основы жанра юмористического рассказа для детей. В этот период вышли сборники юмористических рассказов «Тук-тук-тук», «Ступеньки», «Веселые рассказы», «На горке», «Прятки» и т. д. Творчество Носова укрепило место данного жанра в литературе для детей и во многом повлияло на творчество последующих детских юмористов, таких, как В.Ю. Драгунский, В.В. Голявкин и т. д.

Как отмечено О.С. Октябрьской, «рассказ для детей XX в. разнообразен и синкретичен. Эксперименты писателей с жанровыми формами рассказа весьма оригинальны и плодотворны. Получил развитие узкоспецифический рассказ – природоведческий, исторический рассказ, а также рассказ с универсальной, разнонаправленной тематикой, который тоже распадается на несколько жанровых разновидностей»⁴⁵¹. На наш взгляд, в творчестве Носова также можно выделить три основных жанровых типа рассказа: *рассказ-действие*, *рассказ-исследование*, и *рассказ-размышление*. Каждый тип рассказового повествования изображает определенную деятельность ребенка и предполагает определенный тип героя.

Самым распространённым типом в творчестве Носова является рассказ-действие. Герои Носова вполне самостоятельны, экспрессивны и очень деятельны. Это и свойство нормально развивающейся природы ребёнка, и своеобразие характеров персонажей Носова. Эта общая отличительная поведенческая особенность детского характера становится важным фактором маркирования героя у писателя. Деятельность и необычайная активность персонажа характерна практически для всего творчества Носова – для трилогии о Незнайке, повестей, но

⁴⁵¹ Октябрьская О.С. Формирование и развитие жанровой системы в русской детской прозе 1920-50-х годов. М.: МАКС Пресс, 2016. С. 86.

наиболее актуализирована данная особенность в рассказах писателя. Деятельность героев Носова весьма многообразна и разностороння, поэтому можно говорить о существенном разнообразии типов персонажей, которые выявляются в зависимости от характера их деятельности, её целей и нравственной составляющей поступков героев.

В рассказах-действиях в основном запечатлены три типа деятельности героев: в рассказах «Мишкина каша», «Огородники», «Про репку», «Заплатка», «Дружок» и др. герои занимаются общественно-полезным трудом; в рассказах «Наш коток», «На горке», «Ступеньки», «Замазка», «Прятки», «Находчивость» центральным событием становятся детские игры; в рассказах «Автомобиль», «Огурцы», «Клякса», «Саша» показаны детские шалости. Кроме того, можно выделить еще два подтипа этих рассказов: одноактный («Ступеньки», «Прятки» и т. д.) и многоактный рассказ («Мишкина каша», «Дружок», «Огородники» и т. д.).

Тип рассказа	Тип деятельности	Название рассказа	Тип героев
Рассказ-действие	труд	«Мишкина каша», «Огородники», «Про репку», «Заплатка», «Дружок»	Деятель (оптимист, хвастун, деструктор, шалун, спаситель) Мыслитель (наблюдатель, исполнитель, спаситель)
	игра	«Наш коток», «На горке», «Ступеньки», «Замазка», «Прятки», «Находчивость»	
	шалость	«Автомобиль», «Огурцы», «Клякса», «Саша»	

В рассказах-действиях центральными типами характеров являются герои *деятель и мыслитель*. Эти два типа героев не только противостоят друг другу, но и дополняют и уравнивают один другой. Но тип героя-деятели не однороден. Это и герой-деструктор, разрушающий все вокруг себя, и герой-созидатель, и спаситель.

Так, в рассказе «Мишкина каша» образ Мишки неоднозначен: он и *деятель-оптимист, и деструктор, и хвастун*. Он с уверенностью и энтузиазмом принялся за варку каши, даже изначально хвастался перед другом: «Я такую кашу сварю, что пальцы оближешь»⁴⁵², но оказался в смятении из-за неопытности и опрометчивости своих поступков. Сначала он положил слишком много крупы, что привело к тому, что каша постоянно лезла из кастрюли. Потом он пытался исправить ситуацию, стал перекладывать лишнюю крупу в тарелки по совету друга, но утопил ведро с веревкой в колодце, и, наконец, каша получилась горькая, несолёная и пахла гарью. Но это ничуть не помешало уверенности героя, он тут же был готов к новому виду деятельности – жарить пескарей, результат чего также оказался разрушительным: «В комнате дым и смрад, а от пескарей одни угольки остались»⁴⁵³. Его суетливое поведение и недоразумение ситуаций имеют драматический эффект. Сюжет построен именно на цепи поступков Мишки, который всегда стремится исправить ситуацию, но приходит к новой проблеме. Судя по результатам его поступков, он деструктор, но в то же время он проявляет упорство в достижении цели и неиссякаемый оптимизм, его не останавливают неудачи и поражения. Это тоже типичный детский характер – ребёнок, чересчур уверенный в своих силах. Такой тип характера реализуется и в рассказах «Телефон»⁴⁵⁴, «Бенгальские огни»⁴⁵⁵ и др.

⁴⁵² Носов Н.Н. Мишкина каша: рассказы. М.: Махаон, Азбука-Аттикус, 2017. С. 10.

⁴⁵³ Там же. С. 19.

⁴⁵⁴ Мишка с любопытством развинчивает трубку телефона и вытаскивает батарею, чтобы посмотреть, как телефон устроен. А когда друг сомневается, сможет ли он собрать обратно, понимает ли он устройство телефона. Мишка ответил: «Ну я и понимаю. Чего тут еще не понимать!». Но в результате Мишка не смог собрать телефон обратно, а сделал из него разные интересные предметы - телеграф, электрический звонок и т. д. (Там же. С. 28.)

⁴⁵⁵ Когда Мишка по целым дням безуспешно работал над изобретением бенгальских огней, он «не унывал. Он позвал к себе на елку даже многих ребят из нашего класса и хвастал, что у него будут бенгальские огни» (Там же. С. 32.)

Именно уверенность и активность Мишки привлекают друга, который вначале верил ему и попал под его руководство. Коля – полная противоположность своему другу. Он более спокоен, рассудителен, все время указывает на ошибки Мишки, помогает исправить их и контролирует ситуацию, чтобы действия Мишки не привели к более серьезным последствиям. Это, скорее, *герой-мыслитель*, осторожный, но доверчивый, способный противостоять слишком активным разрушительным действиям друга, но увлекающийся его идеями и во многом поддерживающий приятеля. Он наблюдает за ситуацией, в чём-то контролирует её, но не генерирует идеи. Такой тип героя отчасти реализуется также в рассказах «Автомобиль», «Огородники», «Дружок» и др.

В рассказе «Огородники» представлен тоже герой-деятель, но его деятельность реализуется несколько иначе. Носову интересен не просто герой со сложившимся типом характера, а развивающийся герой, осознающий свои ошибки и недочёты и в чём-то исправляющий их. Если вначале герой предстаёт лентяем, обманщиком и предпринимателем, то постепенно у него проступают черты труженика. Однако Носов не овзросляет своего героя и не лишает его детства, а лишь корректирует его поведение в зависимости от обстоятельств. Так, усердие Мишки имеет своё объяснение и свою подоплёку. Автор показывает характер Мишки прежде всего по контрасту с характером Коли. Когда Коля копает землю и трудится за красное знамя, Мишка все время отвлекается от работы и возится с разными пустяками: то измеряет землю, то выдирает корень. Он не может сосредоточиться на чём-то одном, что-то довести до конца. Его нелюбовь к труду также подчёркнута Носовым. Именно этим он объясняет попытки Мишки «рационализировать» и «оптимизировать» труд. Благая цель – получить знамя – толкает его на нечестный поступок: «Вот что я придумал: давай, когда все лягут спать, удерём на огород и вскопаем свой участок. Оставим на утро кусочек маленький, завтра быстро вскопаем и получим знамя»⁴⁵⁶. Мишка – лодырь, но он выступает лишь против целенаправленной монотонной деятельности, коей

⁴⁵⁶ Носов Н.Н. Собр. соч. в 4 т. Т.1. М.: Современный писатель, 1993. С. 48.

является вскапывание грядки. Его призвание в другом – генерировать идеи и не давать скучать более рафинированному другу. Писатель показывает его все время в работе и какой-то деятельности, живой и оригинальной, поэтому его можно назвать *героем-деятелем*. Герой-деятель становится не только деятелем-изобретателем, а и хитрецом. Его деятельность нельзя назвать деструктивной – он активно копает грядку, правда, только ночью, борется за знамя и т. д. Однако и позитивными и честными его поступки назвать нельзя. Особое внимание уделено образу его антипода – Коли. Он тоже, как и в рассказе «Мишкина каша», готов оттенить пыл и раж Мишки. Он чётко понимает неблаговидность затеи друга, но противостоять ей не может, а наоборот, даже поддерживает её. Коля не просто оказался исполнителем воли Мишки, но и активным её воплощением. Это уже не просто изобретатель-наблюдатель, а и сообщник, и послушный исполнитель Мишкиных приказов. Его можно охарактеризовать как *деятеля-исполнителя*. Этот герой не может претендовать на роль героя-резонёра, как в других рассказах Носова. И лишь авторская ирония расставляет чёткие нравственные акценты. Это и подтрунивание над горе-огородниками устами других персонажей, и создание неловкой ситуации, в которую попадают персонажи и т. д. Сосуществование деятеля-лидера и деятеля-исполнителя характерно и для других произведений Носова, к примеру, рассказ «Мишкина каша», «Дружок», «Автомобиль». Однако всякий раз писатель, обращаясь к типу героя-деятеля, индивидуализирует его и наполняет разными поведенческими и смысловыми маркерами.

В рассказе «Автомобиль» реализуется тип *деятеля-шалуна и деятеля-спасителя*. Мишка является зачинателем сразу двух действий: усесться на бампере автомобиля и покататься, написать письмо милиционеру и объяснить, что шофер не виноват. Первая его идея приводит героев к крайне опасной ситуации: мальчики прицепились к автомобилю и проехали на мчащейся машине, а потом спрыгнули на ходу. Деловитость и честность героя проявляется и в другом его поступке – рассказать правду милиционеру о проступке и спасти от наказания шофера

автомобиля. Таким образом, писатель показывает не только шаловливость героев, но и их смелость, желание преодолеть страх и эгоизм.

Друг Мишки является деятелем-исполнителем и спасителем одновременно. Он предвидел, что идея Мишки приведет их к опасности. Но он не настаивает на своей позиции и, как обычно, становится исполнителем Мишкиной воли. Он усаживается на бампер автомобиля рядом с Мишкой, что приводит героев к опасной ситуации. Но перед лицом опасностей он превращается в решительного деятеля и спасителя, смело и трезво фиксирует ситуацию, хватая Мишку за шиворот и тащит вверх, чтобы его не увлекла за собой мчащаяся машина или не задавили другие.

В рассказе «Дружок» также реализован образ *деятеля-спасителя*. Мишка и Коля спасают шестерых щенков, которых тетя хотела утопить, а одного привозят в Москву. Мотивом спасения проникнут весь рассказ, ребята спасают щенка от смерти, от контролера и пассажиров в поезде и от незнакомых хозяев. Идеи Мишки о перевозке щенка в дырявом чемодане, громком чтении стихов и пении песен, наклеивании бумаг с информацией о найденном чемодане и потерянном щенке делают его деятелем-спасителем. Поступки персонажей демонстрируют их ценные качества – доброту, верность дружбе и слову, чувство совести и упорство в преодолении трудностей. Рассказ наполнен комическими ситуациями: скребущийся в чемодане щенок принят за мышь; «странное» поведение мальчиков и недоразумение пассажиров; целый поток посетителей к мальчикам, увидевших их объявление о находке чемодана и т. д. Друг Мишки тоже жалеет щенят и активно участвует в их спасении. Но в основном генерирует идеи Мишка, а вот доводит действие до полной реализации уже его друг.

2. Рассказ-исследование

В рассказах-исследованиях предметом изображения становится творческая личность детей, изобретающих какие-то новые явления. Они придумывают новые способы использования повседневных предметов, творчески решают возникающие

проблемы. К такому типу относятся рассказы «Телефон», «Бенгальские огни» и «Шурик у дедушки», в которых чаще всего встречаются герой *изобретатель-исследователь и наблюдатель-исполнитель*.

Тип рассказа	Название рассказа	Тип героев
Рассказ-исследование	«Телефон», «Бенгальские огни», «Шурик у дедушки» и т. д.	Деятель (исследователь, изобретатель, озорник), Наблюдатель (мыслитель, исполнитель, спаситель).

К примеру, в рассказе «Телефон» Мишка является *деятелем-изобретателем и деятелем-исследователем* одновременно. Герой любознателен, ему интересны окружающие предметы, он стремится узнать, что и как устроено. Когда Мишка получил новую игрушку – телефон, он с любопытством исследует её, развинчивает трубку и вытаскивает батарею, в результате портит интересный предмет. Однако это не простая деструкция. Мишка пытается последовательно превратить телефон в телеграф, электрический звонок и т. д. Это не просто жажда деятельности, а именно исследовательская работа – напряжённая, кропотливая, связанная с рисками и экспериментами.

Мишке интересно все окружающее, он хочет разобраться в любой новинке, исследует ее. Его не устраивает общепринятый тип мышления, он всегда может придумать оригинальный способ использования вещей и тотчас же превращает идею в действие. Такой тип героя можно увидеть также в рассказах «Бенгальские огни» и «Шурик у дедушки». А его друг реализуется в другом ракурсе – он тонкий наблюдатель и великолепный рассказчик, который тонко подмечает каждую деталь, точно фиксирует каждое действие, чутко реагирует на смену настроения друга и собственного и т. д. Автор доверяет ему сложную миссию – вести повествование, с чем он справляется творчески. Это герой *мыслитель и наблюдатель*. Он следит за деятельностью Мишки, пытается понять: «Почему Мишка такой нескладный?

Зачем он все ломает?»⁴⁵⁷ Он тоже стремится к познанию окружающих вещей, но без творческого, исследовательского порыва или неудержимой жажды переделать вещи, а лишь следует определённой инструкции. Он не берётся всё переделать, только принимает идеи Мишки и делает свои выводы, доводит эти идеи до полной реализации. К примеру, Мишка разобрал телефон и сделал из него электрический звонок, герой-повествователь сделал то же самое. Мишка разобрал батарейку, чтобы узнать, как она устроена, а Коля тоже разобрал свою. Он пытался понять, откуда в батарейке берётся электричество, и делает свой вывод. Но он идёт уже проторенным путём, повторяет за Мишкой.

Тип героя *деятеля-изобретателя* также проявляется в рассказе «Бенгальские огни». Мишка стремится не только узнать все секреты изготовления бенгальских огней, но и создать их самостоятельно. Таким образом, герой-изобретатель маркирован ещё одним качеством – *деятель-созидатель*. Он довольно серьёзно и упорно относится к делу: «По целым дням он толоч в ступе серу и сахар, делал алюминиевые опилки и поджигал смесь на пробу»⁴⁵⁸, не унывает при многократной неудаче, старается учиться на ошибках и несмотря ни на что продолжает эксперимент. Но во многом благодаря герою-повествователю все узнают не только о поступках и переживаниях Мишки и его друга, но и о результате упорного труда Мишки, который описан эстетически значимо. Кроме того, герою удалось описать то эмоциональное воздействие, которое оказали вспыхнувшие бенгальские огни на зрителей: «...бенгальские огни вспыхнули, засверкали и рассыпались кругом огненными брызгами. Это был фейерверк! Нет, какой там фейерверк – северное сияние! Извержение вулкана! Вся елка сияла и сыпала вокруг серебром. Мы стояли как зачарованные и смотрели во все глаза»⁴⁵⁹. Эта настойчивость и трудный путь к поставленной цели у Мишки видны ещё в его упорном поиске самой лучшей елки, что приводит героев к долгому блужданию в ночном лесу. А друг Мишки помимо художественной интерпретации увиденного оказывается способным к

⁴⁵⁷ Носов Н.Н. Собр. соч. в 4 т. Т.1. М.: Современный писатель, 1993. С. 31.

⁴⁵⁸ Там же. С. 32.

⁴⁵⁹ Там же.

решительным и смелым действиям, верным дружбе. Этот персонаж, таким образом, становится *решительным деятелем и настоящим другом*, который не бросает приятеля и спасает его в беде. И в конце герой проявляет великодушие: дает Мишке ради дружбы свою единственную елку на новогоднюю ночь.

В рассказе «Шурик у дедушки» показан тип креативного *деятеля и исследователя*. В образе главного героя реализовано свойство детского характера – с интересом относиться к новым вещам, экспериментировать с ними: «...разведу во дворе костёр, сверху положу калошу, калоша расплавится, и из неё получится резина»⁴⁶⁰. Но Шурик не только экспериментатор и дизайнер, но и озорник. Ему скучно сидеть без дела, он слишком активен и деятелен, поэтому он не может допустить, чтобы его старший брат ловил рыбу без его деятельного участия. Чтобы помешать старшему брату и распугать всю рыбу, Шурик придумал весьма изобретательную вещь: «...бросит калошу на середину пруда и давай в неё камнями швырять, пока не утопит, а потом начинает её со дна на верёвке вытаскивать»⁴⁶¹. Он любит всё делать сам: прибил вторую ручку к двери, сделал ящик для писем из калоши и т. д. Здесь проявляется способность ребёнка всегда с интересом придумывать интересные вещи. Он порождает идеи и воплощает их в жизнь.

3. Рассказ-размышление

Еще одной важной жанровой разновидностью является рассказ-размышление, демонстрирующий склонность героя к фантазии, размышлениям, рефлексии. К данному типу принадлежат рассказы «Фантазеры», «Три охотники», «Бобик в гостях у Барбоса», «Леденец», «Федина задача», «Тук-тук-тук», «Живая шляпа», «Затейники» и т. д. Главными героями в них оказываются *фантазер, обманщик и хвастун*.

⁴⁶⁰ Носов Н.Н. Собр. соч. в 4 т. Т.1. М.: Современный писатель, 1993. С. 122.

⁴⁶¹ Там же. С. 123.

Тип рассказа	Главное содержание	Название рассказа	Тип героев
Рассказ-размышление	Фантазия, обман, хвастовство	«Фантазеры», «Три охотника», «Бобик в гостях у Барбоса», «Леденец»	Фантазер, обманщик, хвастун
	Страх	«Тук-тук-тук», «Живая шляпа», «Затейники»	Фантазер, трус

Изображая характеры героев, Н. Носов уделяет особое внимание решению нравственных вопросов, создает типичные ситуации детских фантазий и вранья, показывает их различия, охраняет право детей фантазировать и одновременно воспитывает в них честность.

Так, в рассказе «Фантазеры» реализованы типы героя *фантазера и обманщика*. Мишутка и Стасик – творческие личности. Они не просто рассказывают друг другу разные небылицы, но и искренне восхищаются ловкостью вымысла и получают эстетическое удовольствие от этой игры ума, соревнуются в яркости и оригинальности придуманных историй. Их фантазия разнообразна и безгранична: герои не только измышляют такие небылицы, как появление второй головы после того, как первую откусила акула, но и мечтают о покорении океана, о полете в космос и на Луну, что оказывается отражением общественного идеала тех лет. В их образах воплощается тот детский тип мышления, в котором важными составляющими являются мечта и фантазия.

Противостоит героям такого типа тип враня и обманщика, который нашёл воплощение в образе Игоря. Этот герой агрессивен, прагматичен и деловит. Он критикует безобидные фантазии мальчиков, а сам намеренно врет с целью получить выгоду и свалить свою вину на маленькую сестру Иру. Контраст, выстроенный на противопоставлении мечтателей-фантазеров и корыстного вруна, становится острее, когда Стасик и Мишутка стараются порадовать Иру, дарят ей

мороженое и благородно обманывают ее: «Мы уже по десять порций съели сегодня»⁴⁶².

Игра фантазии встречается также в рассказе «Три охотника», название и сюжет которого во многом совпадают с известной картиной русского художника В.Г. Перова «Охотники на привале». На сцене появляются три *фантазера*, которые именуются дядей Ваней, дядей Федей и дядей Кузьмой, и рассказывают охотничьи байки. Хотя у героев взрослые имена, но типичная детская психология, яркие фантастические ситуации и уменьшительно-ласкательные слова в их рассказах свидетельствуют об их детскости, наивности и непосредственности. К примеру, дядя Федя рассказывает о том, как он ловко оторвался от медведя, но разоблачает себя подбором лексики, упоминая, что он был одет в «трусики». Каждый из героев старается показать свою ловкость и смелость в опасных ситуациях, что тоже соответствует психологии ребенка: ему свойственна тяга к необычным приключениям, желание стать сильным. Кроме того, рассказы героев характеризуются детской конкретностью и логичным завершением, свидетельствуют о наблюдательности детей и их подражании манерам и речи взрослых.

Образы *фантазера*, а также *хвастуна и обманщика* реализуются также в рассказе «Бобик в гостях у Барбоса». Дворовый пес Бобик оказался в гостях у собаки Барбоса, живущего в квартире хозяина. Любопытство одного вполне компенсируется менторством другого. Если Бобик с любопытством осматривает комнату, пытается понять суть незнакомых для него вещей, то Барбос методично и занудно, но не всегда внятно объясняет назначение каждой вещи. Путаные и непонятные объяснения Барбоса противостоят оригинальным предположениям Бобика, его образному ассоциативному мышлению: часы, гребешок и зеркало вызывают у него причудливые домыслы. Он сопоставляет гребешок с пилой, удивляется тому, что часы ходят без ног, и никак не верит, что та «противная

⁴⁶² Носов Н.Н. Собр. соч. в 4 т. Т.1. М.: Современный писатель, 1993. С. 94.

собака»⁴⁶³ в зеркале является его отражением: «Нет, это ты меня обманываешь! Посадил туда каких-то двух собак и думаешь – я тебя верю»⁴⁶⁴. Барбос, в отличие от Бобика, знает гораздо больше, но ему не хватает ни образности мышления, ни метафоричности языка Бобика, которые компенсируются у него хвастовством и гордыней: «Я живу хорошо. Что хочу, то и делаю: хочу – гребешком причёсываюсь, хочу – на телевизоре играю, ем и пью что хочу или на кровати валяюсь»⁴⁶⁵. Он получает огромное удовольствие от хвастовства, постоянно преувеличивает свои роль и значение в семье, что превращает его фантазии в бахвальство и даже вранье. Носов фактически разделяет надвое укоренившийся ранее тип наблюдателя-повествователя и иронично переосмысляет разные грани этого характера.

Н. Носов также переосмысляет типы вруна и фантазёра, предлагая разные варианты реализации исходного типа. Писатель утверждает образы совестливого обманщика, обманщика-казуиста и постоянного обманщика в рассказах «Карасик», «Леденец» и «Про Гену». Виталик в рассказе «Карасик» является *совестливым обманщиком*. Поменяв рыбку на свисток друга, он боялся наказания от мамы и свалил всю вину на кота Мурзика. Страх останавливает его от признания вины, но совесть мучит его: «За обедом Виталик сидел грустный и даже не хотел ничего есть»⁴⁶⁶. Душевное переживание героя ярко выражено в действиях мальчика и его диалогах с мамой, что придает рассказу психологический характер. Подобный типаж можно увидеть в рассказах «Огурцы», «Замазка» и др.

В рассказе «Леденец» известный тип обманщика обретает дополнительную характеристику и превращается в тип *обманщика-казуиста*. Живому ребёнку непросто сдерживать любопытство и соблазн съесть обещанную за примерное поведение награду, когда в доме находится вкусный леденец. Писатель психологически точно показывает ход мыслей и действий героя: желание полюбоваться будущей наградой, усиленное вынужденным примерным

⁴⁶³ Носов Н.Н. Собр. соч. в 4 т. Т.1. М.: Современный писатель, 1993. С. 151.

⁴⁶⁴ Там же.

⁴⁶⁵ Там же.

⁴⁶⁶ Там же. С. 114.

поведением, толкает Мишу на решительные поступки: сначала Мишка залез на буфет, потом взял сахарницу, открыл крышку, вытащил леденец, пососал, пососал и, в конце концов, съел. Носов показывает тонкий психологический конфликт через описание монологов и поступков героя. Перед каждым действием Мишка всегда найдет какой-нибудь повод или основание, чтобы его поступки выглядели более-менее обоснованными, что на самом деле является самообманом. Когда мама вернулась домой и увидела разбитую сахарницу, Миша соврал: «Это не я. Это она сама...»⁴⁶⁷. А перед допросом об исчезновении леденца он стал оправдываться: «Леденец... Леденец... Я его съел. Я себя вел хорошо, ну и съел его. Вот...»⁴⁶⁸. Таким образом, писатель достаточно подробно и полно восстанавливает ход мыслей героя, детально и поэтапно описывает его поступки, подводя к неожиданной и оригинальной развязке.

В рассказе «Про Гену» показан тип *постоянного обманщика*. Гена любит приврать, он обманывает родителей и учительницу, чтобы увильнуть от учёбы и получить похвалу от взрослых. Врать для него – сложившаяся уже привычка, он врет легко и естественно, иногда даже подсознательно. Хотя Гене удалось долго прогуливать уроки, его враньё в конце концов было разоблачено, и он получил серьёзное наказание.

Кроме того, Н. Носов в рассказах-размышлениях описывает также процесс возникновения страха, связанного с размышлениями детей, и пути его преодоления. Такая задача реализуется в рассказах «Тук-тук-тук», «Живая шляпа» и «Затейники».

В рассказе «Тук-тук-тук» показаны типы героя *фантазера и труса*. Чувство страха возникает три раза во время ночевки трех детей в пионерлагере. Образ Мишки – трус и хвастун. Именно он хвастался перед лагерным сторожем, говорил, что они ничего не боятся и будут ночевать одни в доме. Но незнакомая обстановка и отсутствие взрослых породили у него чувство страха. Мишка придумывает опасные ситуации с разбойниками, он «запер на крючок дверь и еще веревкой за

⁴⁶⁷ Носов Н.Н. Собр. соч. в 4 т. Т.1. М.: Современный писатель, 1993. С. 121.

⁴⁶⁸ Там же. С. 122.

ручку привязал»⁴⁶⁹, просил пустить его спать в середину, «взял в кухне топор и сунул его себе под подушку»⁴⁷⁰. Перед сном ребята в темноте рассказывали друг другу страшные рассказы. Коля нарочно рассказывал страшную историю, стучал по стене кулаками, выдавая эти стуки за дьявольские, желая поугубить Мишку, но оказался заложником собственной выдумки. Накалённая такого рода выдумками атмосфера заставляет всех героев испытывать страх перед внезапно раздавшимися непонятными звуками, а бурная детская фантазия живо создаёт образ злодея, который то стучит в дверь, то забирается на крышу и т. д. Автор не только психологически точно воспроизводит атмосферу страха, но и фиксирует его последовательное овладение умами и чувствами героев: «Я подскочил в постели от неожиданности <...> Бросились снова к дверям <...> Забрались мы на кровать и дышать боимся <...> Вскочили мы с кровати, закрыли дверь в соседнюю комнату, откуда был ход на чердак. К двери стол придвинули и ещё другим столом и кроватью подпёрли <...> Я схватил топор, подбежал к двери»⁴⁷¹. Парадоксальным и вместе с тем естественным и обыденным оказались и причина странных звуков – стук клюва вороны по крыше и крыльцу – и мирный сон объекта запугивания – Мишки.

В рассказе «Живая шляпа» показана похожая ситуация. Дети испугались странного и непонятного явления – шляпы, ходящей по комнате. Парадокс ситуации – под шляпой оказался котёнок – усилен размышлениями героев о возможных ужасах, связанных с оживлением шляпы, и способах «страшной» расправы с «чудовищем». Они прыгнули на диван, затряслись от страха, запаслись оружием – кочергой, лыжной палкой, картошкой. Воинственность героев и гиперболизация опасности контрастируют с мирной реальностью.

В рассказе «Затейники» персонажи тоже становятся заложниками собственной бурной фантазии, а писатель в мельчайших подробностях демонстрирует ход их размышлений и парадоксальность детского сознания –

⁴⁶⁹ Носов Н.Н. Собр. соч. в 4 т. Т.1. М.: Современный писатель, 1993. С. 41.

⁴⁷⁰ Там же. С. 42.

⁴⁷¹ Там же. С. 43-44.

ролевая игра в трёх поросят стимулирует не только воображение, но и страхи, а выдуманная ситуация воспринимается как реальная. Когда Валя схватила за ногу Петю, он вообразил, что это серый волк. Дети не умеют отделять реальность от фантазии. Они сами затеяли игру и сами её испугались.

Таким образом, в рассказах Носова можно выделить три основных типа рассказов – это рассказ-действие, рассказ-исследование и рассказ-размышление. В **рассказах-действиях** запечатлена определённая деятельность ребенка, в **рассказах-исследованиях** предметом изображения становится творческая личность детей, а в **рассказах-размышлениях** писатель демонстрирует склонность героя к фантазиям, размышлениям, рефлексии, описывает процесс возникновения страха, связанного с размышлениями детей, и пути его преодоления. Каждый тип рассказового повествования требует героя определенного типажа. В рассказах-действиях встречаются типы героев деятеля и наблюдателя-исполнителя. Эти два типа не только противостоят друг другу, но и дополняют и уравнивают один другой. Вокруг героя-деятеля активно раскрываются производные грани этого образа: это и герой-деструктор, разрушающий все вокруг себя, и герой-созидатель, и спаситель. В рассказах-исследованиях чаще всего встречаются герой-изобретатель, исследователь, наблюдатель и исполнитель, а в рассказах-размышлениях главными типами героев оказываются герой-фантазер, обманщик и хвостун.

Действия и диалоги героев служат главными инструментами изображения характеров, и в то же время являются производными этих характеров. В типологии характеров Носов успешно соединяет яркость, выразительность и обыденность образов, его герои не только заметны, но и близки читателям. Константа в изображении героев – вечное стремление детей к фантазии и деятельности, переменная – в изображении характеров: разные результаты действий героев (доброжелательный фантазер и мечтатель – корыстный обманщик, деструктивный деятель – конструктивный деятель), разные степени проявления качеств и разные мотивации (совестливый обманщик, обманщик-казуист, постоянный обманщик и т.

д.). Типология характеров в рассказах Носова несет на себе яркий след комизма, предоставляет богатый материал для решения нравственных проблем и обогащает художественный мир писателя.

2.3 Комические дуэты в рассказах Н. Носова: Мишка и его друг

В мировой литературе существует много известных пар героев, они либо проявляются как парные персонажи, похожие друг на друга (Гаргантюа и Пантагрюэль в романе Франсуа Рабле), либо как комические дуэты (Дон Кихот и Санчо Панса в романе Сервантеса). По мнению В. Проппа, комизм сходства и комизм отличия являются двумя разными приемами комического, их активно используют не только в литературе, но и в других видах искусства, таких, как фольклор, театр, цирк и т. д.

Прекрасным примером комических сдвоенных персонажей в русском фольклоре служат Братья Фома и Ерема, которые «волосом однаки и умом равны»⁴⁷². Оба они глупые и бездельные, часто попадают в нелепые ситуации, которые вызваны их нескладностью и непочтительностью. В русской литературе такие комические пары часто встречаются в творчестве Гоголя: Бобчинский и Добчинский в комедии «Ревизор», дядя Митяй и дядя Миняй, Кифа Мокиевич и Мокий Кифович в поэме «Мертвые души» и т. д. Эти герои имеют созвучные имена и фамилии, они не только внешне сходны, но и типы их мышления аналогичны. Комичность таких героев состоит не только в их глупости, но и в их сходстве.

Примером комизма отличия в искусстве может служить белый и рыжий клоуны в цирке и образы придурка и пройдохи в русском народном театре. В литературе такая пара антиподов трансформируется в комических дуэтах, характеры которых проявляются ярче на контрасте. Н. Носов ведёт традицию комических дуэтов из народного искусства и создаёт классические образы Мишки и Коли, хорошо знакомые читателям разных поколений.

⁴⁷² Народные русские сказки А.Н. Афанасьева: В 3 т. Т.3. М.: Наука, 1985. С. 138.

К проблеме комической пары в творчестве Н. Носова обращались С.И. Сивоконь⁴⁷³, Э.Ш. Недува⁴⁷⁴, И.Н. Арзамасцева⁴⁷⁵ Л.В. Долженко⁴⁷⁶, О.С. Октябрьская⁴⁷⁷ и другие. Исследователи отметили противоположность характеров парных героев. Так, С.И. Сивоконь называет такую пару персонажей «комическими дуэтами»⁴⁷⁸, отмечая, что они «один – строгий, подтянутый, пунктуальный, другой – разболтанный, забывчивый, ничего не умеющий»⁴⁷⁹. Л.В. Долженко видит их антитезой представителя нормы и разрушителя правила⁴⁸⁰. Выделяя любознательность, творческую личность Мишки, О.С. Октябрьская отмечает комичность его характера в противоречии между безграничной уверенностью в своих силах и ограниченными способностями его реализации.

Мишка – активный, недумчивый, действующий без промедления персонаж. Он всегда является генератором идей и лидером действий. Коля более разумный, сомневающийся и спокойный, но часто попадет под влияние друга, он является фиксатором события и ведомым действий. Мишка и Коля представляют собой противостояние деятеля и мыслителя, анархии и порядка. Они дополняют друг друга по характеру и всегда доводят банальную ситуацию до чересчур смешного. Но среди них Мишка играет ведущую роль, что обусловлено не только активностью и жаждой действия героя, яркостью его характера, но и близостью его характера к типичным чертам героя изображаемого возраста.

Слово «шалун» далеко не исчерпывает содержание образа Мишки в рассказах Н. Носова. Писатель показал разные стороны его характера, этот персонаж всегда

⁴⁷³ Сивоконь С.И. Веселые ваши друзья: Очерки о юморе в советской литературе для детей. М.: Дет. лит., 1986. 270 с.

⁴⁷⁴ Недува Э.Ш. Творчество Н.Н. Носова и его роль в развитии жанров юмористической прозы для детей: дис. ... канд. филол. наук. М., 1981. 218 с.

⁴⁷⁵ Арзамасцева И.Н. Детская литература: Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / И.Н. Арзамасцева, С.А. Николаева. М.: Академия, 2005. 576 с.

⁴⁷⁶ Долженко Л.В. Рациональное и эмоциональное в русской литературе 50-80-х гг. XX в.: Н.Н. Носов, В.Ю. Драгунский, А.Г. Алексин, В.П. Крапивин: дис. ... докт. филол. наук. Волгоград, 2001. 394 с.

⁴⁷⁷ Октябрьская О.С. Формирование и развитие жанровой системы в русской детской прозе 1920-50-х годов. М.: МАКС Пресс, 2016. 248 с.

⁴⁷⁸ Сивоконь С.И. Веселые ваши друзья: Очерки о юморе в советской литературе для детей. М.: Дет. лит., 1986. С. 82.

⁴⁷⁹ Там же.

⁴⁸⁰ Долженко Л.В. Рациональное и эмоциональное в русской литературе 50-80-х гг. XX в.: Н.Н. Носов, В.Ю. Драгунский, А.Г. Алексин, В.П. Крапивин: дис. ... докт. филол. наук. Волгоград, 2001. С. 171.

является активным деятелем, иногда представляет собой деструктора, хвастуна, лентяя, хитреца, иногда превращается в труженика, спасителя, мыслителя и изобретателя. В характере Мишки можно выделить три уровня. Во-первых, в глубине его души лежат драгоценные нравственные качества – доброта, чувство совести, любовь к жизни и к другим, верность дружбе и т. д. Он хочет сварить вкусную кашу для друга, стремится сделать бенгальские огни, чтобы развлекать ребят на празднике. Он всеми силами борется за судьбу своего друга, несмотря на то что речь идет о щенке. Именно эти качества обуславливают его положительный образ и хорошее отношение со стороны читателя, определяют способ создания его образа со стороны писателя – доброжелательный юмор и легкая ирония. Вторым слоем его характера являются такие особенности его личности, как творческая направленность, любознательность, оптимизм и деятельность, которые связаны с его возрастом и характером и формируют его харизму. А другой стороной медали являются его временные недостатки, такие, как невнимательность, хвастовство, забывчивость, случайная хитрость и лень, описание которых имеет большое воспитательное значение в произведении. Читатели доброжелательно смеются над его ошибками, следят за процессом их исправления и преодоления и получают полезные уроки для жизни.

В глубине души Коли лежат те же нравственные качества, что и у Мишки. Он добрый, совестливый, жизнерадостный, ценит дружбу. Особенно трогательно то, что Коля всегда спасает Мишку из беды, даже рискуя своей жизнью, несмотря на то, что именно «искательская» деятельность Мишки приводит ребят к опасности. Второй слой его характера отличается от Мишкиного: он спокойный, трезвый, наблюдательный, вдумчивый, рассудительный, поэтому он – прекрасный повествователь и фиксатор событий. В обычных ситуациях он является наблюдателем, мыслителем и исполнителем идеи друга, а в чрезвычайных ситуациях он проявляет смелость и находчивость: заблудившись в темном лесу с раненым Мишкой, герой посадил Мишку на елку, как на сани, и вытащил его из леса. Прицепившись к бамперу мчащейся машины, он рискует своей жизнью,

спасая друга, который перепугался и спрыгнул на мостовую. Благодаря этим качествам, у Коли нет таких «временных слабостей»⁴⁸¹, как у Мишки: невнимательность, хвастовство, забывчивость, лень и т. д. Он не является инициатором рискованных действий, предпочитает действовать по правилам или по опыту друга. Но у Коли тоже есть желание познать окружающий мир, поэтому его часто заражает и привлекает деятельность Мишки.

Исследователи отмечали воспитательное назначение парных героев в творчестве Носова. Так, С. Сивоконь объясняет, что на примере характера озорного героя легче воспитывать и смешить читателя, поскольку «его ошибки и промахи виднее, контрастнее»⁴⁸². О.С. Октябрьская также указывает, что в рассказах Носова «к изображению характера персонажа добавлена постановка нравственных проблем»⁴⁸³. На самом деле, в образе Мишки и его друга отражена эволюция традиционной пары героев в литературе. Как отмечено М.С. Костюхиной, «русская литература имела собственную традицию в изображении порока»⁴⁸⁴. В первых произведениях для детей уже выделились два основополагающих типа героев – добродетельный и порочный герой, продолжающие проявлять себя и в литературе XX века. Во многих рассказах образуются пары героев, Во многих рассказах образуются пары героев, обращение к которым носит большое воспитательное назначение. Проблема «непослушания» играет главенствующую роль в сюжетосложении среди других пороков, таких, как «болтливость и любопытство, невоздержанность и неаккуратность, легкомыслие и невоспитанность»⁴⁸⁵, и рассматривается как «следствие злонамеренности»⁴⁸⁶, заслуживающей суровых наказаний. Так, М.С. Костюхина приводит следующие примеры подобных пар: Всеволод и Евграф, Андрюша и Виссарион в «Друге детей», Рикс и Памфил,

⁴⁸¹ Носов Н.Н. О некоторых проблемах комического // Жизнь и творчество Николая Носова: Сборник. Сост. С.Е. Миримский. М.: Дет. лит., 1985. С. 194.

⁴⁸² Сивоконь С.И. Веселые ваши друзья: Очерки о юморе в советской литературе для детей. М.: Дет. лит., 1986. С. 82.

⁴⁸³ Октябрьская О.С. Формирование и развитие жанровой системы в русской детской прозе 1920-50-х годов. М.: МАКС Пресс, 2016. С. 92.

⁴⁸⁴ Костюхина М.С. Русская детская повесть 20-40-ых годов XIX века и типология характеров: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1994. С. 42.

⁴⁸⁵ Там же. С. 46.

⁴⁸⁶ Там же. С. 56.

олицетворяющие гнев и добродушие, Ринсимио и Софья, в которых противопоставляется нетерпение и безропотность в книге «Дети и их характеры» и т. д. Но существует вопрос о соотношении художественности и назидательности в их изображении. Для В.Г. Белинского пара добродетельного и порочного была исключительно дидактическим явлением, стоящим вне художественности. Поэтому литературный критик давал весьма негативные оценки современной ему детской литературе, называя ее обреченной на «ничтожество и презрение»⁴⁸⁷. Белинский советовал детским писателям: «Пишите, пишите для детей, но только так, чтобы вашу книгу с удовольствием прочел и взрослый»⁴⁸⁸. Критик хотел видеть в детской литературе как можно меньше резонерства и нравоучений. Что касается М.С. Костюхиной, то она пытается оправдать дидактизм и примирить его с художественностью: «Дидактизм – это не только оковы, но и определенная сфера культуры, не чуждая художественности. Красоте нравственной идеи должна соответствовать и красота формы»⁴⁸⁹. Носову удалось разрешить этот вопрос и сбалансировать эстетическое и назидательное начало в своих произведениях. Он создает образ шалуна, наделенного положительными качествами: творческая личность, активность, деятельность, оптимизм, жизнерадостность и т. д. Новизна такого типа характера была утверждена многими исследователями, в том числе и А.В. Золотухиной. Ученый заявляет, что Носов является первым автором, обратившимся к типу героя-фантазера, шалуна⁴⁹⁰. По словам О.С. Октябрьской, Носов «принес новое отношение к ребенку-шалуну, определив путь развития этого образа в русской детской литературе второй половины XX века»⁴⁹¹.

Таким образом, комическая пара Мишки и его друга, Коли, продолжает фольклорную и литературную традицию парности героев. Мишка представляет

⁴⁸⁷ Белинский В.Г. Пол. собр. соч.: в 13т. Т.3. М.: Издательство Академии наук СССР, 1953. С. 497.

⁴⁸⁸ Белинский В.Г. О детских книгах // В.Г. Белинский, Н.Г. Чернышевский, Н.А. Добролюбов о детской литературе. М.: Дет. лит., 1983. С. 94.

⁴⁸⁹ Костюхина М.С. Русская детская повесть 20-40-ых годов XIX века и типология характеров: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1994. С. 6-7.

⁴⁹⁰ Золотухина А.В. Эволюция образа подростка в русской детской литературе 1930-х–1970-х годов. дис. ... канд. филол. наук. М., 2018. С. 26.

⁴⁹¹ Октябрьская О.С. Формирование и развитие жанровой системы в русской детской прозе 1920-50-х годов. М.: МАКС Пресс, 2016. С. 91.

собой тип активного, деятельного героя, Коля – спокойного, рассудительного. Образы героев противопоставлены друг другу и в то же время являются взаимодополняющими. Создаваемый контраст позволяет оттенить и ярче представить такой новый тип героя, как «шалун», явленный нам в образе Мишки. Кроме того, новаторством по отношению к литературной традиции в изображении пары «добродетельного» и «порочного» ребенка здесь можно назвать баланс воспитательного и эстетического начала. «Порочное» начало в герое рассматривается Носовым как что-то временное, преходящее, вытесняемое положительными качествами.

2.4 Лексические средства создания комического в рассказах Н. Носова⁴⁹²

У Н. Носова были особые требования к сути комического. Он настаивал на доминировании юмористического начала перед сатирическим: «...под юмором часто подразумевают вообще все комическое, то есть смешное»⁴⁹³. Сатира оказывается явлением не близким, а противоположным юмору: «Сатира же сплошь и рядом считается чем-то отдельным от комического, существующим независимо от него, поэтому, когда сатира смешит, возникает предположение, что смешит в данном случае не сатира, а попадающий в нее тем или иным путем юмор»⁴⁹⁴.

Почти все критики и исследователи сразу отметили своеобразие комического в юмористических рассказах Носова, хотя сами конкретные средства создания комического изучены слабо. Необходим развернутый анализ языковых средств комического в рассказах Николая Носова.

Среди всех используемых языковых средств комического в юмористических рассказах Носова наиболее характерными являются лексические. Целью данной статьи является выявление лексических средств комического в юмористических рассказах Н. Носова и углубленное изучение их «работы» в текстах писателя.

Прежде всего, *ирония* как одна из основных форм комического, достаточно часто встречается в рассказах Носова. Определяя иронию как «один из оттенков комедийного смеха, одну из форм особой эмоциональной критики, при которой за положительной оценкой скрыта острая насмешка», Ю.Б. Борев отмечает, что «ирония притворно хвалит те свойства, которые по существу отрицает, поэтому она имеет двойной смысл: прямой, буквальный, и скрытный, обратный»⁴⁹⁵. Для иронии характерно противоположение высказанного слова и его подразумеваемого значения. Часто недостаток выражается через достоинство, отрицание через

⁴⁹² При подготовке данного параграфа использованы материалы статьи *Ши Юйцин* «Лексические средства комического в юмористических рассказах Н.Н. Носова» // *Litera*. 2020. № 1. С. 53-63.

⁴⁹³ *Носов Н.Н.* О некоторых проблемах комического // *Жизнь и творчество Николая Носова: Сборник*. Сост. С.Е. Миримский. М.: Дет. лит., 1985. С. 190.

⁴⁹⁴ Там же.

⁴⁹⁵ *Борев Ю.Б.* Комическое, или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. Москва: Искусство, 1970. С. 98.

утверждение, и в этом заключается комичность. Например, в рассказе «Мишкина каша» перед двумя маленькими героями стоит задача кормить себя на даче в отсутствие взрослых. Это развивается и становится серией небольших неудач, полных юмора. Развитие забавных сюжетов в рассказе повторяет «логику кумуляции»⁴⁹⁶, любое действие героев лишь усугубляет ситуацию, «доводя ее в конечном счете до полного абсурда, и приводит к «катастрофе»»⁴⁹⁷. Мишка – «горе-изобретатель, выдумщик»⁴⁹⁸, у него много идей, но он из-за неопытности часто не в состоянии их реализовать. Судя по результатам его настойчивой деятельности, он в большей степени разрушитель, чем исследователь. Он любит командовать и не допускает мысли о возможных ошибках: «Чего там ее варить!», «Я такую кашу сварю, что пальцы оближешь!», «Одна возня!», «– Чепуха! Сейчас принесу», «Это ведь быстро – раз и готово»⁴⁹⁹. Автор иронически противопоставляет сложность задачи, поставленной перед детьми, и легкость, с которой Мишка готов ее исполнять, а также уверенность героя в простоте этих манипуляций. Характер Мишки сам по себе комичен. И его речь не только играет важную роль в создании образа героя, но и резко контрастирует с суматошными действиями персонажа и полным провалом его поварской деятельности. Все это вместе создает устойчивую комическую атмосферу.

Отношение друга к Мишке изменяется по мере развития событий. Сначала он верит Мишке, его способностям вкусно готовить, дальше он иронизирует, протестует и даже боится, что Мишка устроит пожар. Когда он увидел, что пескари прилипли к сковородке, он сказал: «– Умник! – говорю. – Кто же рыбу без масла жарит!»⁵⁰⁰. Здесь слово «умник» употреблено в противоположном значении и вместо высокой оценки ума намекает на чрезвычайную неопытность и глупость Мишки. Противоречие между значением слова и выраженным смыслом в

⁴⁹⁶ *Непомнящих Н.А.* Рассказ Вл. Эрля и Дм. Макринова «Про то, как Коля Николаев в каше сидел. Рассказ пионера Саши Миронова» (1966): семиотика каши в «детском» рассказе // *Критика и семиотика*. 2018. № 2. С. 353.

⁴⁹⁷ Там же.

⁴⁹⁸ *Петренко В.Н.* Юмор в произведениях Н.Н. Носова // *Научные труды молодых ученых-филологов: Материалы Всероссийской научно-методической конференции*. Ярославль: Литера, 2017. С. 93.

⁴⁹⁹ *Носов Н.Н.* Мишкина каша: рассказы. М.: Махаон, Азбука-Аттикус, 2017. С. 9-18.

⁵⁰⁰ Там же. С. 18.

контексте данной ситуации создает комический эффект. Но смех не является осуждающим, он доброжелателен, поскольку неопытность не является недостатком ребенка, а важной чертой становления его характера.

Другой пример можно найти в рассказе «Шурик у дедушки». У ворот Шурик увидел вернувшегося брата и обрадовался: «Хи-хи! Рыболов пришел. Где же твоя рыба?»⁵⁰¹ Хотя герой прекрасно знает, что брат ничего не смог поймать из-за его собственного вмешательства. В его речи явно слышны ирония и ехидство. В слове «рыболов» обычно заложен высокий уровень мастерства ловли рыбы, но данная обстановка направляет читателей к противоположному пониманию. Такое противоречие подчеркивает сложные взаимоотношения братьев, а насмешливая интонация Шурика делает иронию более выразительной.

Подобная ситуация встречается и в рассказе «Заплата». Бобка порвал свои зеленые штаны, которыми он часто хвастался, и называл их «солдатскими». Он ходит в дырявых штанах, ссылаясь на нежелание мамы зашивать его одежду. Иронично звучат слова ребят, которые подчеркивают особенность ситуации: «Разве солдатам мамы штаны зашивают?»⁵⁰² Противоречие между горделивым хвастовством «солдатскими штанами» и беспомощностью Бобки перед небольшими трудностями создает яркий комический эффект. Комизм также состоит в контрасте образов мужественного солдата и несамостоятельного ребенка.

Таким образом, ирония в рассказах Носова как средство комического строится на противопоставлении прямого смысла слов, например, «умник», «рыболов», «солдат», скрытому. Автор иронически переосмысляет знаковые наименования явлений и черт характера персонажей, показывая отношение героев к конкретному персонажу или ситуации. Посредством иронии автор выражает собственную позицию, отмечает отдельные недостатки своих героев, обозначает отношение героев к происходящим событиям.

Другим средством создания комического, которое очень близко к иронии,

⁵⁰¹ Носов Н.Н. Мишкина каша: рассказы. М.: Махаон, Азбука-Аттикус, 2017. С. 76.

⁵⁰² Там же. С. 38.

является *парадокс* – «изречение или суждение, резко расходящееся с общепринятым, традиционным мнением или (иногда только внешне) здравым смыслом»⁵⁰³. Действительно, как уточняет В. Я. Пропп, «при парадоксе исключают друг друга понятия объединяются вопреки их несовместимости»⁵⁰⁴. Такого рода парадоксальные ситуации, суждения и мизансцены характерны для новеллистики Носова. Так, в рассказе «Карасик» маленький герой, поменявший свою рыбку на свисток друга и скрывающий этот факт от мамы, свалил всю вину на кота Мурзика. Однако совесть мальчика не позволяет ему допустить, чтобы мама наказала ни в чем не повинного зверька, поэтому он гонит кота Мурзика из дома и говорит ему: «Тебе ведь человеческим языком говорят, что нельзя домой»⁵⁰⁵. Это типичный пример парадоксального суждения. Его комизм основан на скрытом алогизме: мальчик разговаривает с котом, не понимающим речь человека, но утверждает, что именно человеческий язык и должен быть понятен животному. Данное логическое противоречие вызывает смех, так как привычный для ребёнка штамп, частотный в обращении взрослого к детям, применяется в данном случае в общении человека со зверем.

Подобная ситуация встречается в рассказе «Три охотника». Мальчики Ваня, Федя и Кузьма пошли в лес «на охоту», сели на лугу и начали воспроизводить разные придуманные ими ситуации: бегство от волка, попадание в берлогу, получение от папеньки ружья и т. д., очень напоминающие охотничьи байки. Каждый получает удовольствие от этой игры фантазии, и в конце «дядя Ваня» подвел итог: «Хорошо поохотились, правда? И зверушки ни одной не убили, и весело время провели»⁵⁰⁶. Здесь очевиден парадокс, который восходит к анекдотической ситуации рыбалки. Главное для героев – это отдохнуть на природе без убийства животных, пообщаться с товарищами, послушать интересные истории. Парадокс заключается в том, что установки и желания героев противостоят самой

⁵⁰³ Гаспаров М.Л. Парадокс // Литературный энциклопедический словарь / [Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева]. М.: Сов. энцикл., 1987. С. 267.

⁵⁰⁴ Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. М.: Искусство, 1976. С. 99.

⁵⁰⁵ Носов Н.Н. Мишкина каша: рассказы. М.: Махаон, Азбука-Аттикус, 2017. С. 44.

⁵⁰⁶ Носов Н.Н. Бобик в гостях у Барбоса: повесть, рассказы. М.: Махаон, Азбука-Аттикус, 2016. С. 84.

сути ситуации охоты, но корреспондируют с жанром охотничьих анекдотов.

Другим примером использования приема парадокса является рассказ «Дружок». Получив письмо, Мишка увидел надпись на конверте и сказал: «Какой-то шибко грамотный человек писал. В одном слове две ошибки сделал: вместо «Песчаная» улица написал «Печная» ...»⁵⁰⁷ Комично не только парадоксальное высказывание героя, но и сама ситуация. Герой иронически называет отправителя письма «грамотеем» и смеется над его ошибками на конверте, не заметив, что это его почерк. Комический эффект возникает за счет неожиданного поворота сюжета. Оказалось, что тот «грамотей» и является самим Мишкой. Его реакция очень сильная: «А он покраснел как вареный рак и убежал»⁵⁰⁸. Парадокс здесь заключается не только в несовместимости посыла и вывода героя, но также в самой ситуации и развитии сюжета.

Парадокс довольно успешно реализуется в рассказах Носова. Описывая забавные истории из жизни маленьких героев, писатель воссоздает ситуации, закладывая в речь детей понятия, которые соединяются вопреки их несовместимости, и таким образом подчеркивает яркость образов героев и значительно усиливает комический эффект.

Рассказы Носова насквозь пропитаны юмором, который, в частности, проявляется в использовании *олицетворения*. Олицетворение в этих сценах оказывается комическим, потому что человеческие черты приписываются не животным, а неодушевленным предметам. Если взрослые прекрасно понимают суть вещей, умеют использовать разные инструменты, подчинять их своей воле, то ребенок порой не в состоянии справиться с ними. Положив слишком много крупы в кастрюлю, Мишка не понимает, почему каша все время «вылезает» оттуда. Он впихивал кашу обратно, пробовал, проверял дно кастрюли, вычерпывал лишнюю крупу и добавлял воды. Все его труды оказываются бесполезными, каша все равно «лезет». При воздействии волнения, раздражения и нетерпения ребенок кричит:

⁵⁰⁷ Носов Н.Н. Собр. соч. В 4 т. Т.1. М. Современный писатель, 1993. С. 22.

⁵⁰⁸ Там же.

«– Ах, чтоб тебя! – говорит Мишка. – Куда же ты лезешь?»⁵⁰⁹; олицетворяется также иголка при зашивании брюк: «– Чего ты колешься? Ах ты, противная!»⁵¹⁰; шляпа, неожиданно оживающая и устрашающедвигающаяся на ребят: «– Эй, ты, шляпа!»⁵¹¹ и т. д.

В этих трех событиях присутствует конфликт между детьми и вещами. Такой тип ситуации сам по себе комичен, поскольку «неловкость, беспомощность или отсутствие элементарных способностей, необходимых для выполнения какого-либо действия»⁵¹² вызывают смех. Комичность такого типа явления, по существу, заключается в отклонении от общепринятой нормы взаимоотношений человека и вещей, и эта неловкость часто применяется в цирке, в юмористическом кино с целью вызвать смех.

Неловкость детей во владении языком является одной из причин использования *избыточности слов* и изображения затруднения мышления. Сивоконь в книге «Веселые ваши друзья» называет это явление «мыслительными завихрениями» и объясняет тем, что «...мысль ребенка, не умеющего владеть своей речью, да к тому же взволнованного, вертится на одном месте, будто волчок»⁵¹³. Это явление наиболее ярко продемонстрировано на примере рассказа «Телефон»: «...когда надо разговаривать, тогда не знаешь, о чем разговаривать, а когда не надо разговаривать, так разговариваешь и разговариваешь»⁵¹⁴. Следуя за ним, Москвичева в статье «Над чем смеются дети» развивает эту идею и добавляет один пример из рассказа «Елка»: «Ну мы этот ботинок и выбросили, потому что если б первый не выбросили, то и второй бы не выбросили, а раз первый выбросили, то и второй выбросили. Так оба и выбросили»⁵¹⁵. По мнению С.И. Сивоконя и О.А. Москвичевой, подобная тавтология в речи детей в большей степени связана с их

⁵⁰⁹ Носов Н.Н. Мишкина каша: рассказы. М.: Махаон, Азбука-Аттикус, 2017. С. 12.

⁵¹⁰ Там же. С. 38.

⁵¹¹ Там же. С. 84.

⁵¹² Дземидок Б. О комическом. М.: Прогресс. 1974. С. 84.

⁵¹³ Сивоконь С.И. Веселые ваши друзья: Очерки о юморе в советской литературе для детей. М.: Дет. лит., 1986. С. 83.

⁵¹⁴ Носов Н.Н. Собр. соч. В 4 т. Т.1. М.: Современный писатель, 1993. С. 27.

⁵¹⁵ Москвичева О.А. Над чем смеются дети... // Вестник МГГУ им. М.А. Шолохова. Серия: Филологические науки. М.: Московский государственный гуманитарный университет им. М.А. Шолохова. 2009. № 3. С. 78.

ограниченным языковым уровнем и бедностью словарного запаса. Дети еще не умеют кратко и четко выражать свои мысли, и у них лексический запас невелик, поэтому в речи героев повторяются одни и те же глаголы («разговаривать», «выбросить»).

Кроме вышеуказанного аспекта, конфликт между детской логикой и влиянием языковой нормы взрослых также является причиной возникновения тавтологии. У детей гораздо острее языковое чутье и восприятие речи. Они склонны анализировать каждую единицу языка. Подражая взрослой речи, дети порой замечают, что она не абсолютно точна, и тут же начинают ее исправлять. Такой процесс показывает Носов в нескольких рассказах. Недува упомянул о «свойственной детям конкретности мышления»⁵¹⁶ в описании процесса приготовления каши: «...а Мишка кашу варит, то есть не варит, а сидит да на кастрюлю смотрит, она сама варится»⁵¹⁷. Комический эффект коренится в отклонении и отличии этой формы выражения детей от общепринятых норм и проявляется через повторение однокоренных слов. Подобную ситуацию можно увидеть в рассказе «Автомобиль». В письме милиционеру ребята писали: «Вы неправильно записали номер. То есть вы записали номер правильно, только неправильно, что шофер виноват. Шофер не виноват...»⁵¹⁸ Герой употребляет слово «неправильный» по отношению к информации, полученной милиционером, в целом, но выстраивает фразу так, что этот эпитет относится к слову «номер», что создает комическую ситуацию. Это доказывает несовершенное языковое творчество ребенка, склонность к запутыванию речи.

Для рассказов Носова характерны такие средства создания комического, которые связаны с детской логикой и образом мышления, например, *слова, образованные в соответствии с детской этимологией*. Такой вид словесного творчества в речи ребенка подробно рассматривается в книге «От двух до пяти»

⁵¹⁶ Недува Э.Ш. Творчество Н.Н. Носова и его роль в развитии жанров юмористической прозы для детей: дис. ... канд. филол. наук. М., 1981. С. 29.

⁵¹⁷ Носов Н.Н. Мишкина каша: рассказы. М.: Махаон, Азбука-Аттикус, 2017. С. 11.

⁵¹⁸ Там же. С. 36.

Корнея Чуковского. Осмысля непонятные «взрослые» слова, ребенок старается копировать их, но отчасти не просто эмоционально окрашивает то или иное слово, а «подстраивает» его под то значение, которое для ребенка оказывается более понятным. Или интуитивно сопоставляет еще неизвестное с тем, что уже известно и освоено. Эта лексика оказывается более экспрессивной, чем нейтральная, и более «осмысленной». В такого рода неологизмах более заметны дополнительные характеристики предмета или явления. Примечательно, что комизм такие слова вызывают у взрослых, которые знакомы с языковой нормой, воспринимают ее как единственно правильную форму, а детские «нелепицы» воспринимают как ошибку. Ребенку же такое слово не кажется смешным, и воспринимается им абсолютно серьезно. И только в процессе освоения нормы ребенок отходит от неправильной и искаженной формы.

В рассказе «Автомобиль» Мишка и Коля, изучая машину «Москвич», попытались воспроизвести сложные названия отдельных ее частей – «капот», «кузов», «бампер», однако в детской интерпретации они превратились в «капор», «пузо» и «буфер»⁵¹⁹. Герой когда-то слышал слово «капот», и в процессе обмена информацией в его сознании незаметно происходит подмена. Таким образом, увиденный предмет – «капот» автомобиля – ассоциировался у ребенка с ранее услышанным словом «капот», но в процессе размышления он спутал его со знакомым ему словом «капор». Слова «капор» и «капот» почти омонимичны, сходны в произношении, и их функции в чем-то похожи: покрывать переднюю или головную часть чего-то («капот» – откидная крышка для двигателя автомобиля, а «капор» – детский и женский головной убор). В результате происходит лексическая подмена. Аналогичным является и процесс замены слова «кузов» на сходное по огласовке «пузо».

Следует отметить, что в отличие от взрослых, которые мыслят словами, ребенок мыслит образами, и «для детей неживое живо»⁵²⁰. Поэтому вполне

⁵¹⁹ Носов Н.Н. Мишкина каша: рассказы. М.: Махаон, Азбука-Аттикус, 2017. С. 32-33.

⁵²⁰ Чуковский К.И. От двух до пяти. М.: Педагогика, 1990. С. 11.

допустимо, что для Мишки у автомобиля есть «пузо», как у человека. Что касается слов «бампер» и «буфер», их сходство в произношении также уловил Мишка.

Через описание ошибок данного рода в детской речи Носов показывает оригинальный тип мышления и логики ребенка, отличающийся от взрослых. Смех вызывают нарушения языковой нормы детьми и их запутанность в лексических значениях слов.

Таким образом, Носов в своих юмористических рассказах использует такие лексические средства создания комического, как ирония, парадокс, олицетворение, тавтология и слова, образованные в соответствии с детской этимологией, с помощью которых писатель иллюстрирует сложные взаимоотношения между героями (ирония), показывает конфликты между персонажами, между ребенком и вещами (олицетворение), раскрывает особенности детского мышления и психологии (слова, образованные в соответствии с детской этимологией, тавтология), также создает типичные образы детей.

2.5 Театральная традиция в рассказах Н. Носова

Театр занимал большое место в жизни Н. Носова. Писатель родился в семье актера, с детства любил смотреть спектакли. В 24 года он окончил Московский институт кинематографии и в последующие два десятилетия работал режиссером, снял ряд мультипликационных, научных и учебных фильмов. Театральная драматургия и кинематограф, как виды искусства, с которыми связана значительная часть жизнь Носова, не могли не отразиться на его литературной деятельности. Рассказам Носова свойственна театрализованность, как на уровне формы, так и на уровне содержания. Многие его произведения пронизаны игровым началом, которое тесно связано с театральным.

Театральная традиция в литературе насчитывает уже больше двух веков. Как отмечено Ю.М. Лотманом, «в начале XIX в. грань между искусством и бытовым поведением зрителей была разрушена. Театр вторгся в жизнь, активно перестраивая бытовое поведение людей»⁵²¹. Это тенденция получила литературное отражение еще в творчестве Н.М. Карамзина: Т.В. Зверева и О.Ф. Пикулева⁵²² выделили театральное начало в его произведениях, назвав «Письма русского путешественника» «первым русским романом, в котором проявлена тенденция к драматизации эпоса»⁵²³. Аналогичное мнение о театрализации недраматургического текста высказывала и Н.М. Заварницына, рассматривая XIX - начало XX века как период, «когда театр вступает во взаимодействие, в первую очередь, с повествованием, с романом»⁵²⁴.

Под театральностью в литературе понимают «специфически театральный, сценический способ развертывания сюжета и изображения характеров

⁵²¹ Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. Т.1. Таллинн: «Александра», 1992. С. 272.

⁵²² Зверева Т.В., Пикулева О.Ф. Театральное начало в романе Н.М. Карамзина «Письма русского путешественника» // Вестник Удмуртского университета. Серия: история и филология. 2016. Т. 26, вып. 3. С. 7-11.

⁵²³ Там же. С. 9.

⁵²⁴ Заварницына Н.М. Формирование понятия театральности и составляющих этого феномена в отечественном литературоведении XX – начала XXI вв. // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2019. № 1. С.27.

персонажей»⁵²⁵. Этот способ включает в себя как «пространственность и визуальность»⁵²⁶, так и «особой ракурс восприятия действительности»⁵²⁷. С одной стороны, театральность в рассказах Носова проявляется как эстетический феномен театра, а с другой – как сближение с драматическими жанрами.

Многие исследователи отмечали такие черты произведений Носова, как конфликт, лежащий в основе сюжета (Е. Красикова), «преобладание действия и диалога среди прочих средств повествования»⁵²⁸, сведение до минимума таких художественных средств, как портрет и пейзаж и т. д. Все эти черты являются основными чертами литературного рода драмы.

*«Диалогизированность повествования»*⁵²⁹ является одной из главных черт рассказов Носова. Обилие диалогов, приближающихся к сценическим, наблюдается почти в каждом рассказе. Особенно ярко это проявляется в рассказах «Фантазеры», «Телефон», «Мишкина каша», «Бенгальские огни», «Находчивость», «Замазка», «Живая шляпа», «Затейники», которые построены именно на диалогах. Структура этих рассказов похожа на структуру пьесы, включающую в себя только речь действующих лиц (монолог и диалог) и функциональные авторские ремарки. Речь автора в текстах Носова сведена к минимуму: она в основном является кратким указанием на действия героев, на их перемещения из одного места в другое, на их эмоции, без подробного описания внешности персонажей, их жестов, мимики или особенностей интерьера («спрашивает Мишутка», «говорит Мишутка», «спрашивает Стасик», «предложил Игорь», «засмеялась Ира», «спрашиваю», «обрадовались ребята»); для обозначения движения иногда даже используются неполные конструкции без глаголов – «и бегом в сторону», «и прыг на диван» и т. д. Этим самым слова автора сближаются с ремаркой. Об этом говорили Д.В. Руднев,

⁵²⁵ Поляков Е.А. Театральность в литературе // Новый филологический вестник. М.: Смелый дизайн, 2008. № 2 (7). С. 37.

⁵²⁶ Заварницына Н.М. Формирование понятия театральности и составляющих этого феномена в отечественном литературоведении XX – начала XXI вв. // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2019. № 1. С. 27.

⁵²⁷ Там же.

⁵²⁸ Красикова. Е. О поэтике Николая Носова // Жизнь и творчество Николая Носова: Сборник. Сост. С.Е. Миримский. М.: Дет. лит., 1985. С. 54.

⁵²⁹ Там же.

А.А. Брыкова, подчеркивая, что «минимальная представленность ремарок, вводящих диалог маленьких героев, связана с общей тенденцией детской литературы к редукции описательного элемента»⁵³⁰. Кроме того, Д.В. Руднев и А.А. Брыкова отметили, что «драматизированные диалоги, в которых реплики следуют одна за другой»⁵³¹, «создают впечатление непосредственности и живости, динамику повествования, <...> аутентичность представленного события, которое как будто разыгрывается перед читателем»⁵³².

Кроме того, Е. Красикова выделяет *преобладание действия* как важную особенность рассказов Носова и отмечает, что это обусловлено активностью героев и проявляется, в частности, как «насыщенность речи глаголами, высокая концентрация и доминирование их в структуре простых предложений»⁵³³. Функциональное многообразие действий героев в рассказах Носова неоднократно отмечалось исследователями. Прежде всего, оно выполняет сюжетобразующую роль: «...каждое действие вытекает из предыдущего, образуя завершённую цепочку поступков, исчерпывающих данную ситуацию»⁵³⁴. Сюжетная линия в рассказах Носова раскрывается в цепочках, выстраиваемых действиями, и отличается хронологичностью, последовательностью. Во-вторых, действия героев являются важным средством создания характеров персонажей. В статье «О себе и своей работе» Носов писал, что действия, поступки и слова героев служат «внешним эквивалентам внутренним переживаниям и мыслям героев»⁵³⁵. Кроме того, С. Сивоконь отметил, что «действия носовского героя – тоже важнейший источник комизма»⁵³⁶.

Единство места, времени и действия как принципы построения

⁵³⁰ Руднев Д.В., Брыкова А.А. Особенности построения диалога в современной детской литературе (На материале рассказов Н.Н. Носова и В.Ю. Драгунского) // Русский язык в школе. М.: Наш язык, 2012. № 7. С. 60.

⁵³¹ Там же.

⁵³² Славова М.Т. О природе героя в беллетристике для детей // Сборник научных трудов «Проблемы детской литературы». Петрозаводск.: Издательство ПГУ, 1992. С. 14.

⁵³³ Красикова Е. О поэтике Николая Носова // Жизнь и творчество Николая Носова: Сборник. Сост. С.Е. Миримский. М.: Дет. лит., 1985. С. 56.

⁵³⁴ Там же. С. 52.

⁵³⁵ Носов Николай. О себе и своей работе // Жизнь и творчество Николая Носова: Сборник. Сост. С.Е. Миримский. М.: Дет. лит., 1985. С. 175.

⁵³⁶ Сивоконь С. Чистокровный детский юморист // Жизнь и творчество Николая Носова: Сборник. Сост. С.Е. Миримский. М.: Дет. лит., 1985. С. 23.

классической драмы также характерны для рассказов Носова. Например, в рассказах «Ступеньки», «Живая шляпа», «Прятки», «Затейники», «Леденец», «Три охотники», «Бобик в гостях у Барбоса» действие происходит в одном месте (в квартире или на лестнице), число действующих лиц ограничено (от одного до трех) и время действия занимает от нескольких минут до пары часов. Это, с одной стороны, обусловлено жанровой спецификой рассказа, а с другой – максимально удобно для маленьких читателей, которые не готовы усвоить слишком объемный информационный материал.

Е. Красикова выделила *острый конфликт*, лежащий в основе сюжета целого ряда рассказов Н. Носова. Причем «конфликтная ситуация, как и любая другая у Носова, не задана изначально, а вырастает из характера героя»⁵³⁷. Конфликт порождает различные коллизии и способствует выявлению характеров героев. Кульминация во многих рассказах Носова происходит в конце и сопровождается развязкой. Например, рассказ «Живая шляпа» заканчивается тем, что дети, напуганные движущейся шляпой, выяснили причину этого загадочного происшествия: под шляпу попал кот.

Кроме того, в произведениях Носова наблюдается *наличие ампула героев* и проявляется *карнавальное начало*. Писатель создает разные типы героев (шалун, фантазер, деятель, мыслитель и т. д.), носящие определённые идейные маски, которые выполняют развлекательную и воспитательную функцию. Каждый из них занимает свое место в карнавальном мире. Например, образ Мишки – это образ клоуна, шута. А комический дуэт Мишки и Коли выражает идею карнавализации: «Для него очень характерна своеобразная логика «обратности», «наоборот», «наизнанку», логика непрерывных перемещений верха и низа («колесо»), лица и зада»⁵³⁸. Мишка невдумчивый, невнимательный, но он является лидером действий и генератором идей, а его разумный друг часто попадает под его влияние, что

⁵³⁷ Красикова. Е. О поэтике Николая Носова // Жизнь и творчество Николая Носова: Сборник. Сост. С.Е. Миримский. М.: Дет. лит., 1985. С. 54.

⁵³⁸ Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная смеховая культура средневековья и Ренессанса. М.: Худож. лит., 1990. С. 16.

соответствует и другому важному моменту в карнавальной теории М.М. Бахтина: «перемещение иерархического верха в низ: шута объявляли королем»⁵³⁹.

Эмоциональность речи и интонации также характерна для рассказов Носова. В тексте часто встречаются паузы, эллипсис, призванные передать эмоции, характерные для драматической речи. Например, внутреннее волнение героя в рассказе «Саша» передается с помощью пауз и повторов слов: «А это у нас... Это у нас собака»⁵⁴⁰. Тонкая психология и эмоции героя в рассказах «Мишкина каша» передаются через эллипсис:

- « – Дайте веревку.
- А ее нет, веревки.
- Где же она?
- Там.
- Где – там?
- Ну... в колодце»⁵⁴¹.

Композиционное строение в виде актов (действий) наблюдается в рассказе «Дружок». Текст рассказа как бы разбит на шесть разделов, каждый из которых является завершенной частью события.

Театрализация рассказов Носова проявляется не только в проанализированных выше особенностях формы, но и на уровне содержания произведений. В рассказах встречаются **сюжетные элементы**, в которых также выражается театральное начало. Например, в рассказе «Дружок» значительная часть повествования строится на *декламации*. В поезде, чтобы замаскировать от пассажиров и кондуктора звуки, издаваемые щенком, Мишка и его друг начинают громко читать стихи и тексты песен. Декламация ребят является не только сюжетным и композиционным элементом, но и становится приемом создания комического эффекта.

⁵³⁹ Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная смеховая культура средневековья и Ренессанса. М.: Худож. лит., 1990. С. 94.

⁵⁴⁰ Носов Н.Н. Собр. соч. В 4 т. Т. 1. М.: Современный писатель, 1993. С. 102.

⁵⁴¹ Там же. С. 12.

Еще один сюжетный элемент в рассказах Носова – *ролевая игра*. Ее можно наблюдать в рассказах «Три охотника», «Затейники», «Шурик у бабушки». В этих рассказах происходит разыгрывание ситуаций по ролям, что также способствует театрализации повествования. Герои Носова то моделируют события охоты, рассказывая друг другу свои охотничьи приключения («Три охотника»), то играют в поросят из сказки «Три поросенка», которые защищают свой домик от серого волка («Затейники»), то герой изображает колдуна («Шурик у бабушки»). Причем подобные сцены чаще всего связаны с определенными амплуа, в которых проявляется творческое начало, – героя-изобретателя, героя-деятеля, фантазера, затейника. Надо заметить, что креативность персонажей также проявляется в придумывании новых игр: конкурс вранья («Фантазеры»), лепка зверей из замазки («Замазка»), строительство катка («Наш каток»), изготовление бенгальских огней («Бенгальские огни»), новое применение старых вещей («Телефон», «Шурик у бабушки») и т. д. Это также наполняет рассказы духом игры и постоянного творческого поиска.

Если рассматривать театрализованность как обращение к эстетическому аспекту театра, к его сценической форме, то в рассказах Носова можно найти такие приемы, которые используются в театральных постановках. Например, прием остранения и установка на интерактивность.

«Остранение» как литературный прием, выдвинутый В. Шкловским, особенно важен для понимания театральности прозы. Воспринимая «остранение» как основной принцип литературы, В. Шкловский полагает, что «целью искусства является дать ощущение вещи как видение, а не как узнавание; приемом искусства является прием «остранения» вещей и прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия, так как воспринимательный процесс в искусстве самоцелен и должен быть продлен»⁵⁴². В рассказах «Тук-тук-тук», «Живая шляпа», «Автомобиль», «Бобик в гостях у Барбоса» писатель активно использовал этот прием для создания комического эффекта. В них «остранение»

⁵⁴² Шкловский В.Б. Искусство как прием // Шкловский В.Б. О теории прозы. М.: Федерация, 1929. С. 18.

происходит за счет различных средств: смена точки зрения и игра читательским восприятием.

Так, в рассказе «Бобик в гостях у Барбоса» писатель показывают привычные для читателей вещи – часы, гребешок, зеркало и телевизор через взгляд дворового пса, который в первый раз увидел эти предметы. Он активно описывает их и гадает о способах их применения:

«Бобик увидел на столе гребешок и спросил:

– А что это у вас за пила?

– Какая пила! Это гребешок»⁵⁴³.

«– Для чего это? – спросил Бобик.

– А это такая штука – она всё делает: поёт, играет, даже картины показывает.

– Вот этот ящик?

– Да»⁵⁴⁴. (Диалог о телевизоре)

Через речь Бобика Носову удалось описать вещи в новом ракурсе и таким образом перенести предмет из сферы обычного в сферу нового восприятия. Часы, гребешок, зеркало и телевизор как самые обыденные, уже не замечаемые нами предметы, оживляются и снова привлекают внимание читателей. Через призму восприятия пса часы превращается в штуку, которая висит на стене и все время издает звук «тик-так», болтая чем-то внизу, а еще «ходит», «дерется» и «бьет». Гребешок становится пилой, а телевизор – волшебным ящиком, который все умеет делать. Остраненный взгляд дает здесь читателям возможность снова почувствовать вещи и жизнь вокруг, отойти от автоматизма восприятия и посмотреть на мир свежим взглядом.

Такую же смену точки зрения мы видим в рассказе «Автомобиль», где устройство автомобиля и его части («капот», «кузов» и «бампер») воспринимаются глазами непрофессионала, ребенка. Их названия метафорически переосмысляются в соответствии с детской этимологией (Мишка называет их «капор», «пузо» и

⁵⁴³ Носов Н.Н. Собр. соч. В 4 т. Т.1. М.: Современный писатель, 1993. С. 150.

⁵⁴⁴ Там же. С. 151.

«буфер»). Остранение в данной ситуации создает комический эффект и помогает подчеркнуть особый взгляд на мир у ребенка, а также отойти от автоматизма восприятия вещей, свойственного взрослому взгляду на мир. В этом, кстати, проявляется двуадресность произведений Носова, обращенность как к маленькому, так и ко взрослому читателю.

Игра читательским восприятием встречается в рассказах «Живая шляпа» и «Тук-тук-тук». Сущностью приема остранения в этих рассказах является увеличение трудности и долготы восприятия вещей, продление «восприимательного» процесса у читателей. Носов не раскрывает сразу суть изображаемых странных явлений (ползающая по полу шляпа и тревожные стуки ночью), а акцентирует внимание читателей на действиях героев, чтобы они вместе с ними участвовали в приключениях, переживали те же эмоции, что и герои рассказов. Когда персонажи наконец выясняют, в чём дело, читатели тоже испытывают радость открытия и радость преодоления страха, смеются над героями и самими собой.

Рассмотрим следующий прием сценического изображения. В рассказе «Огородники» персонаж прямо обращается к читателю, что придаёт тексту интерактивность (взаимодействие со зрителями). Взаимодействие со зрителями всегда было значительной частью театра, театральное действие подразумевает диалог: «Для зрителя театр – это выход из одностороннего монологического общения с реальностью к общению диалогическому»⁵⁴⁵. Произведение заканчивается неожиданным обращением к читателю: «В тот же день Лешка Курочкин снял нас фотоаппаратом вместе со знаменем. Так что, если кому-нибудь хочется карточку, мы можем прислать»⁵⁴⁶. Это обращение оживляет повествование, но в то же время разрушает условность, что позволяет отнести его также к приему остранения. Такой приём можно рассмотреть и как «разрушение четвёртой

⁵⁴⁵ Дмитриевский В.Н. Театр и зрители. СПб.: Дмитрий Буланин, 2007. С. 21.

⁵⁴⁶ Носов Н.Н. Собр. соч. В 4 т. Т.1. М.: Современный писатель, 1993. С. 51.

стены»⁵⁴⁷, которое иногда происходит в театральных представлениях. Действие актёра, обращающегося непосредственно к зрителю со сцены или с экрана, называется «ломка четвёртой стены»⁵⁴⁸. Этот приём позволяет приблизить зрителя, а в данном случае – читателя к происходящему.

Таким образом, театральное начало в рассказе Носова можно считать проявлением игрового начала, пронизывающего все произведения детского писателя. Оно воплощается на уровне формы в виде диалогичности, остроты конфликтов, особой роли действий, интонации и т. д. На уровне сюжета оно проявляется в различных игровых ситуациях, например, в сценах декламации и в сценах разыгрывания ролей. В рассказах Носова происходит обращение к театру не только как к словесному искусству, но и как к сценическому. Используются такие приёмы, как «остранение», стремление к интерактивности (обращение к читателям). Главными функциями театрализации рассказов Носова являются создание комического эффекта и отражение темы детства с его постоянным стремлением к обновлению и творческому поиску.

⁵⁴⁷ «Четвертая стена» – это «стена», замыкающая мир драматического произведения, дающая возможность зрителю увидеть его как автономный, завершённый и законченный» (*Тютелова Л.Г.* Проблема "четвертой стены" в русской драме XIX века // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2015. № 1. С. 287).

⁵⁴⁸ *Elizabeth Bell* Theories of Performance. Los Angeles: Sage, 2008. 303 с.

Выводы ко 2 главе

Как известный детский юморист XX века, Н. Носов пробовал себя в разных литературных жанрах. Юмористический рассказ – один из его любимых жанров. Носов заложил прочную основу для него и наметил направление будущего развития рассказа.

Рассказы Носова можно разделить на три основных типа: рассказ-действие, рассказ-исследование и рассказ-размышление. Каждому типу соответствуют определенные образы героев. В центре внимания в рассказах-действиях – герой-деятель и мыслитель. В этих рассказах показаны сцены детской игры, труда и шалостей, отражающие возрастные особенности ребенка (активность, любопытство, невдумчивость). В рассказах-исследованиях изображается типичный изобретатель (Мишка), показываются уникальные творческие способности ребенка. В рассказах-размышлениях главными героями являются фантазер, обманщик, хвастун и трус. Типология характеров в рассказах Носова несет на себе яркий след комизма, предоставляет богатый материал для решения нравственных проблем и обогащает художественный мир писателя.

Особенно ярко образы героев в рассказах Носова проявляются в комической паре. Комическая пара (Мишка и его друг Коля) – продолжение фольклорной и литературной традиции парности героев. Мишка воплощает тип активного, деятельного героя, Коля – спокойного, рассудительного. Образы героев противопоставлены друг другу и в то же время являются взаимодополняющими. Новаторством по отношению к литературной традиции в изображении пары «добродетельного» и «порочного» ребенка здесь является баланс воспитательного и эстетического начал. При этом «порочное» начало в герое рассматривается Носовым как что-то временное, вытесняемое положительными качествами.

Комический эффект в произведениях Носова достигается не только с помощью изображения действий героев, но и с помощью речевых средств: иронии, парадокса, олицетворения, тавтологии и лексики, а также игры слов, построенной

на детской этимологии. С помощью этих средств Носову удается передать сложные отношения между героями, между ребенком и миром вещей, а также раскрыть специфику детского мышления и психологии и создать типичные образы детей.

Театральная традиция, воплощенная в рассказах Носова, тесно связана с жизненным опытом и увлечениями самого писателя. Театрализация проявляется как на уровне формы, приобретающей особенности драматических жанров (диалогизация, конфликт в основе сюжета, раскрытие характеров героев через действия и конфликт), так и на уровне содержания (использование декламации, ролевой игры в качестве сюжетных элементов). Эти средства помогают создать комический эффект, а также изобразить оригинальные, находчивые характеры героев, передать яркий и творческий мир детства. В театрализации повествования выражается дух игры.

Своими произведениями Носов создал классическую парадигму жанра юмористического рассказа. Его юмор многогранен: он воплощается в комизме характера, ситуации и языка.

Глава 3. В.Ю. ДРАГУНСКИЙ КАК ПРОДОЛЖАТЕЛЬ ТРАДИЦИЙ Н.Н. НОСОВА: ТРАДИЦИЯ И НОВАТОРСТВО

3.1 Основные этапы жизненного пути и история изучения творческого наследия В.Ю. Драгунского

Драгунский Виктор Юзефович – известный русский советский писатель, родился 1 декабря 1913 года в Нью-Йорке (США). В 1914 году семья Драгунских вернулась в Гомель, где и прошло детство будущего писателя, которое было трудным – в четыре года Драгунский лишается отца, а два отчима не улучшили благосостояния семьи. Первый – красный комиссар Ипполит Войцехович – погиб в 1920 году. Второй отчим – актер еврейского театра Михаил Рубин. Вместе с ним в 1925 году семья поселилась в Москве, потом Рубин оставил семью, уехал на гастроли, его связь с пасынком на этом обрывается. Именно эти детские воспоминания и впечатления легли в основу во многом биографического цикла Драгунского «Денискины рассказы». Образ отца в рассказах о Денисе Кораблёве в какой-то степени перифериен. Он появляется лишь эпизодически, его образ маркируют отдельные детали (газета, самосвал, портсигарчик и т. д.), но его присутствие создаёт ощущение праздника, радости, счастья (фокусы, шутки, чтение интересных книг, посещение цирка и зоопарка и т. д.). Даже рутинное и обыденное для любой хозяйки приготовление куриного бульона превращается с помощью образа папы в цирковое представление («Куриный бульон»). Однако именно его рассказ о военном детстве («Арбузный переулок») станет самой важной школой воспитания Дениса. Здесь воплотились не только детские воспоминания автора, но и желание компенсировать отсутствие отца в собственном детстве сильным его влиянием на взросление сына в художественном произведении. Кроме того, в образе папы отразился и собственный родительский опыт писателя.

Виктору рано пришлось начать трудовую деятельность – он стал учеником токаря и шорника, одновременно начал посещать «Литературно-театральные

мастерские» под руководством актера и режиссера Алексея Дикого. Через пять лет Драгунский начал выступать как актер в Театре транспорта, снялся в кинокартине «Русский вопрос» (1947) у режиссера Михаила Ромма, прошёл через театральную труппу ансамбля литературно-театральной пародии «Синяя птичка» (1948–1958). Все это нашло непосредственное отражение в цикле рассказов о Денисе. Артистичная манера поведения Дениса, достаточно чёткое распределение ролей в детском коллективе, выстраивание конкретных мизансцен автором, динамичность повествования черпают истоки в театрально-кинематографическом прошлом самого писателя.

1959 году – год рождения детского юмористического писателя Драгунского. Впоследствии имя главного героя юмористического цикла рассказов, Дениса, стало нарицательным. «Денискины рассказы» – главное творение Драгунского, в котором воспроизведены как отдельные ситуации, так и в целом мир детства двух главных героев – Дениса Кораблева и его друга Мишки Слонова. Имя главного героя выбрано неслучайно – прототипом героя стал сын писателя. На основе многих рассказов были сняты короткометражки и полнометражные художественные фильмы: "Где это видано, где это слыхано" (1973), "Капитан" (1973), "Веселые истории" (1962), "Девочка на шаре" (1966), "Денискины рассказы" (1970), "По секрету всему свету" (1976), "Удивительные приключения Дениса Кораблева" (1979), "Клоун" (1980) и т. д. 6 мая 1972 года Виктор Драгунского не стало.

Однако, по сравнению с произведениями Носова, исследование творчества и поэтики произведений Драгунского идет не такими быстрыми темпами. Первые заметки о его творчестве встречаются в научной литературе в 1968 году в кандидатской диссертации Е.Е. Зубаревой⁵⁴⁹ – «Проблема юмора в художественной литературе для детей и подростков». В работе рассматриваются вопросы теории и истории юмора в художественной литературе, в центре внимания

⁵⁴⁹ Зубарева Е.Е. Проблема юмора в художественной литературе для детей и подростков: дис. ... канд. филол. наук. М., 1968. 340 с.

– произведения таких писателей, как А. Гайдар, Л. Кассиль, В. Катаев, Ю. Сотник, А. Алексин, Н. Носов, В. Железников и т. д. К творчеству В. Драгунского Е.Е. Зубарева обращается при исследовании взаимовлияния инстинкта и разума и их роли в возникновении смеха, анализ дан на основе рассказа Драгунского «Что я люблю». Тем не менее Зубарева уже тогда вписала «Денискины рассказы» в число знаковой советской юмористической прозы для детей, открыла поле для дальнейшего исследования творчества Драгунского.

Позже изучение творчества Драгунского продолжили И.Я. Линкова⁵⁵⁰, С. Сивоконь⁵⁵¹, Э.Ш. Недува⁵⁵², Н.И. Кузнецова, М.И. Мещерякова⁵⁵³, Л.В. Долженко⁵⁵⁴, И.Н. Арзамасцева⁵⁵⁵ и другие. В 1973 г. на Всероссийском совещании по вопросам детской литературы председатель правления Союза писателей РСФСР С.В. Михалков в своём докладе включает Драгунского в группу «нового поколения мастеров умного смеха»⁵⁵⁶ и в своей книге «Все начинается с детства»⁵⁵⁷ еще раз утверждает заметное место юмористических произведений Драгунского, наряду с произведениями С.Я. Маршака, А.Л. Барто, Н.Н. Носова, Ю.В. Сотника и других писателей.

Сопоставляя юмористику Драгунского с рассказами Носова, Э.Ш. Недува видит отличительную черту юмора в творчестве Драгунского в восприятии сугубо взрослого, серьёзного и важного через призму детской непосредственности и наивности: «...в рассказах Драгунского юмор помогает передать переплетение серьёзного, непосредственного и наивного в представлениях ребенка»⁵⁵⁸. Именно

⁵⁵⁰ Линкова И. Виктор Юзефович Драгунский // Линкова И. Дети и книги. М.: Знание, 1970. С. 43-47.

⁵⁵¹ Сивоконь С.И. Веселые ваши друзья: Очерки о юморе в советской литературе для детей. М.: Дет. лит., 1986. 270 с.

⁵⁵² Недува Э.Ш. Творчество Н.Н. Носова и его роль в развитии жанров юмористической прозы для детей: дис. ... канд. филол. наук. М., 1981. 218 с.

⁵⁵³ Кузнецова Н.И. Мещерякова М.И. Драгунский Виктор Юзефович (1913-1972) // Русские детские писатели XX века: Библиографический словарь. М.: Наука, 1997. С. 164-166.

⁵⁵⁴ Долженко Л.В. Рациональное и эмоциональное в русской литературе 50–80-х гг. XX в.: Н.Н. Носов, В.Ю. Драгунский, А.Г. Алексин, В.П. Крапивин: дис. ... докт. филол. наук. Волгоград, 2001. 394 с.

⁵⁵⁵ Арзамасцева И.Н. Детская литература: Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / И.Н. Арзамасцева, С.А. Николаева. М.: Академия, 2005. 576 с.

⁵⁵⁶ Михалков С.В. Книга и детство // Детская литература. 1973. № 8. С. 17-29.

⁵⁵⁷ Михалков С.В. Все начинается с детства. М.: Современный писатель, 1998. С. 133.

⁵⁵⁸ Недува Э.Ш. Творчество Н.Н. Носова и его роль в развитии жанров юмористической прозы для детей: дис. ... канд. филол. наук. М., 1981. С. 149.

авторский юмор, подчёркивание детских несуразностей способствуют восприятию образа Дениса и его поступков естественными и жизненными с точки зрения ребёнка-адресата и создают обаяние детства для взрослых читателей. Исследователь называет такой тип юмора «позитивным»⁵⁵⁹ и подкрепляет свою позицию мнением мастера украинской сатиры и юмора Остапа Вишни, который называет смех Драгунского «утверждающим, радостным, ясным, теплым»⁵⁶⁰. Кроме этого, Э.Ш. Недува проводит сопоставительный анализ проявлений комического в произведениях Носова и Драгунского. Литературовед видит общую природу комического у обоих писателей в том, что она «обусловлена психологическими особенностями мышления детей, свойственной им эмоциональностью»⁵⁶¹, но собственно комических черт в изображении главного героя усматривает больше в произведениях Драгунского и объясняет это разными формами организации повествования: «...в рассказах Драгунского повествование ведет сам главный герой, поэтому смешные черты его характера больше, чем у Носова, проявляются не только в поступках, но и в речи, комизм ситуаций усиливается языково-стилистическими приемами»⁵⁶². Анализируя типологию характеров, особенности юмора, тип повествования (своеобразная манера изложения событий), стилистические приемы, Э.Ш. Недува делает вывод о новизне и оригинальности новеллистки Драгунского, а также о её тесной связи с творчеством Носова, который, по сути, был предшественником «отца» Дениски: «В целом же рассказы Драгунского явились значительным вкладом в развитие жанра юмористического рассказа для детей <...> в создание цикла юмористических рассказов для детей Драгунский, опираясь на опыт Носова, внес много нового, своеобразного, обусловленного особенностями его юмора»⁵⁶³.

⁵⁵⁹ Недува Э.Ш. Творчество Н.Н. Носова и его роль в развитии жанров юмористической прозы для детей: дис. ... канд. филол. наук. М., 1981. С. 142.

⁵⁶⁰ Вишня О. Произведения в двух томах. Т. 2. Киев: Гослитиздат Украины, 1956, С. 392.

⁵⁶¹ Недува Э.Ш. Творчество Н.Н. Носова и его роль в развитии жанров юмористической прозы для детей: дис. ... канд. филол. наук. М., 1981. С. 148

⁵⁶² Там же.

⁵⁶³ Там же. С. 152.

Не менее важной является работа С.И. Сивоконя «Веселые ваши друзья», посвященная исследованию прозы ряда детских юмористов, в том числе В. Драгунского. С.И. Сивоконь впервые подробно и глубоко анализирует характер Дениса, а также всю образную систему цикла в целом, своеобразность образа главного героя, его эмоциональную наполненность. Он доказывает неправомочность трактовки образа Дениса Кораблева⁵⁶⁴ как человека с «мелкими и сугубо личными похождениями»⁵⁶⁵ и убедительно доказывает новизну данного типа героя и его адекватность новому времени. Ученый настаивает на психологической сложности данного образа и его эстетической значимости. Кроме того, С. Сивоконь видит неоднозначность комической основы произведений Драгунского и многомерность характера Дениса. Исследователь также выделяет несколько типов рассказов повествования у Драгунского: «Первый, внешний слой дает нам смешные, «эстрадные» рассказы писателя, построенные главным образом на комизме положения <...> Второй, глубинный слой, который я называл бы лирико-поэтическим, лежит в основе грустно-веселых или просто грустных рассказов писателя»⁵⁶⁶. Он подчёркивает сосуществование и взаимовлияние комического и элегического в рассказах Драгунского как своеобразное мировидение героя, познающего мир, обладающего чувством юмора и поэтической натурой, а также выражает свое мнение об уникальности и неповторимости облика Дениса. Он видит главную пружину комизма в цикле Драгунского в «разнице восприятия одних и тех же событий ребенком-рассказчиком (Дениской) и читателем»⁵⁶⁷, и его выводы влияют на мнения последующих исследователей, в том числе А. Арзамасцевой. В учебнике «Детская литература» исследовательница лаконично выявила основные особенности языка, стиля, сюжетов и образов героев в новеллистике Драгунского, также она отмечает своеобразие жизненного периода

⁵⁶⁴ По словам С. Сивоконя, это мнение было заявлено в одной задиристкой статье, присланной в редакцию журнала, где С. Сивоконь тогда работал. Критик не указал никакой информации о статье, об этом авторе или о редакции.

⁵⁶⁵ Сивоконь С.И. Веселые ваши друзья: Очерки о юморе в советской литературе для детей. М.: Дет. лит., 1986. С. 113.

⁵⁶⁶ Там же. С. 115-116.

⁵⁶⁷ Там же. С. 120.

первоклассника Дениса, когда внешний мир расширяется и усложняется, а внутренний углубляется, в мальчике одновременно происходит самоопределение личности. Она также указывает на особенное явление в творчестве Драгунского – появление бесфабульных рассказов, которые наполняются переживаниями героя. Оценивая сочетание лирического и комического начал, И. Арзамасцева выделяет широкий спектр комического в творчестве Драгунского: «от сатиры <...> и чистого юмора до мягкой иронии, переходящей даже в лирическую грусть»⁵⁶⁸.

Новеллистка Драгунского стала материалом для исследования проблемы соотношения эмоционального и рационального в детской литературе второй половины XX века. Так, в диссертационной работе «Рациональное и эмоциональное в русской литературе 50-80 годов XX в. (Н.Н. Носов, В.Ю. Драгунский, А.Г. Алексин, В.П. Крапивин)»⁵⁶⁹ Л.В. Долженко отмечает, что идеи творчества Драгунского гораздо глубже, чем одна «веселость», и содержание его также разнообразнее, поскольку помимо юмора, который, по ее мнению, «является важным средством воплощения авторской позиции»⁵⁷⁰, рассказы Драгунского еще отличаются многообразием «пафоса, тональности и поэтики»⁵⁷¹, и в работе ученый останавливается на двух аспектах в произведениях Драгунского: взаимоотношениях взрослых и детей и исследовании художественного психологизма. Анализируя образы взрослых героев и их взаимоотношения с Дениской, Долженко доказывает, что «В.Ю. Драгунский значительно расширил освещение проблемы «взрослые и дети», обогатил ее новыми подходами, разрушил некоторые стереотипы <...> Он отступает от стереотипного изображения «правильного» взрослого, что дает право герою-ребенку сделать объективные суждения о достоинствах или недостатках тех или иных взрослых, но важнее, пожалуй, признание самого права ребенка на это суждение»⁵⁷². Долженко еще

⁵⁶⁸ Арзамасцева И.Н. Детская литература: Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / И.Н. Арзамасцева, С.А. Николаева. М.: Академия, 2005. С. 440.

⁵⁶⁹ Долженко Л.В. Рациональное и эмоциональное в русской литературе 50–80-х гг. XX в.: Н.Н. Носов, В.Ю. Драгунский, А.Г. Алексин, В.П. Крапивин: дис. ... докт. филол. наук. Волгоград, 2001. 394 с.

⁵⁷⁰ Там же. С. 181

⁵⁷¹ Там же.

⁵⁷² Там же. С. 191.

выявляет своеобразие подхода Драгунского к изображению эмоционального мира ребенка, который фокусируется «не на статическом состоянии детской души, а на ее движении от одного чувства или состояния к другому»⁵⁷³.

В 1999 году вышла книга «О Викторе Драгунском. Жизнь, творчество, воспоминания друзей»⁵⁷⁴, в которую включены воспоминания А.В. Драгунской – жены писателя и друзей В.Ю. Драгунского о жизни писателя. Книга дает читателям и исследователям возможность узнать много нового о писателе: о его семье, его жизненном и творческой пути, любви к театру, к литературе и цирку, его жизнерадостном характере и остроумии, о тех людях, которые являются прототипами героев в его произведениях. Эти материалы важны не только как биографические данные, но и как основа литературоведческого исследования, поскольку многие вопросы о созданных Драгунском характерах, описываемых им сюжетах, используемых приемах, даже проблема своеобразной тональности его рассказов отражены в книге.

В XXI веке перед новыми поколениями проявились новые векторы в изучении творчества Драгунского. Наблюдается повышенный интерес к новым трактовкам художественного мира писателя. Исследовательские работы О.О. Михайловой исходят из разных аспектов, таких, как мифологические модели, типология конфликтов и т. д., но всегда приводят к идее о двойной адресации произведений В.Ю. Драгунского. Так, в статье «Мифопоэтическая модель адресации в рассказе В.Ю. Драгунского «Мотогонки по отвесной стене»»⁵⁷⁵ О.О. Михайлова (Пичугина) расшифровывает античный код истории Фаэтона и Икара и код современного московского мифа о мотогонщице Наталье Андросовой в рассказе «Мотогонки по отвесной стене» и предполагает, что Драгунский наследует традицию Ю.К. Олеси в мифопоэтическом плане рассказа. В 2013 г. О.О. Михайлова посвящает изучению

⁵⁷³ Долженко Л.В. Рациональное и эмоциональное в русской литературе 50–80-х гг. XX в.: Н.Н. Носов, В.Ю. Драгунский, А.Г. Алексин, В.П. Крапивин: дис. ... докт. филол. наук. Волгоград, 2001. С. 301.

⁵⁷⁴ Драгунская А.В. О Викторе Драгунском: Жизнь, творчество, воспоминания друзей. М., 1999. 176 с.

⁵⁷⁵ Михайлова О.О. Мифопоэтическая модель адресации в рассказе В. Ю. Драгунского «Мотогонки по отвесной стене» // Вестник Челябинского государственного университета. Серия: Филология. Искусствоведение. Вып. 71. Челябинск. 2012. № 32 (286). С. 86-89.

творчества Драгунского кандидатскую диссертацию «Формы выражения авторской адресации в рассказах В.Ю. Драгунского для детей»⁵⁷⁶. В ней исследовательница рассматривает рецензии критики и рефлексию читателей разных возрастов, анализирует изменения текстов и заголовков в прижизненных публикациях для разных возрастных аудиторий писателя и в результате выявляет особенности двойной адресации, их динамическое изменение с взрослением «адресата-ребенка, отдалившегося от прототипа ранних рассказов – сына писателя»⁵⁷⁷. Позже, в 2015 г., Михайлова в статье «Типология конфликтов в «Денискиных рассказах» В.Ю. Драгунского: рецептивно-функциональный аспект» выделяет четыре основных типа конфликтов в литературе для детей: «1) внутриличностные; 2) межличностные; 3) социальные <...> 4) природные»⁵⁷⁸ и подробно рассматривает первые три типа конфликтов как более очевидно проявляемые в цикле писателя. Новизна статьи состоит в том, что в процессе раскрытия темы конфликтов в творчестве Драгунского Михайлова не только опирается на традиционно вычленяемую оппозицию «ребенок-взрослый», но и учитывает особенность двойной адресации в текстах Драгунского, показывает разные углы зрения у читателя-ребенка и читателя-взрослого на одни и те же конфликты, что представляет новый подход к изучению творчества Драгунского. Работы О.О. Михайловой не только открыли новое направление в исследовании творчества писателя, но и предложили новый подход к уже изученным аспектам, что значительно расширяет диапазон изучаемых проблем творчества детского юмориста.

К проблеме толкования малопонятных слов советской эпохи в рассказах В.Ю. Драгунского обращаются Е.С. Дудко⁵⁷⁹, Е.В. Маркасова⁵⁸⁰, Ю.С. Бельшева, П.В.

⁵⁷⁶ Михайлова О.О. Формы выражения авторской адресации в рассказах В.Ю. Драгунского для детей: дис. ... канд. филол. наук. М., 2013. 200 с.

⁵⁷⁷ Там же. С. 175.

⁵⁷⁸ Михайлова О.О. Типология конфликтов в «Денискиных рассказах» В.Ю. Драгунского: рецептивно-функциональный аспект // Детские чтения. Т. 7. 2015. № 1. С. 95.

⁵⁷⁹ Дудко Е.С. Хронологически отмеченная лексика в текстах детской литературы XX в.: проблемы динамики лексикона: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2010. 235 с.

⁵⁸⁰ Маркасова Е.В. «Денискины рассказы» и «Два капитана»: знаем ли мы, о чем не знают дети? // Детские чтения. СПб., 2014. Т. 5. № 1. С. 138-147.

Клюшин⁵⁸¹ и т. д. Е.С. Дудко в диссертации «Хронологически отмеченная лексика в текстах детской литературы XX в.: проблемы динамики лексикона» анализирует хронологически отмеченные слова в произведениях А.П. Гайдара, Е.Я. Данько, Б.С. Житкова, В.А. Осеевой, Л.И. Лагина, Л. Пантелеева, Н.Н. Носова, В.Ю. Драгунского. В исследовании эти слова выделяются в несколько групп: «советизмы, слова и словосочетания, получившие в советское время идеологическую коннотацию, военная лексика, реалии быта, элементы персониферы, прецедентные тексты»⁵⁸². Дудко отмечает, что в произведениях Драгунского более часто встречаются слова, которые относятся к бытовым реалиям. На эту тему проводила эксперименты Е.В. Маркасова. Сравнивая результаты опросов с работой Е. С. Дудко, исследовательница отмечает общее совпадение и отдельно обнаруживаемые новые слова, требующие комментария для детей.

О.Н. Челюканова обращает внимание на своеобразие юмористической составляющей и синтез жанров (литература и музыка, живопись, оперное искусство, балет, архитектура, кинематограф и т. д.) в прозе для детей второй половины XX века на примере творчества таких писателей, как Кир Булычев, С. Георгиевская, В. Железников, Ю. Коваль, В. Крапивин, В. Медведев, Р. Погодин, Б. Рахманин, Ю. Томин, Ю. Яковлев и т. д. Фигура Драгунского и его писательская индивидуальность лишь упоминаются диссертантом вскользь в связи с «тонким соположением юмористического и элегического»⁵⁸³ в его новеллистике.

Свой вклад в изучение данной проблемы внесла О.С. Октябрьская, которая помимо традиционной типологии рассказов Драгунского – фабульный и бесфабульный, лирический и комический – вычленяет «три типа рассказового повествования у В. Драгунского»: «философский монолог», «рассказы-диалоги» и

⁵⁸¹ Бельшева Ю.С., Клюшин П.В., Маркасова Е.В. «Непонятные слова» в рассказах В. Ю. Драгунского // Проблемы онтолингвистики. Материалы международной научной конференции. СПб.: РГПУ им Герцена, 2013. С. 90-95.

⁵⁸² Дудко Е.С. Хронологически отмеченная лексика в текстах детской литературы XX в.: проблемы динамики лексикона: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2010. С. 8.

⁵⁸³ Челюканова О.Н. Художественный и внутрилитературный синтез в развитии русской прозы для детей и юношества (50-80-Х гг. XX века): дис. ... докт. фило. наук. М., 2015. С. 276.

«юмористический фабульный рассказ»⁵⁸⁴ и «две тенденции в развитии детской юмористической прозы – игровую (Голявкин, Драгунский) и философско-лирическую (Носов, Драгунский)»⁵⁸⁵.

Безусловный интерес представляет работа А.В. Золотухиной⁵⁸⁶, в которой прослеживается преобладание творчества Драгунского в школьной прозе по отношению к творчеству Носова, выделяется не только ряд общих черт (сериальность как жанровая особенность, повествование от автора или самого героя, присутствие героя-шалуна и др.), но и их различия: «проза В. Драгунского <...> в большей степени, чем у Н. Носова, идеологична»⁵⁸⁷ и в ней отмечается нетривиальный авторский подход в описании взрослых, которые представлены «не как воспитательно-карающая сила, но как выросшие дети»⁵⁸⁸, друг ребенка.

Творчество Драгунского как объект исследования в педагогической науке плодотворно анализируется в различных ракурсах. Т.Г. Михальчук⁵⁸⁹ в 2017 году посвятила статью проблеме речевого этикета в произведениях В. Драгунского и отметила значительную роль художественного текста в процессе приобретения и закрепления риторических умений детей. Е.В. Гловацкая разработала методическую программу по обществознанию на основе произведений В.Ю. Драгунского. Автор экстрагирует из рассказов «Синий кинжал», «Удивительный день», «Что я люблю» и «Что любит Мишка» такие социально-культурные темы, как «Конфликты в межличностных отношениях»⁵⁹⁰, «Потребности человека»⁵⁹¹, «Человек в группе»⁵⁹², что не только способствует пониманию литературных

⁵⁸⁴ Октябрьская О.С. Формирование и развитие жанровой системы в русской детской прозе 1920-50-х годов. М.: МАКС Пресс, 2016. С. 94.

⁵⁸⁵ Там же. С. 97.

⁵⁸⁶ Золотухина А.В. Эволюция образа подростка в русской детской литературе 1930-х–1970-х годов. дис. ... канд. филол. наук. М., 2018. 174 с.

⁵⁸⁷ Там же. С. 103.

⁵⁸⁸ Там же. С. 27.

⁵⁸⁹ Михальчук Т.Г. Ситуации речевого этикета в произведениях Виктора Драгунского и Барбру Линдгрэн // Дидактическая филология. 2017. № 3 (7). С. 60-69.

⁵⁹⁰ Гловацкая Е.В. Использование произведений В.Ю. Драгунского в 6 классах при изучении социальной сферы общества на уроках обществознания // Студент и наука (гуманитарный цикл). Материалы международной студенческой научно-практической конференции. Магнитогорск: Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова. 2018. С. 49.

⁵⁹¹ Там же. С. 50.

⁵⁹² Там же. С. 51.

произведений, но и помогает обучающимся накопить косвенный опыт жизни посредством чтения художественных произведений. Е.В. Суркова⁵⁹³ подчеркивает педагогическую ценность произведений В.Ю. Драгунского в преподавании русского языка как иностранного, ссылаясь на «языковую и смысловую доступность текста»⁵⁹⁴ и «насыщенность текста лексическими единицами и грамматическими структурами, способными обогащать устную и письменную речь учащихся»⁵⁹⁵. Работы этих исследователей открывают многогранность педагогической ценности произведений В. Драгунского, что свидетельствует об актуальности творчества писателя в современную эпоху.

В то время как творчество В.Ю. Драгунского активно интерпретируется в эстетической, педагогической, культурно-общественной областях, оно все еще недостаточно исследовано в литературоведении и лингвистике. Лишь в ближайшие несколько лет в поле зрения исследователей попали отдельные аспекты, относящиеся к специфике языка произведений писателя. Е.В. Иванцова⁵⁹⁶ рассматривает стилизацию разговорной речи в рассказе В. Драгунского «Ровно 25 кило» и выявляет ее роль в передаче душевного состояния героев и максимальное приближение к реальной речи ребенка. Анализируя особенности диалога в рассказах Носова и Драгунского, А.А. Брыкова и Д.В. Руднев⁵⁹⁷ не только выделяют общие черты у обоих писателей (использование неполных предложений, инверсий, повтор-переспросов и лексический повтор в диалогах персонажей), но и отмечают их различия, которые проявляются в разной частотности таких типов лексики, как модальные слова, разговорные клише и связаны с разными взглядами писателей о феномене детства и отношении взрослых и детей.

⁵⁹³ Суркова Е.В. Рассказы В. Драгунского как учебный текст для занятий по русскому языку как иностранному // Русская литература в иностранной аудитории. Сборник научных статей. СПб.: Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, 2018. С. 189-193.

⁵⁹⁴ Там же. С. 189.

⁵⁹⁵ Там же.

⁵⁹⁶ Иванцова Е.В. Элементы разговорной речи в рассказе В. Драгунского «Ровно 25 кило» // Амурский научный вестник. Комсомольск-на-Амуре: Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет, 2016. № 4. С. 43-51.

⁵⁹⁷ Брыкова А.А. Руднев Д.В. Особенности построения диалога в современной детской литературе (на материале рассказов Н.Н. Носова и В.Ю. Драгунского) // Русский язык в школе. 2012, № 7. М., С. 58-65.

Таким образом, в научных работах проблема комического в творчестве Драгунского является одним из центральных вопросов обсуждения, в связи с которым активно исследуется образ главного героя, взаимоотношения взрослых и детей, двойная адресация, типология рассказов и т. д. Но при всей очевидности этой проблемы она до сих пор не получила всестороннего и развернутого анализа на текстовом уровне.

3.2 Жанровые разновидности рассказа в творчестве В. Драгунского

В творчестве В. Драгунского наряду с юмористическими начинают появляться лирические и философские элементы. Это обусловлено, с одной стороны, оригинальной манерой писателя, а с другой, возрастной особенностью адресата. Как отмечено И.Н. Арзамасцевой, «по мере взросления читателя возрастает психологизм в изображении героев, быстро сменяющиеся сюжетные события постепенно уступают место размышлениям и описаниям (например, рефлектирующий герой характерен для рассказов Виктора Драгунского, Радия Погодина, Виктора Голявкина)»⁵⁹⁸. Главный герой Денис – старший дошкольник и младший школьник, находится в таком особом периоде, когда «окружающий ребенка мир значительно расширяется и усложняется, а вместе с тем происходит самоопределение личности»⁵⁹⁹. Этим обусловлено разнообразие жанровых типов рассказов В.Ю. Драгунского. О.С. Октябрьская в своей монографии «Формирование и развитие жанровой системы в русской детской прозе 1920-50-х годов» пишет, что «обычно выделяют два основных типа рассказов (фабульный/бесфабульный; лирический/комический)»⁶⁰⁰. В творчестве В. Драгунского О.С. Октябрьская выделяет три типа рассказового повествования: философский монолог, рассказ-диалог и «классический вариант юмористического фабульного рассказа, в основе которого действие, комические несоответствия, авторский юмор»⁶⁰¹. В основу нашей классификации мы хотели бы положить сочетание принципов фабульности/бесфабульности и лиризма/комизма. Таким образом, рассказы В. Драгунского можно разделить на следующие типы: ***комический фабульный, комический бесфабульный и лирическо-философский рассказ.***

⁵⁹⁸ Арзамасцева И.Н. Детская литература: Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / И.Н. Арзамасцева, С.А. Николаева. М.: Академия, 2005. С. 30.

⁵⁹⁹ Там же. С. 439.

⁶⁰⁰ Октябрьская О.С. Формирование и развитие жанровой системы в русской детской прозе 1920-50-х годов. М.: МАКС Пресс, 2016. С. 94.

⁶⁰¹ Там же.

1. Комический фабульный рассказ

В этом типе рассказа на первый план выходит какое-то действие, событие или сюжет, построенный на комизме ситуации. Такие рассказы строятся по двум основным моделям: рассказ-действие и рассказ-случай, что можно представить в следующей таблице.

Модель	Название рассказа	Типы героев
Рассказ-действие	«Сражение у чистой речки», «Рыцари», «Кот в сапогах», «Шляпа гроссмейстера», «Мотогонки по отвесной стене», «Где это видано, где это слыхано...», «Смерть шпиона Гадюкина», «Ровно 25 кило», «Куриный бульон»	Деятель (исследователь, спаситель)
Рассказ-случай	«Расскажите мне про Сингапур», «Похититель собак», «Не хуже вас, цирковых», «Слон и радио», «Сверху вниз, наискосок!»	Деятель

В *рассказах-действиях* изображен тип *героя-деятеля*. Поступки Дениса не только являются главным содержанием и пружиной раскрытия сюжетной линии, но и показывают активность и жизнерадостность героя, обрисовывают главные черты его характера. По сравнению с занятиями персонажей в рассказах Н. Носова, занятия Дениса более разнообразны. Он не только играет, выполняет бытовые задачи («Куриный бульон»), но и активно самовыражается. Он громко поет, готовит подарок для мамы («Рыцари»), выступает на сцене («Где это видано, где это слыхано...», «Кот в сапогах», «Смерть шпиона Гадюкина» и т. д.), помогает близким и незнакомым («Шляпа гроссмейстера», «На садовом большое движение» и т. д.), даже старается спасти героя из фильма («Сражение у чистой речки»). Герой

редко шалит, только иногда поступает необдуманно из-за любопытства и неопытности («Мотогонки по отвесной стене») или невозможности решить какую-то проблему («Тайное становится явным»).

Денис не только активный деятель, но и *креативный исследователь*, что во многом соотносится с образом Мишки в творчестве Н. Носова. Его изобретательность ярко проявляется в нестандартных, оригинальных решениях проблемы. Используя папины бахилы, мамину соломенную шапку и хвост из старой горжетки соседки, Денис с помощью друга создал карнавальный костюм «Кот в сапогах». Одетый в чересчур большие для него бахилы, герой выглядит довольно смешно, и он в таком необычном виде оказался обладателем первой премии за лучший костюм («Кот в сапогах»).

В рассказе «Куриный бульон» показаны два сообразительных исследователя – Денис и его папа. Герои варят курицу, но оба не умеют это делать и в результате превращают бытовую задачу в комический процесс исследования. Сначала папа командует сыну состричь волоски на курице, опалить ее на огне, чтобы она стала «чистенькая и беленькая»⁶⁰². Автор усиливает комический эффект за счет использования приема парадокса – курица оказалась грязной и закопченной. Сам процесс отмывания курицы превращается в особый цирковой трюк – тушка птицы все время выскользывает из рук горе-поваров и «убегает» от них, а для промывания курицы используется душистое туалетное мыло. Подмена тезиса очевидна для читателя, но не прочитывается героями: когда Денис предложил вымыть курицу, то папа очень обрадовался этой идее и восхищался креативностью сына: «Ты сообразительный. Это у тебя хорошая наследственность. Ты весь в меня»⁶⁰³. Несмотря на неопытность в приготовлении пищи, герои творчески искали способ решения вопросов, смело использовали доступные им инструменты (ножницы, огонь, мыло) и не ограничивали свои мысли, что и показывает их творческую направленность.

⁶⁰² Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 293.

⁶⁰³ Там же.

В комических фабульных рассказах В. Драгунского часто встречается и *рассказ-случай*, в котором изображены комические ситуации, построенные не столько на действиях героев, сколько на каком-то совпадении, случайности. К данному типу относятся рассказы «Не хуже вас, цирковых», «Расскажите мне про Сингапур», «Похититель собак», «Слон и радио», в которых ярко проявляется цирковая составляющая у В. Драгунского. Главный герой часто попадает в разные комические ситуации: то случайно полетел с Клоуном вверх в цирке, раскачиваясь на качелях, и его помидоры посыпались в разные стороны («Не хуже вас, цирковых»); то в зоопарке слон съел его новый радиоприёмник и начал говорить придушенным голосом («Слон и радио»); то он взял резиновый шланг и стал красить Алёнку коричневой краской, но случайно также покрасил белый костюм управдома Алексея Акимыча («Сверху вниз, наискосок!»). Разные совпадения и случайности переплетаются, подводят к комической и драматической закономерности.

2. Комический бесфабульный рассказ

Другим важным типом рассказа в творчестве В. Драгунского является комический бесфабульный рассказ, который чаще всего воплощается в форме рассказа-диалога и рассказа-монолога, изредка в форме рассказа-полилога. По содержанию можно разделить этот тип рассказового повествования на рассказ-мнение и рассказ-размышление.

Модель	Название рассказа	Типы героев
Рассказ-мнение	«Зеленчатые леопарды», «Заколдованная буква», «Тиха украинская ночь...», «Слава Ивана Козловского», «Ничего изменить нельзя», «Разговаривающая ветчина»	Мыслитель Наблюдатель,

Рассказ-размышление	«Не пиф, не паф!», «Когда я был маленький», «бы...», «и мы!»	фантазер, мыслитель, спаситель, деятель, мечтатель
---------------------	--	--

В *рассказах-мнениях* реализованы типы *героя-мыслителя и наблюдателя*, показаны их оригинальные взгляды на обыденные явления жизни. Комичность этих рассказов заключается в ярких, неожиданных мнениях героев и их забавных обоснованиях. Так, в рассказе «Зеленчатые леопарды» ребята обсуждают разные болезни, но их критерии оценки отличаются от привычных представлений. Они не рассматривают болезни как то, что нарушает здоровое состояние, придает страдания и даже грозит смертью, а относятся к болезням как к чему-то волшебному. Например, Денис считает, что ветрянка «очень хорошая, интересная болезнь»⁶⁰⁴, потому что во время заболевания его мазали зеленкой, что делало его похожим на леопарда. Ребята также заявляют, что, когда болеют, все их больше любят, ласкают, все можно выпросить: когда болеют гриппом, им дают чаю с малиновым вареньем; когда гланды вырезают, дают мороженое для заморозки. Денис даже считает, что «нужно только, чтобы болезнь была пострашнее. Вот если ногу сломаешь или шею, тогда чего хочешь купят»⁶⁰⁵. Высказывания детей оригинальны, необычны, дают отстранённый взгляд на болезни. Герои не знают серьезности и безжалостности болезни, думают, что даже сломанная нога и шея прирастут, как в сказке. Но они ценят полученную заботу и внимание от окружающих во время болезни.

Не только дети, каждый человек рассматривает вещи по-своему. Собственный опыт, знания и склонности влияют на взгляд человека. Например, в рассказе «Тиха украинская ночь» учитель географии и естествознания Елизавета Николаевна видит в отрывке поэмы А.С. Пушкина «Полтава» одни сухие факты: местоположение Украины, количество выпадающих осадков, метеорологические условия и т. д. Она даже заявляет, что «сила пушкинского таланта»⁶⁰⁶ заключается

⁶⁰⁴ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 24.

⁶⁰⁵ Там же. С. 27.

⁶⁰⁶ Там же. С. 408.

в том, что поэт умеет в двух словах намекнуть на географические знания. Ее мнение удивило Дениса, любящего и тонко чувствующего каждую эмоцию в стихотворении. Его огорчение превратилось в хохот, когда он вдруг осознал абсурд высказывания учителя.

Денис не только мыслитель, но и зоркий и вдумчивый *наблюдатель*. Собственный опыт наблюдения «взрослых взглядов и привычек»⁶⁰⁷ он излагает в рассказе «Ничего изменить нельзя». Рассказ построен на описании процесса знакомства взрослых с ребенком, в нем Денис указывает на штампы речей, жестов и даже мимики взрослых, выявляет, что они всегда следуют одинаковому сценарию: задают дурные и бестактные вопросы ребенку, например, «Денис, как тебе зовут?»⁶⁰⁸ и «Кого ты больше любишь? Папу или маму?»⁶⁰⁹ и ожидают нелепые ответы, чтобы посмеяться над ребенком. Денис хорошо разбирается в таких ситуациях, видит притворство, дерзость собеседника, но всегда безобидно отвечает так, как взрослый ожидает. Типичным примером такого взрослого в цикле служит Мария Петровна, появление которой всегда сопровождают неприятности: то она обманывает Дениса про поездку на дачу и про саблю, то дико кричит на него по телефону. В рассказе «Разговаривающая ветчина» Денис открыто выражает свое отвращение к ней. Герой перечисляет «гнусные»⁶¹⁰, «подлые»⁶¹¹ поступки Марии Петровны, и радуется ее прозвищу – «разговаривающая ветчина»⁶¹², придуманному папой.

Кроме того, в комических бесфабульных рассказах В. Драгунского можно выделить *рассказ-размышление*. В этом типе рассказа реализуется тип *героя-фантазера*, раскрываются грани его образа, такие, как *герой-мечтатель*, *мыслитель и спаситель*. Богатая фантазия героя является основным предметом изображения. Например, в рассказе «...бы» прием перевертыша помогает Денису

⁶⁰⁷ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 448.

⁶⁰⁸ Там же. С. 447.

⁶⁰⁹ Там же. С. 450.

⁶¹⁰ Там же. С. 336.

⁶¹¹ Там же. С. 338.

⁶¹² Там же. С. 338.

встать на сторону взрослого, а того представить ребёнком. Герой силой воображения создаёт мир, в котором дети и взрослые поменялись местами и взрослые во всем слушаются детей. Мальчик фантазирует, что он ворчит на папу, маму и бабушку именно так, как взрослые брюзжали на него в реальном мире.

В рассказе «И мы!» показан тип *героя-мечтателя* и *деятеля*. Денис и Мишка мечтают о космосе, они разыгрывают сценки, представляя себя в роли небесных близнецов Сокола и Беркута. Мальчики используют космические жаргонизмы вместо обычных выражений: «выходи на орбиту»⁶¹³ значит «выходи во двор», «налаживать телефонную связь»⁶¹⁴ – звонить, «иллюминатор»⁶¹⁵ – окна. Они воображают указания родителей во время тренировки и испытаний на космонавта и громко поют перед сном, изображая космический дуэт.

К типу рассказа-размышления можно отнести также рассказы «Не пиф, не паф!» и «Когда я был маленький», представляющие собой по сути воспоминания Дениса о дошкольной жизни, и все они связаны с жанром сказки. В рассказе «Не пиф, не паф!» маленький Денис жалеет зайца, который в сказке был убит охотником. Герой воображает предсмертный монолог зайца: «Ой-ой-ой! Прощайте все! Прощайте, зайчата и зайчиха! Прощай мая веселая, легкая жизнь! Прощай, алая морковка и хрустящая капуста...»⁶¹⁶ Эта трагическая картина даже как будто раскрывается перед его глазами: «Я прямо своими глазами видел, как серый зайчик ложится под тоненькую березку и умирает...»⁶¹⁷ Детское воображение оказывается весьма позитивным и конструктивным – Денис пересочинил историю и спас в ней зайца от дула охотника. По поступкам можно назвать его героем-спасителем и мыслителем.

⁶¹³ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 76.

⁶¹⁴ Там же. С.78.

⁶¹⁵ Там же.

⁶¹⁶ Там же. С.316.

⁶¹⁷ Там же.

3. Лирико-философский рассказ

Еще одним важным типом рассказа в творчестве В. Драгунского является лирико-философский рассказ. В нем запечатлена позиция героев по поводу жизненно важных вопросов, выражен особый взгляд на мир, особое понимание героями разных философских вопросов – красоты, свободы и т. д. С точки зрения содержания лирико-философские рассказы можно разделить на три группы: рассказ-мировоззрение, рассказ-воспитание, и рассказ-приключение.

Модель	Название рассказа	Типы героев
Рассказ-мировоззрение	«Что я люблю...», «И чего не люблю», «Что любит Мишка», «Девочка на шаре», «Красный шарик в синем небе», «Друг детства», «Он живой и светится», «На Садовой большое движение», «Гусиное горло»	Мыслитель
Рассказ-воспитание	«Арбузный переулочек», «Тайное становится явным», «Хитрый способ», «Старый мореход»	Воспитатель, ученик, мыслитель
Рассказ-приключение	«Запах неба и махорочки», «Поют колеса тра-та-та», «Человек с голубым лицом», «Рабочие дробят камень»	Мыслитель

К рассказу-мировоззрению можно отнести рассказы «Что я люблю...», «И чего не люблю», «Что любит Мишка», «Девочка на шаре», «Красный шарик в синем небе», «Друг детства», «Он живой и светится» и т. д. В центре внимания – тип *героя-философа и мыслителя*. Рассказы в основном построены в форме монолога, в некоторых случаях встречаются диалоги персонажей, представляющих различные взгляды. Например, в рассказе «Он живой и светится» и «Друг детства» речь Дениса и его мамы показывает их разные ценностные ориентации. Мама больше ценит материальные блага, а Денис – эмоциональное состояние. Для мамы плюшевый медведь – просто старая игрушка, а для Дениса – друг детства.

Светлячок для мамы – жук, букашка, а Денис воспринимает его эмоционально, ценит за утешение и сопровождение его в темноте и одиночестве.

В *рассказах-воспитаниях* зафиксированы некоторые моменты семейного воздействия на Дениса со стороны родителей. В рассказах «Арбузный переулочек», «Тайное становится явным», «Хитрый способ», «Старый мореход» родители играют роль *воспитателя*, а Денис – *герой-ученик и мыслитель*.

Папа и мама по-разному ухаживают за Денисом. Мама больше заботится о физическом здоровье сына, она всегда беспокоится о его худобе, следит за его питанием, что и чувствуется в ее притче «Посмотри, на кого ты стал похож, вылитый кощей!»⁶¹⁸ Автор показывает весьма редкое понимание маленьким сыном матери, ее посылы: мальчик старается не капризничать даже тогда, когда получает нелюбимый и невкусный завтрак. Денис не отказывается есть ненавистную манную кашу, а честно пытается улучшить ее вкус: добавляет сахар, кипяток, даже выливает хрен. И только потом, когда понимает тщетность своих попыток, вываливает кашу в окно. Действия ребёнка вызваны не только желанием пойти в Кремль, но и не расстраивать маму. Мама тоже готова понять сына и защитить его. Так, она сразу поняла, откуда манная каша на шляпе у прохожего, но не стала ругать сына, а принесла извинения пострадавшему и исправила ситуацию. Воспитательный аспект в данном случае двунаправлен. Ребёнок понял свою оплошность, а его стыд свидетельствовал о том, что он усвоил и мамин, и жизненный урок. Кроме того, он понял практическое значение поначалу абстрактной фразы – «Тайное всегда становится явным»⁶¹⁹ и воспринял её значение применительно к себе, усвоив важную нравственную истину – надо поступать честно. Мама тоже усвоила непростой жизненный урок – нельзя сильно давить на сына. Учитель и воспитуемый не просто учат один другого, а взаимообогащаются общением друг с другом и одновременно становятся и учениками, и учителями друг друга.

⁶¹⁸ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 30.

⁶¹⁹ Там же. С. 29.

Папа более способен к общению с ребенком. Он действует не нравоучениями и приказами, как мама, а собственным примером и убеждением. К примеру, когда Денис не хочет есть лапшу с пенками, папа рассказывает собственную историю об арбузе, подаренном незнакомым рабочим во время войны. История довольно серьезная, но ее подача облегчена юмористическими описаниями папы. Денис – не только ученик, но и мыслитель. Он чувствует грусть папы от вспоминания тяжелого прошлого, размышляет над его рассказом, по-новому воспринимает родителя. Главный урок, усвоенный Денисом, заключается в том, что он понял сложность и неоднозначность жизни, узнал о военном детстве отца, стал бережнее относиться к пище. Отец становится живым примером для подражания, а его рассказ – серьезной пищей для размышления и переосмысления жизненных принципов.

Отец Дениса психологически точно понимает эмоции сына, чувствует, что происходит в его душе при возникновении той или иной сложной ситуации. Именно отец лучше всего чувствует эмоциональное настроение сына и понимает, когда ребёнку необходимо выпустить пар. Увидев, что сын переживает обиду из-за обмана Марьи Петровны, отец отвлекает внимание сына и переключает его на другое – позвал его к себе и начал читать ему интересную книжку, а её обсуждение родителем и ребёнком не только сближает родных людей, но и способствует развитию аналитического мышления у маленького человека и критическому взгляду на мир и себя.

Поступки папы в рассказе «Хитрый способ» тоже незаметно влияют на сына и воспитывают его в определённых традициях. Если мама жалуется на бесконечную рутинную домашнюю работу, в частности мытьё посуды, то отец сам предлагает «хитрый способ» облегчения труда жены – мыть посуду вдвоём с сыном. Такой способ воспитания собственным примером весьма продуктивен и полезен для героя, который усваивает простую истину: надо уметь брать на себя ответственность и разделять ношу любимого. Лучшим доказательством усвоения урока служит риторический вопрос Дениса, который ему кажется вполне

естественным: «...я все время думал, какой простой способ придумал папа. И как это я сам не догадался?..»⁶²⁰

В лирико-философских рассказах В. Драгунского можно выделить также *рассказ-приключение*, к которому можно отнести рассказы «Человек с голубым лицом», «Запах неба и махорочки», «Поют колеса тра-та-та», «Рабочие дробят камень» и другие. Денис повествует о непредвиденных и неожиданных происшествиях в его жизни: автомобильная авария, сорванный полет на самолете, прыжок с высокой вышки в воду и т. д. Драгунский максимально заостряет ситуацию и ставит своих героев перед необходимостью мгновенного выбора правильного решения, совершения решительного поступка. Писатель в такого рода рассказах предельно искренен с читателем и героем и максимально откровенен с ними. Он настолько доверяет герою и читателю, что позволяет себе говорить с ними на равных с высоты своего возраста и опыта, так как считает, что истинный характер героев, их выбор перед смертельной опасностью проявляются в рискованные моменты. В рассказе «Человек с голубым лицом» писатель показывает героическое поведение отца Дениса. Довезя соседа до города, отец вдруг увидел девочку, оказавшуюся перед машиной. Он резко развернул машину, чтобы не задавить ее. Машина скатилась под откос и перевернулась набок. Денис вылез из машины без царапины, а папа получил двойные переломы. И только потом от «знакомого дядьки» Денис узнает о поистине героическом поведении отца, который ради чужого ребёнка рисковал жизнями сына и своей собственной. Вынесенный жизненный урок, основа для размышлений героя, эмоциональная оценка поступков героев другими персонажами позволяет отнести рассказы такого рода к лирико-философским.

Таким образом, рассказы Драгунского многообразны, в них можно выделить три основных типа: комический фабульный, комический бесфабульный и лирико-философский. Каждая жанровая разновидность показывает определенный аспект жизни главного героя и обращается к конкретному типу персонажа. В

⁶²⁰ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С.193.

юмористических фабульных рассказах основное внимание уделяется разным видам деятельности Дениса, реализуются типы героя-деятели, исследователя и спасителя. Показаны разные виды деятельности героя: игра, выступление на сцене, труд и т. д. (рассказ-действие), описаны всевозможные забавные совпадения и ситуации, в которые постоянно попадает герой (рассказ-случай). Комический фабульный рассказ наполнен радостным ребячеством, воплощает в себе цирковую составляющую в творчестве писателя. По предмету изображения он во многом сходен с рассказом-действием у Носова.

В комических бесфабульных рассказах описание действий детей сведено к минимуму, а акцент сделан на описании детских причудливых идей, что обуславливает родство этого типа рассказа с рассказом-размышлением в творчестве Носова. Комичны не только оригинальные точки зрения героев-мыслителей, переданные в рассказах-мнениях, но и различные выдумки ребенка-фантазера. Эти рассказы показывают не только склонность героя к фантазиям, но и его отзывчивость и доброту.

Лирико-философский рассказ также можно разделить на три категории: рассказ-мировоззрение, рассказ-воспитание и рассказ-приключение. В рассказах-мировоззрениях большую часть повествования занимает монолог Дениса. Герой рассказывает о своих хобби, выражает свое понимание о дружбе, красоте, свободе и жизни вообще. Он – мыслитель и наделен поэтической натурой. Редкое описание беседы героя с другими персонажами лишь подчеркивает его прозрачный взгляд на мир. В рассказах-воспитаниях Драгунский отбирает несколько важных моментов, когда родители передают свою жизненную мудрость сыну. И в рассказах-приключениях изложены необычные ситуации, показаны выбор и размышления героев в опасный момент: героизм отца проявляется в автокатастрофе, когда он рискнул собственной жизнью и жизнью сына ради незнакомой девочки; стоя на десятиметровой вышке, Денис думает о родных, представляет, какой вечный траур будет в душе родителей, если он потеряет жизнь.

В произведениях Драгунского находят воплощение не только мотивы действия, исследования и размышления, которые есть в творчестве Носова, но и наблюдаются оригинальные жанровые разновидности рассказов, что во многом обогащает содержание произведений, вскрывает психологическую глубину характеров героев. Все эти типы рассказов вместе создают полнокровный образ Дениса, изображая не только его ребячества, но и широкую поэтическую душу.

3.3 Поэт и артист: образ Дениса Кораблева

Основа «Денискиных рассказов» – цепь эпизодов, воссоздающих и обыденные, и исключительные ситуации из жизни дошкольника и младшего школьника. Цикл скрепляют сквозные персонажи, динамика их роста, линейное время действия.

Образная система цикла весьма ограничена. Главный герой – Денис Кораблев, персонажи – его родители, учителя (их тоже немного – особое внимание уделено учителю музыки Борису Сергеевичу, который подтрунивает над отсутствием музыкального слуха у Дениса, и учителю начальных классов Раисе Ивановне) и друзья: Мишка Слонов, Аленка и другие. Появляются и эпизодические персонажи – взрослые и дети, но они лишь подчёркивают типичность главных и второстепенных персонажей. Так, в нескольких рассказах упоминается о некой тёте Розе, знакомой мамы Дениски, но только в рассказе «Он живой и светится» раскрывается истинная суть характера этого персонажа. Это эгоистичная болтуня, которая равнодушна к тому, что маленький сын ждет маму домой с работы, что ему одиноко и грустно. Да и характер мамы оттенён уже несколько иначе: «Я смотрел на ворота, чтоб не пропустить, когда придет мама. Но она все не шла. Видно, встретила тетю Розу, и они стоят, разговаривают, и даже не думают про меня. Я лег на песок»⁶²¹.

Драгунский создает комические ситуации, отпускает шутки в адрес своих героев, высмеивает отдельные недостатки. При этом объектом комического осмеяния становятся не только герои-дети, но и взрослые. Писателю важно показать не негативные стороны героев, а именно саму атмосферу жизни маленьких персонажей, обаяние детства, процесс воспитания ребенка и его динамичное взросление. Именно поэтому комическое предстает не столько сатирической компонентой, сколько юмористической. Задача писателя – несколько подкорректировать отдельные недостатки героев, избавить их от частотных «болезней роста», подчеркнуть ошибки родителей и воспитателей, сблизить героев

⁶²¹ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 12.

разных поколений.

Но главным героем цикла рассказов Драгунского становится типичный детский характер. Денис Кораблев открыт для других, позитивен и эмоционален, воспринимает окружающий мир в ярких и радужных тонах, радуется всему. Это настоящий ребенок, раскрепощенный: «Я люблю посмеяться <...> Иногда мне нисколько не хочется смеяться, но я себя заставляю, выдавливаю из себя смех, – смотришь, через пять минут и вправду становится смешно, и я прямо кисну от смеха!»⁶²² Он легко общается со сверстниками, простодушен и наивен. Особым проявлением его естественности становится желание петь, он поет и на улице, и на уроке музыки. «И я запел изо всех сил. Я хорошо пою, громко! Громче меня никто не может...»⁶²³ Из-за своей непосредственности Денис не понимает ни того, как он фальшивит, ни того, что громкость не главное достоинство пения. Особую радость, даже «телячий восторг»⁶²⁴ может вызывать у него любое проявление жизни – от деревенского пейзажа до победы в игре. Его эмоциональную реакцию может вызвать что угодно – закончившееся соревнование по плаванию, выезд за город на природу и т. д.

С. Сивоконь говорит о Денисе: «Он обыкновенный мальчишка – и он же необыкновенный: по натуре он *поэт*»⁶²⁵. Творческая натура Дениса осмысливается автором на протяжении всего цикла рассказов о нем. Например, в рассказе «Он живой и светится» Денис проявляет себя как добрый и отзывчивый ребенок, бескорыстно любящий все прекрасное и наделенный творческим воображением. Он ценит светлячка больше, чем дорогой самосвал. Мама героя удивляется, как он «решился отдать такую ценную вещь, как самосвал, за этого червячка»⁶²⁶. Но для Дениса это не просто «червячок», он напоминает ему звездочку, вызывает множество эмоций: «...я не мог ровно дышать... как будто хотелось плакать»⁶²⁷. В

⁶²² Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 6-7.

⁶²³ Там же. С. 80.

⁶²⁴ Там же. С. 99.

⁶²⁵ Сивоконь С.И. Веселые ваши друзья: Очерки о юморе в советской литературе для детей. М.: Дет. лит., 1986. С.109. (курсив мой - Ши Ю.)

⁶²⁶ Там же. С. 15.

⁶²⁷ Там же. С. 14.

таком восприятии проявляются задатки будущей поэтической натуры.

Умение Дениса замечать прекрасное в повседневных вещах и наделять неживые предметы качествами живого проявляется в рассказе «Красный шарик в синем небе». Так, шарик для Дениса не просто предмет, а живое существо, которое «просится улететь»⁶²⁸, его становится жалко. Денису кажется, что он держит шарик на привязи, и он решает отпустить шарик. Он все время думает о шарике как о живом существе (сначала шарик «будто не поверил, а потом почувствовал, что это вправду, и сразу рванулся и взлетел выше фонаря»⁶²⁹). Полет шарика вызывает у героев разные эмоции. Аленка, подруга Дениса, переживает и плачет. Но Денис относится к этому спокойно, философски созерцая полет отпущенного шарика. Передается тонкое чувство светлой грусти и ощущение неуловимой красоты окружающего мира.

Кроме того, в обоих рассказах раздвигаются границы пространства: в рассказе «Он живой и светится» Денис, глядя на светлячка, думает о свете далеких звезд; в рассказе «Красный шарик в синем небе» читатель вместе с героем как будто перемещается в космос, в стратосферу. Пространство становится более масштабным, космическим, и в этом тоже проявляется поэтическое видение мира героя.

В рассказе «Тиха украинская ночь...» проявляется способность Дениса тонко чувствовать искусство, выраженное в слове. Он читает отрывок из поэмы А.С. Пушкина «Полтава». Сам герой говорит, что когда он читает это стихотворение, то погружается в эту «удивительную красоту»⁶³⁰, представляет «спящий маленький городок с его серебряными тополями»⁶³¹. К сожалению, возвышенные чувства Дениса сталкиваются с узким, прагматичным взглядом учительницы географии, перебивающей его и видящей за стихотворением только сухие факты: «...Украина находится в стороне от центра перемещения континентальных масс воздуха»⁶³² и

⁶²⁸ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 84.

⁶²⁹ Там же.

⁶³⁰ Там же. С. 405.

⁶³¹ Там же.

⁶³² Там же. С. 408.

т. п. Этим самым она убивает всю поэзию, а автор резко сталкивает два противоположных взгляда на мир – взгляд, способный видеть поэзию, и взгляд, отличающийся узостью и неспособный разглядеть прекрасное.

Поэтическая натура проявляется также в широте, открытости его души, в его любви к окружающему миру. Так, в лирико-философских рассказах «Что я люблю...», «... и чего не люблю!», «Что любит Мишка» писатель показывает разные типы восприятия мира. Для Дениса важными и любимыми оказываются самые разные аспекты бытия – родные, животные, приятные ощущения, сказки и веселые истории. Он эмоционально выражает свое состояние и переживает его вновь и вновь, говоря о своей любви. Денис выбирает самые яркие моменты жизни – поход в зоопарк, минуты тесного общения с мамой и папой. Даже бабушку он любит пугать ужами и лягушками, так как это вызывает серьезный эмоциональный всплеск. В противовес ему для Мишки более важны его гастрономические пристрастия. И только в конце он вспоминает, что еще любит: «– Ой, – сказал он смущенно, – чуть не забыл! Еще – котят! И бабушку!»⁶³³ Разницу в восприятии мира и пристрастиях Мишки и Дениса точно подметил учитель музыки Борис Сергеевич. Он похвалил Дениса: «Ишь! А я и не знал. Честно говоря, ты ведь еще маленький, ты не обижайся, а смотри-ка – любишь как много! Целый мир»⁶³⁴, а сказал Мишке: «...ты многое любишь, спору нет, но все, что ты любишь, оно какое-то одинаковое, чересчур съедобное, что ли. Получается, что ты любишь целый продуктовый магазин. И только... А люди? Кого ты любишь? Или из животных?»⁶³⁵ Именно творческий человек, любящий Шопена, может оценить палитру чувств своих учеников и выявить наличие или отсутствие творческой составляющей.

В этих рассказах также присутствует комическое несоответствие. Во-первых, читатель видит нагромождение самых разных объектов любви одновременно. В случае с Денисом комическим является «соседство» объектов любви, резкий

⁶³³ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 438.

⁶³⁴ Там же. С. 435.

⁶³⁵ Там же. С. 438.

переход от одного к другому. А в случае с Мишкой смех вызывает именно «однотонность» перечисления, дотошность и скрупулезность его. Если он говорит о мороженом, то уж перечисляет все сорта, и каждый преподнесен как любимый. Особую иронию вызывают авторские ремарки, в которых указывается Мишкина усталость из-за долгого перечисления любимых объектов. Комичным является и явное несоответствие «запала» ребенка и реакции педагога: «Мишка выдохся и замолчал. По его глазам было видно, что он ждет, когда Борис Сергеевич его похвалит. Но тот смотрел на Мишку немного недовольно и даже как будто строго. Он тоже словно ждал чего-то от Мишки: что, мол, Мишка еще скажет. Но Мишка молчал. У них получилось, что они оба друг от друга чего-то ждали и молчали»⁶³⁶ .

Другая сторона натуры главного героя, *артистизм*, в основном проявляется в юмористических фабульных рассказах. Денис любит выступать на сцене, любит играть разные роли. Так, в рассказе «Где это видано, где это слыхано» он тут же соглашается на предложение Люси выступить на концерте как сатирик, только просит объяснить ему, что такое сатирики. Денис, в отличие от Мишки, хорошо приспособливается к сцене. Мишка боится сцены, перед выступлением у него болит живот, а Денис же, наоборот, выступает охотно, эмоционально. В рассказе «Смерть шпиона Гадюкина», когда Денис узнал, что будет весенний концерт, он с нетерпением ждет его и говорит маме, что хочет выступать. Во время спектакля Денис проявляет находчивость. Когда теряется велосипедный звонок, который должен был быть использован в качестве телефона, Денис в ключевой момент высовывает голову на сцену и кричит: «Динь-динь-динь!»⁶³⁷

Дениса тянет к сцене, он чувствует себя на ней как рыба в воде. В рассказе «Кот в сапогах» у мальчика получается вызвать у зрителей смех и одновременно восхищение своим артистизмом, и он выигрывает первую премию на карнавале. Очевидно, что зрители любят этого артиста.

Денис любит петь и всегда гордится своим громким пением, он считает,

⁶³⁶ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 438.

⁶³⁷ Там же. С. 228.

громкость главным критерием хорошего исполнения, что комически изображено Носовым в рассказе «Слава Ивана Козловского».

В рассказе «Что я люблю» Денис признается: «Люблю стоять перед зеркалом и гримасничать, как будто я Петрушка из кукольного театра»⁶³⁸. Со своим другом Мишкой они разыгрывают сценки, представляя себя в роли небесных близнецов Сокола и Беркута. Они громко поют, изображают космический дуэт, а папа подыгрывает им.

Таким образом, в характере Дениса воплощаются следующие черты поэтической натуры: способность видеть живое в неживом, обнаруживать прекрасное в повседневных вещах, эмоциональность, умение тонко чувствовать искусство, широко и открыто смотреть на мир, испытывая любовь ко всему живому. Кроме этого, его натуре присущ артистизм. Эти его качества постоянно проявляются в рассказах, формируя лирические или комические ситуации. Поэтическое начало больше связано с лиризмом и в основном проявляется в лирико-философских рассказах, а артистическое больше связано с комизмом и в основном реализуется в юмористических фабульных рассказах.

⁶³⁸ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 6.

3.4 Языковые средства создания комического в цикле В. Драгунского о Денисе Кораблеве⁶³⁹

Приемы достижения комического эффекта в сборнике «Денискины рассказы» весьма разнообразны. Среди языковых средств можно выделить **синтаксические средства создания комического**, с помощью которых писатель передает особенности детской речи и, как следствие, детской психологии, неустойчивой и эмоциональной.

В трёх лирико-философских рассказах «Что я люблю...», «...И чего не люблю!», «Что любит Мишка» с помощью синтаксического параллелизма и перечисления автор показывает разные типы восприятия мира. Первые два рассказа выстроены на *параллелизме*. В рассказе «Что я люблю» почти все предложения начинаются с конструкции «Я люблю», которая повторяется 14 раз, а слово «люблю» – 29 раз. Приём параллелизма является стержнем этих рассказов и придаёт произведению определённый ритм и яркую эмоциональность. Автор выстраивает чёткие приоритеты, а синтаксис помогает осмыслить широту или узость взглядов на мир, предпочтения каждого из героев.

Если для Дениса важными и любимыми оказываются самые разные аспекты бытия – родные, животные, приятные ощущения от прочитанной сказки и весёлых историй, то для Мишки важнее его гастрономические пристрастия. В случае с Денисом комическим является «соседство» перечисляемых объектов любви, резкий переход от одного к другому. Однако это не является чем-то негативным, так как детское сознание по своей природе эмоционально-экспрессивно и мозаично. Ребёнок воспринимает мир восторженно и импульсивно, для него характерно

⁶³⁹ При подготовке данного параграфа использованы материалы статей: *Ши Юйцин* Синтаксические средства комического в цикле «Денискины рассказы» В. Драгунского // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2020. № 2. С. 58-64; *Ши Юйцин*. Языковые средства комического в цикле В. Драгунского о Денисе Кораблеве // Русская литература XX–XXI веков как литературный процесс (проблемы теории и методологии изучения): материалы VI Международной научной конференции: Москва, 18-19 декабря 2018 г. М.: МАКС ПРЕСС, 2018. С. 378-383.

«интуитивное стремление к смеху»⁶⁴⁰. Он не в состоянии мыслить целостно, а реализует то, что его больше всего поражает в данный момент. Комичны не только объединяемые в одном ряду разные предметы и явления, но и однотипные объекты перечисления. В случае с Мишкой смех вызывают как раз «однотонность» перечисления, дотошность и занудность героя. Если он говорит о мороженом, то уж перечисляет все сорта, и каждый преподнесён как любимый.

Детям свойственно нечёткое дифференцирование разных понятий. Они иногда подбирают то обобщающее слово, которое не совсем связано с называемыми предметами. Пользуясь приёмом *перечисления*, писатель показывает эту особенность детского мышления с комическим оттенком. Однако комическое у Драгунского редко реализуется в сатире, чаще всего для писателя характерны «позитивный юмор» и лёгкая ирония⁶⁴¹. Например, в рассказе «Поют колеса – тра-та-та» Денис рассказывает о поездке в город Ясногорск: «В нашем вагоне было много разного народу: старушки, и солдаты, и просто молодые парни, и проводники, и маленькая девчонка, и даже полная корзинка кур»⁶⁴². Смешно явное ироничное сопоставление «полной корзинки кур» с полностью забитым народом вагоном. Ребёнок, по сравнению со взрослыми, которым легко классифицировать объекты разного порядка, даже явно не осознаёт этого. Поэтому наряду со старушками, солдатами, парнями, проводниками и девчонкой слово «куры» явно маркировано особо.

В цикле Драгунский сумел передать «целую гамму детских чувств»⁶⁴³. Неустойчивость и эмоциональность детской речи как следствие особенности психологии детей выражаются посредством перечислительного модуля. Писатель создаёт однородные синтаксические конструкции, которые вместе формируют

⁶⁴⁰ Зубарева Е.Е. Проблема юмора в художественной литературе для детей и подростков: дис. ... канд. филол. наук. М., 1968. С. 139.

⁶⁴¹ Недува Э.Ш. Творчество Н.Н. Носова и его роль в развитии жанров юмористической прозы для детей: дис. ... канд. филол. наук. М., 1981. С. 142.

⁶⁴² Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 230.

⁶⁴³ Пleshкова О.И., Селивёрстова М.П. Формирование представления о психологизме детской литературы у будущих учителей начальных классов (на материале творчества В.Ю. Драгунского) // Современные образовательные технологии в начальной школе. Материалы заочной Всерос. научно-практической конф. Барнаул: АлтГПУ, 2017. С. 78.

пёструю и причудливую картину, полную юмора. К примеру, в рассказе «Рабочие дробят камень» использован приём перечисления в ситуации, когда Денис, поспоривший с друзьями о том, что не побоится спрыгнуть с десятиметровой вышки, размышляет о всевозможных последствиях этого для себя: «И когда я глянул вниз, я увидел наш водный бассейн, он был голубой, но такой маленький, прямо величиной с папиросную коробку, и я подумал, что, если прыгну, вряд ли попаду в него <...> ветер <...> снесёт меня куда-нибудь в сторону <...> я бухнусь прямо в буфет кому-нибудь на голову, вот будет история! Или я, чего доброго, угожу прямо в кухню, в котёл с борщом!»⁶⁴⁴ Здесь В. Драгунский использует «несуразные для взрослых, но вполне приемлемые для детей формы успокоения...»⁶⁴⁵ Для Дениса страх выходит на первое место. Ему стыдно признаться в этом, и он пытается оправдать своё опасение. Комическое впечатление вызывает явное несоответствие между его эмоциональным состоянием (повышенное возбуждение, вызванное страхом) и будничностью и конкретностью размышлений о последствиях прыжка. Он интуитивно воображает гипотетическую ситуацию, фактически соединяя два разных явления и накладывая одно на другое.

Другим примером может служить рассказ «Сражение у Чистой речки». В этом произведении за однородными синтаксическими конструкциями стоят определённые действия, которые выстраивают конкретную цепь поступков. И эти поступки вызывают комический эффект потому, что они исходят не от шумящих и шалящих детей, которые помогают экранным актёрам воевать с врагами, а от солидных, серьёзных взрослых – учительницы Елены Степановны, пытающейся утихомирить школьников, гражданки, мирно смотрящей фильм, лысого дядьки. «И тут Елена Степановна случайно взмахнула рукой и задела за локоть гражданку, которая сидела на приставном стуле. А у гражданки в руке было эскимо. Оно взлетело, как пропеллер, и шлёпнулось на лысину одного дяденьки. Тот вскочил и

⁶⁴⁴ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 348.

⁶⁴⁵ Михальчук Т.Г. Ситуации речевого этикета в произведениях Виктора Драгунского и Барбру Линдгрэн // Дидактическая филология. 2017. № 3 (7). С. 62.

закричал тонким голосом: – Успокойте ваш сумасшедший дом!!!»⁶⁴⁶ Эффект «кучи малы» создан не детьми, которые обычно создают ситуацию такого рода, а взрослыми, которые пытаются успокоить своих подопечных, но вмешиваются в весёлую детскую кутерьму и сами создают трагикомическую фарсовую ситуацию, включаясь в общую сумятицу. Дети действуют иначе, они не совсем чётко понимают разницу между реальностью и условностью искусства, поэтому пытаются помочь положительным героям фильма победить и стреляют из игрушечных пистолетов по врагам, то есть по экрану, а взрослые уже включаются в общий шум и гвалт случайно. От этого комический эффект возрастает ещё больше.

В качестве средств создания комического на уровне синтаксиса также может выступать *нарочитая парцелляция*. В рассказе «Запах неба и махорочки» повествователь Денис эмоционально передаёт свои ощущения от несостоявшегося полёта на легкомоторном самолёте. Его эмоции слишком сильны, чтобы выразить их с помощью одного предложения. Ему необходимы паузы и восклицания для передачи собственных переживаний: «Я ещё ни разу не летал на самолётах. Правда, один раз я чуть-чуть не полетел, да не тут-то было. Сорвалось. Прямо беда. И это не так давно случилось. Я уже не маленький был, хотя нельзя сказать, что и большой»⁶⁴⁷. Используя приём нарочитой парцелляции, писатель акцентирует внимание на эмоциональном фоне персонажа. Яркое впечатление и сильная эмоция не позволяют Денису спокойно говорить. Этим также придаётся произведению особая выразительность. Как будто герой прямо стоит перед читателем и экспрессивно рассказывает о недавнем событии.

Сходный приём использован Драгунским и для передачи речи взрослого человека. Мама Дениса, пытаясь уговорить его использовать медведя вместо боксёрской груши, тоже использует короткие рубленые фразы, выстраивает их в отдельные восклицательные предложения в рассказе «Друг детства»: «Хороший

⁶⁴⁶ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 252.

⁶⁴⁷ Там же. С. 325.

Мишка, отличный. Погляди, какой тугой! Живот какой толстый! Ишь как выкатил! Чем не груша? Ещё лучше! И покупать не надо! Давай тренируйся сколько душе угодно! Начинай!»⁶⁴⁸ Взрослые больше ценят материальную составляющую вещи, а ребёнок – эмоциональную. Поэтому мама старается уговорить сына использовать старую, на её взгляд, ни к чему не пригодную игрушку, в качестве боксёрской груши. Она отдала почти все силы, чтобы уговорить и заразить ребёнка своим энтузиазмом в повторном использовании старой игрушки. Её старания и эмоции передаются посредством приёма парцелляции.

Стоит отметить, что во многих рассказах средством создания комического служит *синтаксический повтор*. Повторы бывают разные: повтор звука, слова, словосочетания, фразы, ситуаций и т. д. О юморе повтора писал Б. Дземидок: «Техника комического проявляется при повторении какой-либо фразы, присловья <...> Комическое может быть вызвано повторением ситуаций»⁶⁴⁹. Когда повторы выходят за рамки одного предложения и распространяются на уровень всего текста, они относятся к синтаксическим повторам.

Так, одним из ярких примеров является рассказ «Бы...». В нём Денис моделирует особый мир, в котором дети меняются местами со взрослыми. В обычной жизни мама много раз повторяет сыну: «На кого ты похож? Вылитый кощей!»⁶⁵⁰, мама переживает о худобе Дениса, беспокоится о его здоровье, она хочет, чтобы Дениска ел хорошо и много и был упитанный. Поэтому худобу сына сравнивает с доминантным признаком отрицательного сказочного персонажа. А теперь это выражение достаточно часто использует сам герой. Обычный порядок отношения взрослых и ребёнка разрушается, и возникает своеобразный ситуационный перевертыш, который сам по себе является забавным. А в конце рассказа знакомая ситуация повторяется, только не от ребёнка, который с большим удовольствием погружён в свои фантазии, а от реальной мамы из реального мира.

В рассказах «Где это видано, где это слыхано...», «Мотогонки по отвесной

⁶⁴⁸ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 356.

⁶⁴⁹ Дземидок Б. О комическом. М.: Прогресс. 1974. С. 83.

⁶⁵⁰ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 297.

стене», «Когда я был маленький» мы тоже можем обнаружить синтаксические повторы. В первом рассказе Мишка исполняет сатирические куплеты, но неожиданно сбивается, забывает текст и пропевает один куплет четыре раза, что уже становится смешным. Денис, пытающийся исправить ошибки друга, неожиданно для себя пропевает тот же самый куплет. Реакция зрителей с каждым повтором меняется. Драгунский использует приём градации для обозначения меняющейся ситуации. Сначала «Все, кто был в зале, засмеялись...», потом «Тут все в зале прямо завизжали от смеха...», затем «Все хохотали как зарезанные...». Поэтому финальным аккордом звучат слова в конце «Было похоже на землетрясение. И я думал, что вот сейчас провалюсь совсем под землю, а вокруг все просто падали от смеха – и няни, и учителя, все, все...»⁶⁵¹

В рассказе «Мотогонки по отвесной стене» повторяется один и тот же эпизод. Денис взял без спросу велосипед с мотором, но не знает, как остановить машину. Предметом повтора становится перечисление объектов, которые мелькают перед глазами велосипедиста: «столбик, ворота, скамеечка, грибы от дождя, песочник, качели, домоуправление...»⁶⁵² Пятикратное повторение этого перемежается с ещё одним своеобразным повтором – автор каждый раз показывает состояние героя, и каждый раз оно меняется: «чудесно»⁶⁵³, «всё было очень хорошо...»⁶⁵⁴, «мне вдруг стало как-то не по себе»⁶⁵⁵, «совсем не по себе, тошно как-то»⁶⁵⁶, «дело плохо»⁶⁵⁷. Венчает этот ряд путаница, произошедшая в голове ребёнка от быстрого катания и от страха не остановиться: «...домик, столбоуправление, качели, ворота от дождя, грибеечка...»⁶⁵⁸ Выражается такое состояние соединением части одного слова с частью совершенно иного и созданием на этой основе странных слов.

Комизм достигается также при соединении разных семантических уровней.

⁶⁵¹ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 214-216.

⁶⁵² Там же. С. 37.

⁶⁵³ Там же.

⁶⁵⁴ Там же.

⁶⁵⁵ Там же.

⁶⁵⁶ Там же. С. 40.

⁶⁵⁷ Там же. С. 41.

⁶⁵⁸ Там же.

Такой пример можно найти в рассказе «Когда я был маленький». Мама, кормя ребёнка, рассказывает ему сказку про Красную Шапочку. Интересный и захватывающий сюжет сказки прерывается репликами, не имеющими отношения к сказке. Сказка вводит читателя в драматическую ситуацию, которая становится комической, когда заботливая мама напоминает о необходимости прожевывать кашу. Комизм усиливается и повтором одинаковых слов и синонимичных конструкций, и соединением разностилевых и разноуровневых фрагментов. Кроме того, в финале рассказа парадоксально смыкаются два смысловых плана – сказочный и реально-бытовой.

Ребёнок чрезвычайно увлечён сюжетом сказки, ему не до пережёвывания пищи, поэтому он призыв мамы воспринимает весьма неохотно. Он не может сосредоточенно жевать и часто перестаёт есть. Маме же надо накормить сына, поэтому она всё время приговаривает: «Жуй как следует!»⁶⁵⁹ И даже когда мама рассказывает историю про Красную Шапочку, она заставляет сына жевать: «Жила-была Красная Шапочка... Жуй как следует!»⁶⁶⁰ Герой только стал вникать в интересное повествование, как слышит приказ жевать. Потом это повторяется многократно: «Напекла она пирожков и пошла к бабушке... Жуй, жуй хорошенько!»⁶⁶¹ И опять раздаётся приказ жевать: «И вот волк проглотил бабушку... Жуй, жуй! Прожевал?»⁶⁶² Предметом повтора является приказ мамы жевать, который звучит много раз во время рассказывания сказки. Повторяющиеся слова мамы и реакция ребёнка оказываются комичными. Усиливает комизм мизансцена, где сходное действие характерно не только для Дениса, но и для персонажа сказки. Денис – маленький и наивный ребёнок. И эта наивность тоже является источником юмора. Когда ребёнок узнал, что из живота волка выскочили бабушка и Красная Шапочка, он автоматически соотносит приключения волка с маминой присказкой: «Не прожевал, значит, волк-то»⁶⁶³. Исходя из своего опыта, он решил, что волк тоже

⁶⁵⁹ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 433.

⁶⁶⁰ Там же.

⁶⁶¹ Там же.

⁶⁶² Там же.

⁶⁶³ Там же.

плохо жевал, поэтому бабушка и Красная Шапочка остались живыми и здоровыми. Таким образом, повторяющийся мотив жевания создаёт в рассказе сильный комический эффект. Герой так и не понял, о чём идёт речь в сказке, поэтому сочувствует Волку, а не Красной Шапочке и её бабушке. Кроме того, в финале рассказа парадоксально смыкаются два смысловых плана – сказочный и реально-бытовой.

Синтаксические средства комического в цикле юмористических рассказов В. Драгунского очень разнообразны. Используя такие приёмы, как нагромождение однородных синтаксических конструкций, параллелизм, парцелляция, синтаксический повтор, писатель выявляет особенности поведения героев, их эмоционального состояния, лепки их психологических портретов.

Достаточно распространёнными средствами создания комического эффекта стали **лексические**. Прежде всего, можно выделить такой прием, как *неправильное употребление устойчивых выражений, фразеологизмов или частотных фраз взрослых*. К примеру, в рассказе «Профессор кислых щей» главный герой слышит незнакомое выражение от своего отца. Ребенок, желая привлечь внимание отца, задает ему разные коварные вопросы и сам же на них отвечает, пытаясь показать свои знание и эрудицию. Отец же, уставший на работе, желает отдохнуть от шума, от людей, от приставаний сына, который буквально засыпает его вопросами. Отец с иронией называет сына профессором кислых щей. Однако сын, маленький ребенок, наивный и неискушенный, чувствует некоторый подвох в отцовских словах: «А что такое, мама, профессор кислых щей? В первый раз слышу такое выражение! Это он меня в насмешку так назвал – кислых щей? Это обидное?»⁶⁶⁴ Мама же, оправдывая мужа, успокаивает сына: «Что ты, это нисколько не обидное. Разве папа может тебя обидеть? Это он, наоборот, тебя похвалил!»⁶⁶⁵ Именно мама провоцирует дальнейшее употребление Денисом этого выражения без иронического подтекста. И когда он слышит часть этого выражения, то порой

⁶⁶⁴ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 72.

⁶⁶⁵ Там же.

автоматически подставляет вторую часть, не понимая, что ирония для настоящего профессора становится обидной. Денис, хоть и доверяет маме, но по реакции мамы Аленки и самого профессора понимает, что сказал что-то не то. И поэтому в конце рассказа звучит сомнение Дениса: «А может быть, «кислых щей» – это все-таки обидное, а?»⁶⁶⁶ Однако общий тон рассказа юмористический, так как читатель, скорее, взрослый, чем ребенок, понимает подоплеку и знает значение фразеологизма, а смех вызывает употребление его Денисом.

Большое количество примеров *неверного словоупотребления* можно увидеть в рассказе «Живой уголок». Во-первых, ребенок не совсем верно понимает значение выражения «живой уголок». Он воспринимает это явление в буквальном смысле – место, где будут жить животные, а поскольку детская душа широкая, то возникает идея заполучить в живой уголок габаритных животных – зубробизона, нильского крокодила и т. д. Рыбки, которых хотела купить мама для живого уголка, стоят слишком дорого, поэтому мама использует выражение «рыбки кусаются». В основе этой фразы лежит пропуск слова и употребление слова в переносном значении. Изначально фраза могла звучать так: «Рыбки дорогие, потому что цена их очень высокая, то есть кусается». Поскольку разговорная речь стремится к известной экономии средств и лаконичности, то остается «странное» выражение «рыбки кусаются».

Подобное можно увидеть и в собственно детской речи, когда обозначения марок с изображением видов Гватемалы и Барбадоса превращаются просто в названия стран. Так, в рассказе «Он живой и светится» Мишка за самосвал предлагает Дениске несколько марок: «Я тебе за него могу дать одну Гватемалу и два Барбадоса»⁶⁶⁷.

Похожую логическую цепочку можно восстановить и в других случаях. Но там уже сам ребенок будет создавать фразу, поэтому она будет иной по своей природе, чем фраза взрослого человека. Если взрослый использует общепринятые

⁶⁶⁶ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 74.

⁶⁶⁷ Там же. С. 12.

метафоры, то ребенок создает *неологизмы на основе оригинального сравнения*: «Одна нога действительно доставала самым носком до края педали, зато другая висела в воздухе, как макаронина»⁶⁶⁸ («Мотогонки по отвесной стене»). Рождается неологизм – макаронная нога. Однако в этом же рассказе явлен и другой принцип создания неологизма – перевод сочетания существительного с глаголом в глагольную форму: «Я сообразил, что это Мишкин Федька наконец почайпил»⁶⁶⁹ («Мотогонки по отвесной стене»).

Ребенок может *заимствовать из взрослой речи* слова и словосочетания, несвойственные детской речи. К примеру, Аленка вместо того, чтобы сказать, что надо сделать перерыв в работе и отдохнуть, произносит слово, услышанное от взрослых, но очень емкое и лаконичное: «Я устала! Перекур!»⁶⁷⁰ («Зеленчатые леопарды»). Похожий прием использован в речи Дениски. Только если Аленка заимствует слово из пласта разговорной лексики, то Денис обращается к бюрократическому штампу: «Плохо вы снабжаете население мышками первой необходимости»⁶⁷¹ («Живой уголок»).

В этом же рассказе Денис пытается объяснить маме разницу между белыми и серыми мышами и использует сравнение, которые, очевидно, не раз слышал от той же мамы. Зоосемантика заменена продовольственной: «Ну, что ты, мама, – сказал я, какое может быть сравнение? Серые мышки – это как простые, а белые – вроде диетические, понимаешь?»⁶⁷² («Живой уголок»).

К речевым средствам создания комического можно отнести и оригинальные и *неожиданные сравнения*. Детское сознание ребенка уникально, оно выстраивает неожиданные ассоциации, оживляет или, наоборот, овеществляет окружающий мир, который постепенно осваивается ребенком. Кроме того, ребенок со временем подходит к образному мышлению и к постепенному освоению мира. Именно поэтому для героя становится важным не только выявить какое-то явление, но и

⁶⁶⁸ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 36.

⁶⁶⁹ Там же. С. 41.

⁶⁷⁰ Там же. С. 72.

⁶⁷¹ Там же. С. 323.

⁶⁷² Там же.

подобрать ему адекватную ассоциацию. Так, например, герой цикла понимает, что мама живо реагирует на его поведение и поступки, чувствует ее настроение и состояние и даже пытается сказать об этом. Но чтобы передать эмоции мамы, ребенку важно показать изменение ее состояния. Денис инстинктивно чувствует реакцию близкого человека и даже передает ее с помощью оригинального сравнения. Однако он еще не в силах уследить за мимикой мамы, всеми движениями лица, поэтому обращает внимание на глаза. Они не просто становятся выразительными и меняют цвет, но в них видна вся эмоциональная палитра, которая для Дениски сведена к оригинальному сравнению: «Тут мама посмотрела на меня, и глаза у нее стали зеленые, как крыжовник, а уж это верная примета, что мама ужасно рассердилась»⁶⁷³ («Тайное становится явным»).

Прием неожиданного сравнения использован Драгунским и в случае описания Денисом карнавального костюма снежинки: «И еще было очень много белых "снежинок". Это такой костюм, когда много белой марли, а в середине торчит какая-нибудь девочка»⁶⁷⁴ («Кот в сапогах»). Главной становится не сама девочка, а именно костюм, антураж, а поскольку таких костюмов оказывается на празднике много, то они в глазах героя превращаются в нечто опредмеченное и овеществленное.

Ребенок из семьи интеллигентов, коим является Денис Кораблев, не может точно описать место, куда уборщица тетя Дуся складывает свой инвентарь, поэтому благодаря неожиданному сравнению подсобное помещение под лестницей в интерпретации героя превращается в кабинет: «И мы побежали к ней, а у нее свой отдельный кабинет под лестницей, там щетки стоят и ведра»⁶⁷⁵ («Ровно 25 кило»).

Лексические средства создания комического включают в себя разного рода *оговорки и описки*. Описки выдают не столько невнимательность героев, сколько их волнение. Так, Мишка и Денис при переписывании текста в тетрадь делают ошибки-описки. Они во время выполнения домашнего задания разговаривают о

⁶⁷³ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 33.

⁶⁷⁴ Там же. С. 162.

⁶⁷⁵ Там же. С. 256.

лемурах, об их глазах и хвостах, забывая об уроках. Поэтому в их тетрадках появляются описки. Они записывают в тетрадь странные слова: «мозы», «натала» вместо «морозы», «настала».

Оговорки тоже выдают волнение персонажей. Так, Денис, которому поручили смотреть за собакой Чапкой, не смог дифференцировать ее от других скотч-терьеров и запер в доме вместо одной Чапки еще двух соседских собак. Волнение героя, усиленное «разбирательством» соседей, которые решили, что Денис – «похититель собак», заставляет Дениса оговориться и переставить местами слоги двух разных слов: «И только третья собака стоит возле нас и вертикам хвостит. То есть хвостиком вертит»⁶⁷⁶ («Похититель собак»). Этот же прием оговорки использует писатель в рассказе «Главные реки». Невыученные уроки приводят к тому, что герой после плохо услышанной подсказки превращает «мужичка с ноготок» в «мужичонку с ноготком», а реку Миссисипи в реку «Миси-писи»⁶⁷⁷ («Главные реки»). Прием оговорки работает и тогда, когда герой катается на велосипеде с мотором, долго не может остановиться, и у него все кружится и вертится перед глазами, поэтому Драгунский использовал излюбленный прием обэриутов – причудливое соединение частей разных слов: «И опять все завертелось передо мной: столбик, ворота, скамеечка, качели, домоуправление. Потом наоборот: домоуправление, качели, скамеечка, столбик, а потом пошло вперемешку: домик, столбоуправление, грибеечка... И я понял, что дело плохо»⁶⁷⁸ («Мотогонки по отвесной стене»).

Одним из приемов создания комического в произведениях В. Драгунского можно назвать *оксюморон*. С.И. Кормилов определил «оксюморон» как «стилистическую фигуру, состоящую в сочетании несочетаемого по смыслу, противоречивое единство, разновидность парадокса»⁶⁷⁹. Действительно, детская речь, отражающая мышление ребенка, порой оказывается парадоксальной, а одним

⁶⁷⁶ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 275.

⁶⁷⁷ Там же. С. 380.

⁶⁷⁸ Там же. С. 40.

⁶⁷⁹ Кормилов С.И. Оксюморон // Литературная энциклопедия терминов и понятий / [Под ред. А.Н. Николюкина]. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 690.

из способов проявления парадоксальности мышления становится оксюморонность речи ребенка. Оксюморон встречается тогда, когда Мишка Слонов активно перечисляет то, что он любит. Предлагая «продовольственный перечень» объектов «любви» (торт, пирожные, пряники и т. д.), Мишка с трудом вспоминает тех, кого он любит. «Ой, – сказал он смущенно, – чуть не забыл! Еще – котят! И бабушку!»⁶⁸⁰

Игра словом и его значениями представлена в этом же рассказе. Так, Мишка употребляет глагол «любить» лице настоящего времени по отношению к продуктам питания, но наполняет этот глагол иным содержанием, вкладывая дополнительное значение – «любить как важная работа души»; глагол употребляется с высоким пафосом, но применяется не по значению: «Я горячо люблю пельмени, и особенно ватрушки, если они свежие, но черствые тоже ничего»⁶⁸¹, «Вареную колбасу люблю прямо безумно, если докторская, – на спор, что съем целое кило!»⁶⁸², «Я всей душой люблю мороженое. За семь, за девять. За тринадцать, за пятнадцать, за девятнадцать. За двадцать две и за двадцать восемь»⁶⁸³. Высокие пафосные слова в сочетании с перечислительной интонацией, однородными членами, «низкими» предметами создают комическую ситуацию. И вызывают улыбку не только у взрослых, но и у читателей-детей.

Похожее оксюморонное сочетание явлено писателем в рассказе «Мотогонки по отвесной стене». Ловкость Дениски при катании на велосипеде достойна всяческой похвалы, поэтому писатель, апеллируя к детскому типу мышления, говорит не только о самом высоком звании – «чемпион мира», а расширяет и придает большую солидность и без того высшему титулу «чемпион мира», вкладывая в уста детей особое выражение – «чемпион мира и его окрестностей»⁶⁸⁴.

Взаимное непонимание, своего рода «разговор глухих», заявлен и в рассказе «Слава Ивана Козловского». Учитель музыки Борис Сергеевич справедливо оценивает певческий талант каждого из учеников, его музыкальный слух, умение

⁶⁸⁰ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 436.

⁶⁸¹ Там же.

⁶⁸² Там же.

⁶⁸³ Там же. С. 437.

⁶⁸⁴ Там же. С. 34.

петь по нотам. Это педагогом оценивается крайне высоко. Однако для Дениса важен другой критерий – громкость голоса певца. Поэтому похвала Борисом Сергеевичем Мишки вызывает у Дениса удивление: «Ну и смешно же пищал Мишка! Так пищит наш котенок Мурзик. Разве ж так поют! Почти ничего не слышно. Я просто не мог выдержать и рассмеялся»⁶⁸⁵. Тихое пение одноклассника сравнивается с писком котенка. Денис сам выбирает песни гражданской войны и поет их громко и звонко. Это и есть самый главный критерий «правильности» пения для него. Он даже не понимает, за что сам получил «тройку», почему Борис Сергеевич не оценил его стараний и усилий. Герой по содержанию песни создает в своем воображении романтическую картину: «Так и вижу синее-синее небо, жарко, кони стучат копытами, у них красивые лиловые глаза, а в небе вьется алый стяг»⁶⁸⁶. Самооценка пения Дениса достаточно высока – он поет громко, репертуар хороший, следовательно, его пение должны оценить высоко. Но он получает низкую оценку и слышит в свой адрес, что пел он чудовищно. Сначала Денис принимает это за похвалу: «– Чудовищно! – похвалил Борис Сергеевич»⁶⁸⁷. Оксюморонно сочетание «чудовищно» с глаголом «похвалил». Герой ищет свои ошибки не там, где они есть. Его пение не устроило Бориса Сергеевича, как он считает, из-за того, что Денис тихо пел. К концу произведения герой не прозревает. Но автор явно намекает читателям на верный вариант трактовки проблемы. В уста Бориса Сергеевича вложено противопоставление Дениса и одного из лучших теноров того времени – Ивана Козловского.

Еще один пример использования оксюморона мы можем встретить в рассказе «Синий кинжал», когда речь идет о завтраке Дениса: «Утром я ничего не мог есть. Только выпил две чашки чаю с хлебом и маслом, с картошкой и сосиской»⁶⁸⁸ («Синий кинжал»). Герой заявил, что он ничего не может есть, кажется, что у него нет аппетита. Противостоит этому перечисление сытных блюд: и чай, и хлеб с

⁶⁸⁵ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 17.

⁶⁸⁶ Там же. С. 18.

⁶⁸⁷ Там же. С. 19.

⁶⁸⁸ Там же. С. 154.

маслом, и картошка с сосиской.

Таким образом, лексические средства создания комического очень разнообразны. Используются неожиданные сравнения, неверное словоупотребление, описки, оговорки и оксюморон, с помощью которых автор описал многие типичные и нелепые ситуации.

Кроме синтаксических и лексических средств, **фонетические средства** тоже занимают видное место в создании комического эффекта. Например, в рассказе «Заколдованная буква» воспроизведен полилог троих детей, которые обсуждают растущие на елке шишки. Но у них всех одинаковая проблема – передние молочные зубы выпали, и они не могут правильно произнести это слово.

Каждый из героев считает, что он произносит правильно. Он не слышит себя, не ощущает своих ошибок. Но у них у всех развит фонетический слух, поэтому они хорошо слышат ошибки других. Во-первых, они не понимают, что смеяться над ошибками других плохо и некрасиво. Во-вторых, язык героев показывает стиль их мышления. Они перенимают выражения взрослых и буквально переносят их в свою речь. Например, герой, от лица которого ведется рассказ, уличает Алёнку в неправильном произнесении слова «шишки». Он пытается добиться от неё правильного произношения. В качестве аргумента её взрослости он произносит фразу, которую слышал от старших: «Девчонке пять лет, скоро замуж выдавать! А она – сыски»⁶⁸⁹ («Заколдованная буква»).

Комизм заключается в неправильной аргументации: каждый герой слышит ошибки других, но не замечает своих. Выпавший зуб может быть причиной дефекта речи, но в данном случае не является причиной неверного произнесения буквы.

В конце рассказа возникает парадоксальная ситуация. Герой, который всех раскритиковал, смеялся над всеми и точно уловил ошибки, сам неправильно произносит это слово. Дети часто заменяют звук «ш» звуками «с» и «х» и реже – звуком «ф». Читатели не ожидают, что будет ещё один неправильный вариант, но он возникает и создает сильное комическое воздействие.

⁶⁸⁹ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 302.

Стоит отметить, что во многих рассказах писатель использовал повторение слова или словосочетания, чтобы создать юмористический эффект. О юморе повтора писал Б. Дземидок: «Техника комического проявляется при повторении какой-либо фразы, присловья <...> Комическое может быть вызвано повторением ситуаций»⁶⁹⁰. Сергей Сивоконь уточняет механизм действия этого приема применительно к детской литературе. Разные элементы ряда повторяющихся предметов, аспектов или ситуаций могут стать весьма запоминающимися и впоследствии вызвать определенные эмоциональные ассоциации: «Юмор повторения лежит и в основе приема, который можно назвать переносом комической ситуации. Такое нередко бывает в жизни: рассказали нам какой-то смешной случай – мы посмеялись; а потом стоит напомнить о какой-то подробности, с этим случаем связанной, и мы уже смеемся, потому что по этой подробности мысленно восстанавливаем всю комическую сцену»⁶⁹¹. Творчество Драгунского дает много примеров использования приема повтора в самых разных модификациях. Так, одним из ярких примеров использования приёма повтора и создания комического эффекта является рассказ «Бы...». В нем Денис моделирует особый мир, в котором дети меняются местами со взрослыми. В обычной жизни мама много раз повторяет сыну: «На кого ты похож? Вылитый кощей!»⁶⁹², мама переживает о худобе Дениса, беспокоится о его здоровье, она хочет, чтобы Дениска ел хорошо и много и был упитанный, поэтому худобу сына сравнивает с доминантным признаком отрицательного сказочного персонажа. А теперь это выражение достаточно часто использует мальчик, и в конце тоже появляется это выражение. Юмор повторения усиливает комический эффект рассказа. Но позже сам сын мечтает уличить маму в тех же грехах, в котором уличает сына она, ведь ему неприятно и само сравнение, и необходимость усиленного питания.

Как утверждал В.Я. Пропп, «Язык представляет собой богатейший арсенал

⁶⁹⁰ Дземидок Б. О комическом. М.: Прогресс. 1974. С. 83.

⁶⁹¹ Сивоконь С.И. Веселые ваши друзья: Очерки о юморе в советской литературе для детей. М.: Дет. лит., 1986. С.119.

⁶⁹² Дземидок Б. О комическом. М.: Прогресс. 1974. С. 297.

средств комизма и осмеяния»⁶⁹³, речевые средства комического очень разнообразны. Комический эффект может проявляться на лексическом, синтаксическом и фонетическом уровнях. Используются такие разнообразные средства и приемы, как комическое несоответствие, перечисление, парцелляция, неожиданное сравнение, неверное словоупотребление, оговорки и описки, оксюморон, неправильное произношение слова, с помощью чего автор создает весьма интересный и яркий мир детства.

⁶⁹³ *Пропт В.Я.* Проблемы комизма и смеха. М.: Искусство, 1976. С. 94.

3.5 Роль гиперболы в цикле «Денискины рассказы»⁶⁹⁴

В рассказах Виктора Драгунского обычная ситуация обретает комический эффект из-за использования автором разных приемов, в том числе и **гиперболы**. Данная стилистическая фигура достаточно часто используется в русской литературной традиции. К этому приему активно прибегали ещё в древнерусской литературе. Так, этот приём неоднократно используется в «Слове о полку Игореве», и в «Повести временных лет», и в «Задонщине» и др. Не менее активно гипербола используется в литературе XVIII-XIX веков, а также в культуре века XX. Актуализована гипербола и в детской литературе (к примеру, в романе-сказке «Три толстяка», сказочных повестях А. М. Волкова, Л.И. Лагина, А.Н. Толстого и др.).

Определяя суть гиперболы в «деформации явлений»⁶⁹⁵, Дземидок отмечает, что эта деформация может затрагивать внешность, поведение, ситуацию и черты характера героев. В. Пропп помимо преувеличения видел в гиперболе разновидность карикатуры. «В карикатуре преувеличивается частность, в гиперболе – целое»⁶⁹⁶. Этот термин был точнее всего определен С.И. Кормиловым: «...стилистическая фигура или художественный прием, основанный на преувеличении изображаемого. Преувеличение может быть количественным <...> может относиться к характеру персонажа...»⁶⁹⁷ По сравнению с другими стилистическими приемами, гипербола отличается комичностью, алогизмом, определенным эмоциональным окрасом.

В рассказах В. Драгунского гиперболизация проявляется по-разному: в монологах Дениса (когда речь идет о вкусной сардельке, о количестве слез или о степени смеха), в диалогах героев-детей (о большом аппетите, о боли от иголок и о поездке по всему миру на велосипеде), героев-взрослых (папа и мама Дениса) и в

⁶⁹⁴ При подготовке данного параграфа использованы материалы статьи Ши Юйцин «Гипербола в цикле «Денискины рассказы» В. Драгунского» // Международный журнал «Мир науки, культуры, образования». 2019. № 6 (79). С. 501-503.

⁶⁹⁵ Дземидок Б. О комическом. М.: Прогресс. 1974. С. 66.

⁶⁹⁶ Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. М.: Искусство, 1976. С. 68

⁶⁹⁷ Кормилов С.И. Гипербола // Литературная энциклопедия терминов и понятий / [Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин]. М.: НПК Интелвак, 2001. С. 179.

конкретных ситуациях («Ровно 25 кило», «Пожар во флигеле, или Подвиг во льдах»).

В цикле повествование идет от лица главного героя. Денису необходимо рассказать о своих эмоциях, поделиться впечатлениями от того или иного события, наметить важные эпизоды собственной жизни. Фактически Драгунский не только передает субкультуру детства, но и индивидуализирует характер главного героя, выявляя его своеобразие и личностные качества. Между миром взрослого и миром ребенка оказывается целая пропасть. Взрослые усвоили основные морально-нравственные принципы, поэтому с интересом и любопытством наблюдают за процессом взросления и усвоения прописных истин ребенком. Это явление непростое и неоднозначное, поэтому вызывает целый спектр эмоций у читателя-взрослого и ребенка. Такой процесс невозможен без комического окраса, а его, в свою очередь, во многом создает использование гиперболы.

Во многих рассказах о Денисе Кораблеве, построенных на основе *монолога главного героя*, актуализирована гипербола. Например, в рассказе «Тайное становится явным» Денису необходимо было съесть густую, невкусную манную кашу, он вылил в нее всю баночку хрена, чтобы улучшить вкус блюда, но его реакция была слишком эмоциональной: «...у меня сразу глаза на лоб полезли и остановилось дыхание, и я, наверно, потерял сознание...»⁶⁹⁸ Речь Дениса – живая, яркая. Если от каши с хреном ребенок «потерял сознание», то со смеху он «чуть не помер»⁶⁹⁹. Для ребенка важно выразить свое чувство и показать сильную эмоцию, поэтому он любит сильно преувеличивать или, наоборот, преуменьшать значение происходящего явления. Эта особенность придает детской речи яркость и выразительность, одновременно создает сильный комический эффект.

Гиперболичность монологического повествования также проявляется в рассказе «Не пиф, не паф!». В нем воспроизведено своеобразное явление детства, связанное с отношением детей к сказкам. Денис любит сказку, ему интересно

⁶⁹⁸ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 31.

⁶⁹⁹ Там же. С. 122.

слушать ее и переживать разные эмоции. Его эмоции слишком динамичны, одно чувство быстро сменяется противоположным, а потом снова может вернуться и проявиться сильнее, чем первоначально. Особенно это характерно для тех случаев, когда он сопереживает слабым и тем, кого обижают, и он показывает своим откликом на конкретную ситуацию определенное отношение к происходящему. На сюжет о наказании царицы за рождение странного ребенка Денис реагирует плачем: «Слезы бегут из меня толстыми струями прямо на пол и даже сливаются в целые лужи»⁷⁰⁰. Особенно эмоционален он, когда слышит сказку про зайца. Когда в сказке охотник стреляет прямо в зайчика, мальчик страдает: «И тут из меня начинали течь слезы, как из крана»⁷⁰¹. Денис сопереживает судьбе сказочных персонажей, но ему всё-таки интересен сам сюжет, он хочет испытывать и преодолевать эту эмоцию, поэтому вновь и вновь возвращается к этому. Он хорошо знал сюжет сказки, и «...уже заранее, еще до такого самого страшного места, настраивался плакать»⁷⁰². Гипербола фиксирует не только эмоциональные состояния мальчика, но и демонстрирует ту внутреннюю борьбу, которую герой ведет с самим собой.

Автор показывает весьма любопытные пути преодоления страхов героем. Во-первых, он гиперболизирует ситуацию и, как следствие, собственные эмоции. Денис пытается также выступить соавтором сказки и придумать более благополучный финал, а порой и просто игнорировать тревожный эпизод: просит маму пропускать «страшные» места прямо до благополучного конца. Однако настойчивое возвращение к сюжету произведения вновь и вновь свидетельствует о попытке героя преодолеть страх. А ситуация, описываемая в произведении Драгунского, смягчена комической составляющей: герой путает условность сказки и реальность, волнуется о судьбе сказочных персонажей и сильно переживает об их горькой участи.

Другим примером использования приема гиперболы в монологическом описании Дениса служит рассказ «Где это видано, где это слыхано...», в котором

⁷⁰⁰ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 312.

⁷⁰¹ Там же. С. 316.

⁷⁰² Там же. С. 312.

Денис наблюдает, как Мишка ест: «Сам маленький, а сарделька толще его шеи. Он держал эту сардельку руками и ел прямо целой, не разрезал, и шкурка трещала и лопалась, когда он ее кусал, и оттуда брызгал горячий пахучий сок»⁷⁰³. В этом отрывке на первый план выходит то, что волнует героя больше всего – привлекательность еды: сарделька кажется необычно большой, сочной и вкусной. Описание сардельки раскрывает состояние Дениса: он голоден, поэтому сарделька предстает такой аппетитной, а процесс ее поедания Мишкой завораживающим.

Показывая мир с позиции самого ребенка, писатель с помощью гиперболы воспроизводит яркость и красоту детства, своеобразие характера главного героя, особенности психологии его взросления. Так, Сивоконь отмечает «непосредственность, искренность, его распахнутость навстречу людям. Душа этого умного, наблюдательного ребенка по ходу рассказов раскрывается во всей полноте»⁷⁰⁴. Монологи Дениса выявляют его своеобразное понимание происходящего, а гиперболическое описание конкретного явления или чувства раскрывает его характер, который, по сути, типичен.

Прием гиперболы используется не только в монологе Дениса, но и *в диалогах героев*. Например, Денис пришел после футбола усталый и голодный. И сказал маме: «Я, мама, сейчас быка съесть могу»⁷⁰⁵. Аппетит нагулявшегося и наигравшегося героя серьезно преувеличен. Здесь еще актуализирован известный фразеологизм «Такой голодный, что быка могу съесть». Однако мама не принимает реплику сына на веру и всячески подчеркивает неестественность и гиперболичность высказывания: «–Живого быка? – сказала она»⁷⁰⁶. Денис, понявший суть сказанной фразы, подхватывает игру словом: «– Ага, – сказал я, – живого, с копытами и ноздрями!»⁷⁰⁷ Фраза о быке становится не просто фигурой речи, а более-менее реалистичным образом. В данной ситуации гипербола

⁷⁰³ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 207.

⁷⁰⁴ Сивоконь С.И. Веселые ваши друзья: Очерки о юморе в советской литературе для детей. М.: Дет. лит., 1986. С. 115.

⁷⁰⁵ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 143.

⁷⁰⁶ Там же.

⁷⁰⁷ Там же.

претерпевает не только количественные изменения, но и качественные: потребность в еде у ребенка преувеличивается до совершенно невероятных границ, а абстрактный бык обретает конкретные черты и становится более реалистичным. Прием гиперболизации повышает комический эффект и придает речи героя больше выразительности.

Иногда гипербола возникает постепенно, в процессе выстраивания ассоциативного ряда. Так, в рассказе «Кот в сапогах» Денис и Мишка мастерят карнавальный костюм, для чего герою нужно пришить кошачий хвост. Эта процедура вызывает у него неприятные воспоминания об уколах, поэтому Денис, которого Мишка уколол несколько раз, кричит на друга: «Ты что, не понимаешь, что я после тебя буду полный инвалид и не смогу сидеть?»⁷⁰⁸ Его опасения серьезно преувеличены – от укола невозможно стать инвалидом, но, вероятно, он не раз слышал подобные фразы от взрослых. Кроме того, герой слишком эгоцентричен, слишком любит себя, поэтому всерьез опасается за свое здоровье. Нежелание терпеть даже небольшую боль заставляет его вспомнить и то, что после укола тяжело бывает ходить. И все это Денис концентрирует на себе. Гиперболизация вызывает неверный ассоциативный ряд: укол – боль – сложность в передвижении – инвалидность. Данная цепочка изначально логически не верна: укол не может привести к инвалидности. Гипербола реализуется через преувеличение степени боли и серьезности последствий от укола. Она в данной ситуации не только усиливает выразительность речи, создает комический эффект, но и делает акцент на особенности характера персонажа.

Дети всегда стремятся к свободе и мечтают о чем-то необычном. Когда Ванька с Денисом ремонтируют сломанный велосипед, полученный от Ванькиного отца, герой представляет себе поездку на велосипеде и радуется: «Ты сзади, на багажнике будешь сидеть, и мы с тобой всю Москву изъездим!»⁷⁰⁹ Денис же нисколько не сомневается в осуществимости этого плана – объездить большой

⁷⁰⁸ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 161.

⁷⁰⁹ Там же. С. 195.

город на старом сломанном велосипеде и расширяет пространство приключений: «И я все радовался, как я буду сидеть на нем, и держаться за Ванькин ремень, и мы будем носиться по всему миру»⁷¹⁰. Дети часто мечтают о чем-то возвышенном и порой нереальном, но всегда прекрасном. В этом и есть неповторимая прелесть детства. Денис мечтает о космосе, о совершении подвига, представляет себя могучим боксером и т. д. С помощью приема гиперболы писатель воспроизводит особый мир детской мечты и планов на будущее, а диалогичность речи выявляет разные типы детских характеров, порой прямо противоположных друг другу и противоречивых внутренне.

Прием гиперболы также встречается *в диалогах героев-взрослых*. Например, в рассказе «Хитрый способ» мама жалуется на бесконечное мытьё посуды: «Вот, – сказала мама, – полюбуйте! На что уходит отпуск? Посуда, посуда, три раза в день посуда! Утром мой чашки, вечером мой чашки, а днем целая гора тарелок. Просто бедствие какое-то!»⁷¹¹ Повторение слов «посуда» и «чашки» создает впечатление бесконечности скучной работы, которая утомляет маму каждый день. «Целая гора тарелок» вызывает неприятные эмоции у героини – беспомощность, нервность и недовольство и т. д., а намеренная гиперболизация бедствия приводит и к гиперболизированным эмоциям: она так страдает от этого «бедствия», что готова умереть от него. Но саркастическая реакция папы меняет настроение мамы – жалость к себе сменяется злостью на мужа: «– Да, – сказал папа, действительно, это ужасно! Как жалко, что ничего не придумано в этом смысле. Что смотрят инженеры? Да, да... Бедные женщины»⁷¹². На первый взгляд, папа этими словами успокаивает маму, а на самом деле за ними стоит его ирония, переходящая в сарказм, по отношению к жалобам жены и абсолютное нежелание ей помочь, а только спрятаться за сочувственными дежурными фразами. Он солидарен с ней в том, что такая работа рутинна и тяжела, но сам удобно устроился на диване. Только в конце рассказа, под давлением жены и влиянием сына, папа постепенно подходит

⁷¹⁰ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 195.

⁷¹¹ Там же. С. 187.

⁷¹² Там же. С. 187.

к решению этого вопроса – каждый моет свою посуду сам.

Гипербола сочетается не только с комическим началом, но может отражать и романтично-ностальгические переживания героев. Так, воспоминание папы о разбитом арбузе, подаренном незнакомым рабочим в голодное военное время, характеризуется гиперболичностью. Он вместо нотации рассказывает эту историю сыну, который не хочет есть молочную лапшу. Когда папа и его друг съели арбуз, у них животы «надулись и тоже стали похожи на арбузы. Если по такому животу щелкнуть пальцем, звон пойдет знаешь какой? Как от барабана»⁷¹³. Эти слова показывают, насколько хорошо ребята наелись. Сравнения формы живота с арбузом, звука от удара по нему с барабанной дробью гиперболичны. Сладкий и вкусный десерт противостоит самой обстановке – война, разруха, голод. Именно прием контраста помогает смягчить тяжесть эпизода и рассказать его ребенку-адресату. Акцент смещен на состояние души героя, который стал счастливым после арбузного «пира».

Основой творческой силы ребенка являются фантазия и подражание взрослым. Но и родители сохраняют детское в душе. Именно это и призвана подчеркнуть гипербола в диалогах взрослых. Эти персонажи готовы к диалогу с ребенком, способны вспомнить собственное детство, в чем-то «подыграть» сыну. Но цель использования гиперболы в диалогах взрослых одна – подчеркнуть близость родителей и детей, необходимость выстраивания диалога друг с другом и ребенком.

В «Денискиных рассказах» **гиперболичны** не только монолог и диалог героев, но и сама *ситуация*. Гиперболические детали вкраплены в изложение в рассказе «Ровно 25 кило». Денис и Мишка участвовали в особенном конкурсе, в котором участникам нужно весить ровно 25 кило, чтобы получить премию. Денису не хватило пятисот граммов, поэтому он придумал хитрый способ – допить бутылку сидра, которая как раз вмещает в себя пол-литра жидкости. Но через силу пить сложно, после трех четвертей второго стакана герой был «уже полный. До краев», потом ему казалось, что он «лопнет», наконец он даже «... говорить не мог. Потому

⁷¹³ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 149.

что вода перелилась уже выше горла и булькала во рту. И понемножку выливалась из носа»⁷¹⁴. Гиперболизация здесь основана на сравнении тела Дениса с сосудом, наполненным водой. Необычное описание Дениса отчетливо и скульптурно передает его состояние и создаёт комическую атмосферу. Когда Денис выиграл премию, он не мог говорить. Слова клоуна случайно попали в самую точку: «Ну и мальчик! Выиграл «Мурзилку», а сам молчит, как будто воды в рот набрал!»⁷¹⁵ Эта метафора становится реализованной.

Гиперболы ситуации и речи сочетаются и переплетаются в рассказе «Пожар во флигеле, или Подвиг во льдах...». Денис и Мишка, опаздывая на занятия, очень быстро бежали: «И мы полетели, как молнии»⁷¹⁶. Они решили придумать уважительную и благородную причину опоздания на урок. Гиперболична не только речь о скорости бега, но и сама ситуация вранья. Каждый из героев воссоздает ситуацию благородного поступка, но каждый придумывает и воспроизводит свой вариант. Денису ближе оказалась версия спасения маленькой девочки из огня, а Мишке – вызволение мальчика из-под льда. При воссоздании ситуации герои прибегли к речевой градации: Денис использует глаголы «пищит», «плачет», «задыхается». Подобные глаголы употреблял и Мишка: «кричит», «барахтается», «пищит» и т. д., но применил он их к другой ситуации. Эти слова усиливают напряженность ситуации, а совпадение их контекстуальной функции и противоположность обстановки вызывают смех. Пожар и лед, девочка и мальчишка, женщина и дедушка – все это создает зеркальную ситуацию и в то же время усиливает гиперболичность и комичность вранья.

В «Денискиных рассказах» гипербола играет существенную роль в создании определенных мизансцен, в маркировании характеров героев, выявлении их речевых особенностей. В изображении мира главного героя гипербола естественна и необходима для выражения его эмоционального состояния (смех, плач, сопереживание другим и т. д.), выявления его взаимоотношений со взрослыми, с

⁷¹⁴ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 263.

⁷¹⁵ Там же. С. 264.

⁷¹⁶ Там же. С. 177.

детским коллективом. С помощью гиперболы автор создает комический эффект в мизансценах, раскрывающих своеобразие мира ребенка и субкультуры детства в целом.

3.6 Комические ситуации в «Денискиных рассказах»: цирковая составляющая

Театр и цирк занимают большое место в жизни Драгунского, почти вся его жизнь была связана с ними. Он учился в театрально-литературной мастерской, был артистом театра и кино, работал на манеже рыжим клоуном в Московском цирке и писал репризы для клоунов. Сам автор признался, что он с самого раннего детства крепко полюбил цирк, и, если бы он не стал писателем, он был бы клоуном. Любовь к цирку и театру отразилась в его литературном творчестве. Главный герой его повести «Сегодня и ежедневно» Николай Ветров – коверный клоун, свидетельствующий о его «юношеской любви к цирковому искусству, пародии и лирики, иронии и трагедии»⁷¹⁷. А в «Денискиных рассказах» актуализация циркового мотива свидетельствует о серьёзном интересе автора к этой теме.

Несмотря на яркий отпечаток циркового искусства на литературном творчестве писателя, проблема цирковой составляющей в рассказах Драгунского не получила достаточного истолкования. Она была упомянута в статье О.О. Москвичевой (Пичугиной) «Мифологическая модель адресации в рассказе В.Ю. Драгунского»⁷¹⁸. Исследовательница отметила тесную связь между данным рассказом с цирковым искусством: «чемпион мира и его окрестностей» является титулом из циркового лексикона в дореволюционном цирке, а заглавие «Мотогонки по отвесной стене» – аллюзия на артистку цирка, мотогощицу Наталью Андросову, поскольку в 1960 г. Вознесенский написал стихотворение с названием «Мотогонки по вертикальной стене», посвященный Андросовой.

Как отмечает С.И. Сивоконь, «образ клоуна для Драгунского автобиографичен»⁷¹⁹. Цирковая тема органично вписывается в творчество

⁷¹⁷ Драгунская А.В. О Викторе Драгунском: Жизнь, творчество, воспоминания друзей. М., 1999. С. 18.

⁷¹⁸ Михайлова О.О. Мифопоэтическая модель адресации в рассказе В. Ю. Драгунского «Мотогонки по отвесной стене» // Вестник Челябинского государственного университета. Серия: Филология. Искусствоведение. Вып.71. Челябинск. 2012. № 32 (286). С. 86–89.

⁷¹⁹ Сивоконь С.И. Веселые ваши друзья: Очерки о юморе в советской литературе для детей. М.: Дет. лит., 1986. С. 128.

Драгунского и образует смысловое пространство произведения. Для Драгунского цирк – это образ жизни, это мировоззрение, это бытие.

В рассказах Драгунского дух игры проявляется именно в этом цирковом начале. Тема посещения цирка присутствует в рассказах «Девочка на шаре», «Не хуже вас, цирковых». Герои также неоднократно рассказывают о своей любви к цирку. В рассказе «Девочка на шаре» герой обозначает свое впечатление о цирке, видит в нем что-то необычное, праздничное: «И вот мы пришли всем классом в цирк. Мне сразу понравилось, что он пахнет чем-то особенным, и что на стенах висят яркие картины, и кругом светло, и в середине лежит красивый ковер, а потолок высокий, и там привязаны разные блестящие качели»⁷²⁰.

В рассказе «Не хуже вас, цирковых» Денис говорит об особенном ощущении, связанном с цирком: «И я шел в полутьме, и опять мне очень понравился цирковой запах – он особенный какой-то, и как только я его почуял, мне сразу стало и жутко отчего-то и весело ни от чего»⁷²¹. Любовь к цирку обусловлена не только частым его посещением и собственным опытом циркового артиста («Не хуже вас, цирковых»), но и самой атмосферой праздничности, царящей в цирке. Драгунскому удалось передать и торжественно-таинственную атмосферу ожидания чуда, царящую в цирке перед началом представления, и показать воздействие конкретного циркового номера на эмоциональный строй героя, будь то ребёнок (Денис) или взрослый (его отец), и представить оригинальные ситуации, в которых герои примеряют на себя роли артистов цирка («Чики-брык», «Не хуже вас, цирковых»).

Кроме того, ролевая игра на цирковую тему становится частью досуга героя, особенно после посещения Денисом циркового представления. Денис подражает эквилибристам, акробатам и делает разные трюки на велосипеде: «...я здорово научился ездить и довольно скоро стал делать на велосипеде разные штуки, как веселые артисты в цирке»⁷²² («Мотогонки по отвесной стене»).

⁷²⁰ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 110.

⁷²¹ Там же. С. 132.

⁷²² Там же. С. 34.

Цирковые трюки, воспринятые героями-детьми как чудо, стимулируют детское воображение и приводят к созданию комических диалогов, в основе которых прием перевёртыша и жанр небылицы: «В цирке лягушек глотают <...> И крокодилов тоже»⁷²³ («Зеленчатые леопарды»).

Цирк занимает такое важное место в жизни героев, что даже можно сказать, что он становится для ребят образом жизни и символом радости, торжества, праздника и красоты.

Цирковая составляющая в рассказах Драгунского также оказывается в основе комических ситуаций. В. Драгунский актуализирует собственно цирковые жанры в создании конкретных мизансцен, используя при этом приемы, напоминающие цирковые трюки: демонстрация фокусов, клоунада, прием обманутого ожидания, эксцентрика и т. д.

Комическая ситуация – это ситуация, которая вызывает смех. О комизме ситуации писал Ю. Боров: «Комедийная интрига – одно из средств создания комедийной ситуации. А емкость и яркость последней – ключ к сценичности комедии <...> В комедийной ситуации проявляются и раскрываются характеры. С другой стороны, комические характеры для своего проявления нуждаются в комедийных обстоятельствах. В этом смысле деление комедии на комедию положений и комедию характеров, разумеется, условно»⁷²⁴. Согласно Ю. Борову, комический сюжет является важным средством создания комической ситуации. Характер героя и положение комедии воздействуют друг на друга, являются тесно связанными. По мнению В. Проппа, комическая ситуация случается тогда, когда внезапно «происходит нечто неприятное, чего они не ждали и что нарушает мирное течение их жизни»⁷²⁵. Пропп подчеркивает внезапность комической ситуации и её влияние на жизнь. Во многих рассказах В. Драгунского явно присутствуют такие черты. Например: «Не хуже вас, цирковых», «Шляпа гроссмейстера», «Запах неба

⁷²³ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 26.

⁷²⁴ Боров Ю.Б. Комическое или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. М.: Искусство, 1970. С. 206

⁷²⁵ Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. М.: Искусство, 1976. С. 72.

и махорочки» и т. д. М. Рюмина определяет комическую ситуацию как «разрушение иллюзий субъекта-наблюдателя по отношению к объекту»⁷²⁶.

Как одним из приемов создания комического эффекта, приемом комической ситуации достаточно часто пользуются писатели, в том числе и В. Драгунский. Сергей Сивоконь считает, что «смех в художественном произведении должен возникать абсолютно естественно, как бы сам собой, без малейшего нажима со стороны писателя <...> смешны они не сам по себе, а неотрывно от складывающейся ситуации»⁷²⁷. Согласно его мнению, комические ситуации в рассказах Драгунского в большинстве случаев являются естественными.

Главный герой Денис часто попадает в разные комические ситуации. Так, в рассказе «Смерть шпиона Гадюкина» герой вынужденно заменил трель велосипедного звонка звукоподражанием. В ключевой драматический момент спектакля Денис, потерявший велосипедный звонок, высунул голову на сцену и сказал: «Динь-динь-динь!» Трагический момент, характерный для кульминационной сцены происходящего на глазах зрителя, скорректирован и снижен неожиданной ситуацией. Телефонный звонок, который должен был прозвучать как гром среди ясного неба, звучит иначе – высовывается растерянное лицо младшеклассника, произносящего наивно-детское звукоподражание. Высокое сменяется низким. Комический эффект усилен дикими звуками, издаваемыми кошкой, которую ударили доской по хвосту. Звук выстрела, который должен трагически завершить спектакль, заменён воплями кошки («Смерть шпиона Гадюкина»).

Пример комической ситуации В. Драгунского реализован и в рассказе «Кот в сапогах». При подготовке карнавального костюма Денис пытается соединить совершенно не связанные друг с другом вещи, что вызывает комический эффект и напоминает нелепые одежды клоуна: взял папины бахилы для рыбалки и мамину шляпу от солнца. Причём их размеры не подходят Дениске, и он в этих вещах

⁷²⁶ Рюмина М.Т. Эстетика смеха. Смех как виртуальная реальность. М.: УРСС, 2003. С. 92.

⁷²⁷ Сивоконь С.И. Веселые ваши друзья: Очерки о юморе в советской литературе для детей. М.: Дет. лит., 1980. С. 145.

выглядит довольно смешно: «...бахилы доходят мне чуть не до подмышек. Я попробовал в них походить. Ничего, довольно неудобно. Зато здорово блестят»⁷²⁸, а шляпа «немножко великовата, съезжает до носа, но все-таки на ней цветы»⁷²⁹. Станный костюм, в котором герою неудобно и неуютно, вызвал сомнения и вопросы, которые быстро разрешила соседка: «Ох! Настоящий кот в сапогах»⁷³⁰. Ход мыслей Дениса явлен читателю, но не соседке, поэтому вполне логичный вопрос ребёнка, желающего завершить костюм, кажется ей странным: «Вера Сергеевна, у вас есть хвост?»⁷³¹ Вера Сергеевна понимает вопрос мальчика по-своему. Она уже забыла о костюме кота, и вопрос о хвосте вызывает у неё другие ассоциации с нечистой силой: «Разве я очень похожа на черта?»⁷³² Комизм ситуации достигается при помощи приема комического несоответствия между мыслями Веры Сергеевны и Дениски.

Другим источником комической ситуации служит рассказ «Слон и радио». Слон Шанго Махмудович выдернул у Дениса транзисторный радиоприемник. Это внезапное событие превращается в комическую ситуацию. Он «не стал ни бить приемник, ни отдавать. Он держал его, и все! Он слушал музыку»⁷³³. Слон, слушающий музыку, уже сам по себе необычен. Ещё более непривычен поступок животного: «И, недолго думая, этот бедовый слон сунул мой шикарный приемник прямо себе под хобот в свой обросший войлоком рот, да не прожевал, а просто положил, как в сундук, и, будьте здоровы, слопал!»⁷³⁴ Комизм особенно явно проявляется тогда, когда из пасти слона, держащего там радиоприёмник, раздаются звуки музыки и человеческая речь. Комизм ситуации заключается в том, что слон издаёт непривычные для него звуки: «А слон <...> вдруг сказал придушенным голосом: – Начинаем производственную зарядку! И!..»⁷³⁵. Комический эффект

⁷²⁸ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 159.

⁷²⁹ Там же.

⁷³⁰ Там же.

⁷³¹ Там же.

⁷³² Там же.

⁷³³ Там же. С. 456.

⁷³⁴ Там же.

⁷³⁵ Там же. С. 458.

ситуации построен на драматизме и балагурстве, что напоминает комические сценки, исполняемые клоунами, которые вносят в них приёмы эксцентрики и буффонады. Слон стал «говорить» человеческим голосом. Писатель дальше подробно рассказывает о развитии события и реакции окружающих людей, такие детальные описания усиливают комический эффект. «А когда все стали потихоньку затихать, из слоновьего рта снова раздался чуть приглушенный, но отчетливый голос:

– Быстрые подскоки на месте, раз-два, три-четыре»⁷³⁶ («Слон и радио»).

В рассказе «Куриный бульон» описана комическая ситуация варки курицы папой и сыном. Но эта обыкновенная кухонная задача превратилась в смешное приключение. Дело в том, что ни отец, ни сын не умеют варить курицу. Они не знают, как избавиться от волос на курице, как помыть её, как сварить, и поступают как неловкий, нелепый клоун в цирке. Здесь можно увидеть сближение с жанром эксцентрики, в котором предметы часто используются в несвойственной для них функции.

Драгунский выстраивает целую комическую цепочку, в которой каждое звено имеет свою логику существования. Так, первое несоответствие можно выявить уже в начале этой смысловой цепочки. В данном случае наблюдаются аллюзии на рассказ Н. Носова «Мишкина каша». Папа уверен, что сварить курицу – дело простое: «Сварить можно. Сварить – это ерунда»⁷³⁷ («Куриный бульон»), и уверяет в этом сына. С видом знатока он перечисляет изысканные блюда, которые можно приготовить из курицы. Но как только он сталкивается с первыми трудностями, его «профессионализм» оказывается мнимым. Он не может справиться с самым простым – ошипать курицу и подготовить её к варке. Ошипывание курицы сопоставимо со стрижкой в парикмахерской, а чтобы избавиться от «закоптелости» птицы, её моют земляничным мылом. Причём комизм вызывает именно тщательная детализация. Но все старания оказываются напрасными – курица не

⁷³⁶ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 458.

⁷³⁷ Там же. С. 290.

выпотрошена и не приправлена. Этот парадокс завершает рассказ.

Комическая ситуация в творчестве В. Драгунского становится важным аспектом создания общего комического эффекта в таких рассказах, как «Смерть шпиона Гадюкина», «Кот в сапогах», «Слон и радио» и других. Проблема комического решается с помощью эксцентрических сюжетов и тщательной детализации: слон, съевший радиоприемник, начал говорить придушенным голосом («Слон и радио»); вместо громкого и серьезного телефонного звонка на сцене звучит наивно-детское звукоподражание младшеклассника («Смерть шпиона Гадюкина»). Комизм также состоит во внезапности и необычности изображения события. Это проявляются в таких ситуациях, например, когда герой случайно поменялся местами с «цирковым» мальчиком и вдруг полетел с клоуном вверх под купол цирка. Его вылетевшие из пакета помидоры усиливают комичность происходящего («Не хуже вас, цирковых»). Кроме этого, Драгунский создает комическую сюжетную линию. Эту особенность можно увидеть в рассказе «Куриный бульон». Хвастовство отца об умении готовить курицу и легкости этого противостоит жалким попыткам сделать это на самом деле.

В рассказах Виктора Драгунского обычная ситуация приобретает комический эффект из-за употребляемых автором различных приемов, в том числе и **«обманутого ожидания»**. Этот термин был введен Р. Якобсоном. О нем писали многие, но взгляды на это явление разные. Большинство исследователей рассматривают обманутое ожидание как один из типов выдвижения. Например, лингвист И.В. Арнольд так изложила свое понимание этого термина: «Тип выдвижения, о котором теперь пойдет речь, основан именно на предсказуемости и нарушении предсказуемости. Этот тип выдвижения получил название обманутого ожидания (термин Р. Якобсона). Суть эффекта обманутого ожидания состоит в следующем: непрерывность, линейность речи означает, что появление каждого отдельного элемента подготовлено предшествующими и само подготавливает последующие. Читатель его уже ожидает, а он заставляет ожидать и появления

других»⁷³⁸. На ее взгляд, основа явления обманутого ожидания состоит в отношении и взаимодействии предсказуемого и непредсказуемого. Читатель ожидает одно, и это является более вероятным, а по факту происходит другое, совсем неожиданное. Таким образом, ожидание читателя обманывается. Драматические изменения и шокирующее раздражение оказывают более сильное действие, чем равномерно протекающее событие. Поэтому обманутое ожидание может сделать совсем несмешные фразы и сюжет комичными. С. Сивоконь связывал это с психологией читателя: «Наконец они поняли: писатель их просто дурачит! Водит за нос! Сам смеется над ними! И от сознания этого (ох и ловко же он нас провел!) возникает тот гомерический хохот, который можно назвать смехом обманутого ожидания»⁷³⁹.

Прием обманутого ожидания можно найти во многих произведениях В. Драгунского. Благодаря своеобразному стилю поступок и необычная логика героя становятся средствами создания ситуации обманутого ожидания в цикле «Денискины рассказы», который отличается своей комичностью. Автор показывает примеры детской логики, прослеживает рождение и созревание того или иного умозаключения. Тогда все, и действие, и поверхностное понимание ситуации, и невнимательность ребенка вызывают смех. Например, в рассказе «Расскажите мне про Сингапур» описана ситуация неузнавания и обманутого ожидания. Ребёнок ожидает приезда двоюродного дяди Харитона Васильевича, но даже предсказуемость ситуации и ожидание радостного события не могут стать доминирующими в восприятии окружающих событий, выборе поведения и принятии решения. Именно поэтому странные и страшные звуки в комнате пробудившийся Денис принял за рычание и лай собаки: «Это, наверно, какая-то собака забралась в комнату, учуяла, что я здесь сплю, и это ей не понравилось»⁷⁴⁰. Автор точно описывает психологическое состояние ребёнка, который находит

⁷³⁸ Арнольд И.В. *Стилистика. Современный английский язык*. М.: Флинта: Наука, 2002. С. 108.

⁷³⁹ Сивоконь С.И. *Веселые ваши друзья: Очерки о юморе в советской литературе для детей*. М.: Дет. лит., 1986. С. 86.

⁷⁴⁰ Драгунский В.Ю. *Денискины рассказы*. М.: Эксмо, 2015. С. 102.

подтверждение собственного предположения в материализовавшихся в его воображении страшных картинах: «...и мне казалось, что я в темноте вижу ее наморщенный нос и оскаленные белые зубы»⁷⁴¹. Дальнейшее поведение героя вполне логично продолжает смысловую цепочку разворачивающихся в его воображении событий – Денис кричит на воображаемую собаку, а потом подкармливает ее яйцами и котлетой. Неожиданная развязка создает сильный комический эффект, так как вместо собаки соседом Дениса по комнате оказывается приехавший дядя. Подмененный изначально тезис о собаке приводит к ложным выводам и странным последствиям, что вызывает смех, когда вся ситуация проясняется. А описание дрессуры собаки, которую использует герой, оказывается комичной только из-за подмены объекта дрессировки.

В основе рассказа «Похититель собак» лежит анекдотическая ситуация. Герой боится не оправдать доверия соседа, поэтому каждая встреча с очередным скотч-терьером воспринимается им драматично. Он даже не думает о том, что это может быть совсем другая собака, а видит в каждой Чапку, за которой ему велено присматривать. Герой уверен, что «дверь плохо прикрыл, или она еще как-то исхитрилась, и, наверное, пробежала дворами, а теперь сидит встречает»⁷⁴², поэтому мальчик дважды возвращается домой и закрывает там очередную «Чапку». Похожая внешность скотч-терьеров и невнимательность Дениса стали причиной комической ситуации. Ожидание читателя обмануто – вместо одной собаки в доме оказываются три, а само действие превращается в весёлую кутерьму ловли собак, напоминающую клоунаду.

Ярким примером обманутого ожидания служит и основное положение в рассказе «Одна капля убивает лошадь». Денис воспринимает фразу «одна капля папиросного яда убивает здоровую лошадь»⁷⁴³ слишком буквально и искренне волнуется за здоровье папы. Автор с легкой иронией описывает это состояние героя: «От этих мыслей я долго не мог заснуть, так долго, что не заметил, как все-таки

⁷⁴¹ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 102.

⁷⁴² Там же. С. 256.

⁷⁴³ Там же. С. 284.

заснул»⁷⁴⁴. Волнение ребёнка настолько очевидно, что отражено в весьма противоречивой фразе. Слова о том, что «я долго не мог заснуть» соседствуют с неожиданным умозаключением: «...так долго, что не заметил, как все-таки заснул». Противоречие здесь усиливает комический эффект.

Похожая ситуация встречается тогда, когда Денис с папой пытались сварить куриный бульон. Денис все понимает слишком буквально, поэтому его манипуляции с курицей напоминают гигиенические процедуры самого героя, что в применении по отношению к курице ассоциируются с клоунской репризой. А «полёт» намыленной курицы по кухне напоминает жонглёрский трюк.

Таким образом, комизм приема обманутого ожидания состоит в нарушении принципа предсказуемости. С помощью этого приема несмешные явления и предстают в комическом виде. Например, Денис принял храп дяденьки за рычание собаки и кричал на него почти всю ночь («Расскажите мне про Сингапур»), из-за похожей внешности – экстерьер животных – и невнимательности мальчик закрыл дома чужих собак («Похититель собак»). Оригинальность поступка и необычная логика детей становятся почвой для создания эффекта обманутого ожидания.

Драгунский умеет увидеть юмористическую ситуацию в поступках детей и думать по-детски. Проникновение в психологию детей и художественная выразительность стиля писателя придают произведениям юмористический оттенок. Но рассказы Драгунского не являются простыми анекдотами из жизни школьника. В них открываются не только действия, но и чувства, эмоции героя, например, радость: «Когда я шел домой из бассейна, у меня было очень хорошее настроение»⁷⁴⁵ («Третье место в стиле баттерфляй»), печаль: «Я заливался в три ручья горячими слезами и портил всем настроение, потому что меня надо было успокаивать, а я только ревел и ревел»⁷⁴⁶ («Не пиф, не паф!»), страх: «Коленки у меня дрожали. Но я схватил их руками, и сжал, и сказал себе тихонько, а когда

⁷⁴⁴ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 285.

⁷⁴⁵ Там же. С. 318.

⁷⁴⁶ Там же. С. 316.

говорил, слышал, как дрожит мой голос и клацают зубы»⁷⁴⁷ («Рабочие дробят камень»), ненависть: «И тогда я решил Лёвку убить. После школы я целый день сидел дома и готовил оружие»⁷⁴⁸ («Синий кинжал»), интерес: «А я остался со своим светлячком, глядел на него, глядел и никак не мог наглядеться»⁷⁴⁹ («Он живой и светится») и т. д. Часто у героя одновременно с добрым побуждением проявляются и отдельные недостатки, но писателю важно показать не его неопытность и минусы, а его простоту, искренность, любовь, чувство справедливости, неограниченность и т. д. То есть обаяние детства.

Например, в рассказе «Рыцари» учитель призвал учеников к рыцарскому поступку – поздравлять своих мам с Первым мая («Рыцари»). Мишка купил маме конфет, а Денис горюет об отсутствии денег. Именно с ними он связывает рыцарство. Дети в буквальном смысле понимают слова учителя и думают, что если они купили подарки для мамы, то стали рыцарями. Мишка оценивает стоимость рыцарского поступка в прямом смысле: «Готово, теперь я рыцарь за двадцать две копейки»⁷⁵⁰. Сочетание рыцарства с мелкими деньгами создаёт комический эффект. Этот урок усваивает и Денис, который стремится добыть деньги любой ценой. Именно тогда он совершает значимый поступок – сливает две бутылки вина в одну банку, сдает стеклотару и покупает на полученные деньги маме подарок. Ему важен результат – поздравить маму, но он заплатил за него слишком дорогую цену: «Слыханное ли дело – выливать в банку коллекционный чёрный «Мускат» урожая 1954 года и разбавлять его жигулёвским пивом»⁷⁵¹. Ребёнок не имеет достаточного опыта жизни, поэтому высокая цель достигнута неправильными средствами. Но оценить это Денис, как и читатель-ребенок, не может. Это понятно только взрослому искушенному, опытному человеку. Но добрые побуждения Дениса оценены родителями. Автор убедителен в том, что видит отношения Дениса с родителями более-менее гармоничными, несмотря на

⁷⁴⁷ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 352.

⁷⁴⁸ Там же. С. 153.

⁷⁴⁹ Там же. С. 14.

⁷⁵⁰ Там же. С. 42.

⁷⁵¹ Там же. С. 241.

некоторые недоразумения и расхождения во взглядах. Именно поэтому в описании данных мизансцен использован юмор, а не резкая сатира.

Противоречие между реальным поступком героя и его побуждением запечатлено в рассказе «Шляпа гроссмейстера». Лебедь в шляпе – комический образ, похожий на трюк дрессировщика, а реакция птиц на это неожиданное появление головного убора у сотоварища создает целое цирковое представление: утки и гуси «<...> бросились врассыпную от шляпы, кто куда. А вот лебеди <...> все подплыли к этому лебедю в шляпе. А он изо всех сил мотал головой, чтобы сбросить шляпу»⁷⁵². Суэта птиц схожа с суетой героев и очень напоминает *клоунату* и оттенена суетой детей, стремящихся выловить шляпу. Накрошенный Денисом и брошенный в пруд хлеб спровоцировал ещё одну «кучу малу»: сразу все лебеди, гуси, утки поплыли к нему и создали давку.

Типичный конфликт взрослого и ребенка разрешается в нетипичных обстоятельствах. Шахматист слишком замкнут в мире шахматной игры, поэтому он не в силах поначалу понять, что происходит. Это тоже становится почвой для создания комической ситуации.

В произведениях В. Драгунского, в том числе в рассказах «Рыцари» и «Шляпа гроссмейстера», открывается богатый внутренний мир ребенка. Взрослые получают возможность узнать оценку собственных дел, понять смысл детских поступков. Психологический анализ внутреннего мира детей не только создаёт комический эффект, но и комически окрашивает их логику, которая противоречит логике взрослых.

В рассказе «Сражение у Чистой речки» герои перепутали реальность и условность искусства. События фильма «Алые звезды» Денис и его одноклассники восприняли как происходящее наяву и оглушили кинозал стрельбой из игрушечных пистолетов. Они, как настоящие солдаты, героически сражались на поле боя. Денис считал, что он стрелял во врага, но на самом деле он стрелял из игрушечного пистолета в сторону экрана. Фарсовая сцена достигла кульминационного момента

⁷⁵² Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 241.

только тогда, когда учительница Елена Степановна случайно задела за локоть гражданку, в результате эскимо у нее в руке взлетело и шлёпнулось на лысину одного дяденьки.

Для взрослых борьба белых и красных – лишь сюжет фильма. А «сражение» детей – хулиганская выходка. Для детей – настоящая борьба с врагом. Взрослые хотели остановить этот спектакль, но, наоборот, способствовали развитию комической ситуации. В этом эпизоде автор показывает нам некоторые детские особенности: дети любопытны, склонны к выдумке, полны чувства справедливости. Они иногда смешивают реальность и фантазию, но не видят ничего нерационального в своих поступках. Эти же поступки являются озорными и смешными в глазах взрослых. Но у Драгунского последнее слово оставлено за детьми: «А все-таки хорошо, что мы помогли красным продержаться до прихода своих», «Конечно!!! Хоть это и кино, а может быть, без нас они и не продержались бы»⁷⁵³ («Сражение у Чистой речки»).

В рассказе «Чики-брык» наблюдается типичный цирковой прием – демонстрация фокуса, причем в рассказе запечатлен неоднозначный с точки зрения детей и взрослых поступок героя. В рассказе «Чики-брык» наблюдается типичный цирковой прием – *демонстрация фокуса*, причем запечатлен неоднозначный с точки зрения детей и взрослых поступок. Герой-взрослый показывал фокусы во время загородной поездки в электричке, чтобы скрасить детям дорожную скуку, а герой-ребёнок воспринял происходящее всерьез, выбросил шляпу в окно и просит папу Дениса повторить все проделанное ранее.

Мишку очень интересует фокус, а особенно его разгадка. Это типичная детская особенность. Дети всегда являются самыми искренними зрителями фокуса и с огромным удовольствием помогают фокуснику творить настоящие чудеса. А взрослые знают, что волшебства не существует, поэтому суть фокуса для них – имитация чуда. Поступок Мишки оказался неожиданным для других. И в этой внезапности и неожиданности состоит комический эффект.

⁷⁵³ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 254.

В. Драгунский раскрывает поступки героев и их собственные оценки этих поступков в таких рассказах, как «Рыцари», «Шляпа гроссмейстера», «Сражение у Чистой речки», «Чики-брык». Комическое состоит в художественной выразительности писателя и противоречии между собственной оценкой героя и его реальным поступком. Писатель показывает добрые побуждения детей: купить подарки маме и стать рыцарем («Рыцари»), вернуть случайно улетевшую шляпу шахматисту («Шляпа гроссмейстера»), помочь положительным героям фильма («Сражение у Чистой речки»). Но из-за недостаточного опыта жизни и смешивания реальности и условности искусства они поступают нелепо. Автору важно в смешной ситуации с помощью юмора раскрыть хорошие качества героя и показать простоту, искренность детей.

Таким образом, цирк не только прочно вписался в биографию В. Драгунского, но и оставил заметный отпечаток в его литературном творчестве. Писатель примечательно передает то волшебное чувство ожидания чуда у ребенка, связанное с цирком, где всегда царит радость и веселье, а также успешно показывает цирковые сюжеты и трюки в своих произведениях, а они образуют своеобразное смысловое и эмоциональное пространство произведений. В рассказах В. Драгунского цирковое начало ярко проявляется на уровне содержания в виде повторяющихся элементов сюжета – посещения цирка, диалогов героев на тему цирка и комических приключений в цирке («Не хуже вас, цирковых») и в разных комических ситуациях, например, в демонстрации фокусов («Чики-брык»), клоунаде («Куриный бульон», «Смерть шпиона Гадюкина» и т. п.), в использовании циркового жанра эксцентрики, а также в приеме обманутого ожидания («Расскажите мне про Сингапур», «Похититель собак» и т. д.). Цирковая составляющая в творчестве Драгунского придает произведениям комично-праздничную атмосферу, передает жизнерадостность маленьких героев и их любовь к яркому и необычному, также организует особый художественный мир В. Драгунского.

3.7 Типы взаимоотношений взрослых и детей в цикле «Денискины рассказы»⁷⁵⁴

Образ Дениса – смысловой и композиционный центр цикла, поэтому особую роль в нём играют взаимоотношения героя с другими персонажами. Конфликты, которые движут развитие сюжета, рождаются от непонимания других и основаны на поиске взаимопонимания. Через взаимодействие Дениса с родителями, друзьями, педагогами, даже прохожими писатель показывает нам разные типы отношений взрослых и детей.

Достижение взаимопонимания – сложный и серьезный труд. Основными в установлении взаимопонимания между ребенком и взрослым становятся желание общаться, умение понять собеседника.

Дети и взрослые живут в разных мирах. Ребенок обладает особой психологией и своеобразным пониманием сути проблем. Он пока несовершеннолетний, несамостоятелен, поэтому воспринимает происходящее и оценивает его не только эмпирически, но и благодаря тем дидактическим посылам, которые идут от родителей, учителей, вообще взрослых, а порой и вопреки им.

Прежде всего, писатель показывает отношения взаимного воспитания между взрослым и ребёнком. И ребёнок в процессе познания мира и выстраивания отношений со старшими готов воспринять добрый совет, нравственный урок, усвоить новый для себя жизненный принцип. В этом плане показательны отношения между Денисом и родителями, а также между Денисом и Раисой Ивановной. Герой доверяет этим взрослым, воспринимает их наставления как должное и адекватно на них реагирует. Комическое в такого рода отношениях присутствует весьма дозированно, лёгкая ирония и добродушный юмор, направленный на подсвечивание отдельных неловкостей и нелепостей в поведении ребёнка, его высказываниях лишь укрепляют позитив отношений такого рода.

⁷⁵⁴ При подготовке данного параграфа использованы материалы статьи Ши Юйцин «Типы взаимоотношений взрослых и детей в цикле «Денискины рассказы» Виктора Драгунского» // Вестник МГУ. Серия 9. Филология. 2019. № 4. С. 159-166.

Родители и даже учителя тоже способны многому научиться у ребёнка, понять его душу, удивиться широте его взглядов на жизнь и своеобразию восприятия мира. Так, учитель музыки Борис Сергеевич удивляется и поражается тонкости чувствования Денисом мира, широте и многообразию его интересов. Родители способны увидеть в поступках сына его искреннее чувство, желание доставить им радость и помочь в чём-нибудь. Например, в основе сюжета рассказа «Рыцарь» – странный поступок Дениса, который сливает в одну банку коллекционный черный «Мускат» и дешевое жигулевское пиво. Его главная цель – не химический опыт, а получение денег, которые он планирует потратить на подарок маме. Автор психологически точно показывает не только посыл ребёнка, но и реакцию матери, которая способна увидеть в поступке сына искреннее чувство и желание доставить ей радость. Драгунский усложняет ситуацию и сталкивает позиции матери и отца – если мама получает свой знак внимания, то отец Дениса явно несёт потери, поэтому именно мама защищает сына и стремится оправдать его в глазах мужа: «Она еле-еле проговорила: – Ведь это он... из лучших побуждений... Ведь он же... рыцарь... Я умру от смеха»⁷⁵⁵. Поступок героя представлен в юмористическом ключе – отцовский гнев по поводу уничтоженного марочного вина компенсирован весельем мамы. Автор сталкивает не только позиции родителей, но и дополняет их рефлексией сына: Денис по смеху мамы и волнению папы чувствует, что сделал что-то не то. Взаимный посыл от сына родителям и от родителей сыну учит каждую сторону чуткости и вниманию друг к другу. Денис не понял ошибки, но доброе отношение взрослых и желание сына поздравить маму сближают семью.

Однако не всегда взаимоотношения родителей и ребенка именно такие. В «Арбузном переулке» писатель дифференцирует отношение мамы и папы к сыну. Денис не хочет есть молочную лапшу, а мама требует именно этого: «Ты меня вгонишь в гроб! Какие пенки? Ты на кого похож? Ты вылитый кощей»⁷⁵⁶. У каждой из сторон своя правда – сыну не нравится приготовленное блюдо, а мать

⁷⁵⁵ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 247.

⁷⁵⁶ Там же. С. 144.

переживает из-за худобы ребёнка и старается приготовить пищу как можно калорийнее. Материнское отношение к сыну выстраивается на принципах опеки и определённой доли деспотии.

Отец вступает с сыном в доверительный диалог: вместо нотации рассказывает историю из своего голодного военного детства. Разбитый арбуз, подаренный незнакомым рабочим, вспоминался в трудные времена. Рассказ о муках голода, которые переживали отец и его товарищ в годы войны, подводит ребенка к пониманию необходимости дорожить пищей. Драматический рассказ отца становится связующим звеном между родителями и сыном.

Взаимоотношения мамы и Дениса неоднозначны. Она любит сына, воспитывает его честным и ответственным за свои поступки, патриотичным и самостоятельным. Однако общая верная направленность дидактической стратегии мамы нередко входит в противостояние с частной практикой единичных случаев – её стиль воспитания во многом авторитарен. Например, для мамы самым важным оказывается кормление ребенка, она требует безоговорочного подчинения своим приказам и предлагает традиционные, но очень невкусные блюда: скользкую, липкую, густую манную кашу, молочную лапшу с пенками и т. д. Когда мама не получает желаемого, она начинает сердиться, и ребенок сразу замечает изменение на ее лице: «Тут мама посмотрела на меня, и глаза у нее стали зеленые, как крыжовник»⁷⁵⁷.

Во многих случаях герой пытается пойти на компромисс и даже пожертвовать своим вкусом, поэтому он все делает, чтобы исправить кулинарную неудачу мамы и съесть ненавистное блюдо («Тайное становится явным»). И только в конце, когда все его попытки проваливаются, он выбрасывает кашу в окно. Мать и сын во многом друг другу уступают. Так, после вмешательства отца ребенок съедает лапшу с пенками («Арбузный переулоч»). Сын готов смириться и с тем, что для живого уголка могут подойти только белые мышки, а не зубробизон, лось, як «или

⁷⁵⁷ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 33.

хотя бы бегемот»⁷⁵⁸. Мама, успокаивая сына, предлагает купить моллинезию («Живой уголок»).

Не всегда поступки мамы действуют на сына позитивно. Приняв всерьез шуточные слова мамы о том, что выражение «профессор кислых щей»⁷⁵⁹ – похвала, Денис попадает в нелепое положение: «награждает» настоящего профессора, врача, осматривающего Аленку, обидным прозвищем («Профессор кислых щей»).

Однако писатель показывает и то, что ребенок не всегда способен противостоять авторитету взрослого и отстаивать собственную позицию. В этом случае герой-ребенок во многом противопоставлен героям-взрослым. Если взрослые практичны, приземлены, рассудочны, то ребенок более эмоционален, романтичен, больше способен к творчеству. Так, мама Дениса, пытаясь уговорить его использовать игрушечного медведя вместо боксёрской груши, не может понять, почему Денис протестует, почему старая игрушка не может стать боксерской грушей для подросшего сына. Она не понимает, как можно отдать «такую ценную вещь, как самосвал, за этого червячка?»⁷⁶⁰ Шкала ценностей у взрослых и детей оказывается разная, для родителей важнее всего материальное, а для ребенка – эмоциональное. Для мамы плюшевый медведь – старая, ни к чему не пригодная игрушка, которую можно использовать в качестве боксерской груши. Для Дениса – друг детства. Самосвал для мамы – то, что стоит дорого, и поэтому его нельзя поменять на жука, а Денис эмоционально воспринимает не самосвал, а светлячка, который утешает и успокаивает ребенка в темноте и одиночестве.

Взаимоотношения с отцом выстраиваются иначе. Если с матерью сын общается постоянно, то отец появляется дома лишь под вечер, часто уезжает в командировку. Поэтому Денис особенно ценит время общения с ним. Отец часто что-либо рассказывает Денису, это сближает их. Кораблёв-старший может развлечь сына и его друзей, показывая фокусы, варит с сыном бульон и т. д. Но

⁷⁵⁸ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 322.

⁷⁵⁹ Там же. С. 70.

⁷⁶⁰ Там же. С. 15.

когда отец устал или ему что-то мешает, он иногда игнорирует сына, а их отношения в этом случае похожи на либерально-индифферентные. Например, в рассказе «Профессор кислых щей» папа, читающий газету, равнодушен к вопросам сына, который жаждет общения с ним и засыпает его новостями. Отцу же после тяжелой работы хочется отдохнуть. Именно этим объясняется желание отца отмахнуться от ребёнка: «Не мешай», «Помолчи хоть немного... Хоть пять минут...», «Дай спокойно почитать газету, ладно»⁷⁶¹. А Денис наслаждается общением с отцом настолько, что сын решает отвлечь отца от чтения прессы: «полез к нему под газету...»⁷⁶² Взаимоотношения отца и сына на время готовы зайти в тупик, так как старший все больше погружается в чтение, отдыхая таким образом, а младший не готов пожертвовать своим общением с отцом.

Вместе с тем ребёнок постоянно ищет контакт с родителем, стремясь не только обратить на себя внимание, но и искренне желая помочь отцу, защитить от напастей и всяческих бед. Например, в рассказе «Одна капля убивает лошадь» отец не понимает сына и ругает его, в то время как тот старается защищать отца. Ребенку трудно понять и осмыслить условность мира взрослых, абстрактность их мышления, метафоричность языка, поэтому маленький герой понимает маму буквально, а ее слова о никотине («Ведь ты не знаешь, что одна капля папиросного яда убивает здоровую лошадь»⁷⁶³.) заставляют сына волноваться за отца. В этой связи становится понятной и легкообъяснимой сердитость Дениса по отношению к тете Тамаре, которая подарила отцу портсигар и тем самым одобрила его курение. Психологически верны и поступки самого Дениса, который пытается «усовершенствовать» курево отца. Правда, он отрезает ему папиросы, причём не со стороны мундштука, а табака, что изначально воспринято взрослыми как озорство. И только автор убедительно показывает истинный смысл поступка Дениса, раскрывая его внутренние побуждения с помощью определённого угла зрения и выбора повествователя.

⁷⁶¹ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 68-69.

⁷⁶² Там же. С. 70.

⁷⁶³ Там же. С. 284.

Принципиальное недопонимание между ребёнком и взрослым складывается в случае противостояния Дениса учителю музыки Борису Сергеевичу. Один ратует за громкость голоса, так как только в этом видит красоту и правильность пения, а другой – за умение петь по нотам и не фальшивить при этом. Драгунский становится на сторону ребёнка, так как учитель не дал себе труда объяснить Денису его ошибку, но и не отдаёт все на откуп герою, а сопоставляет громкое и звонкое пение Дениса и тихое мурчание Мишки, напоминающее Денису писк котёнка. Кроме того, ироничная фраза учителя, брошенная маме о том, что ее сын «славы Ивана Козловского ... не добьется. Никогда!»⁷⁶⁴ вызывает понимание ситуации, но только у взрослого читателя. Сам же герой так и остаётся в недоумении от выставленной тройки (единственной в его дневнике).

Однако в ситуации, которая не касается профессиональных интересов учителя пения, тип отношений между педагогом и учеником меняется: именно Борис Сергеевич понял суть характеров Дениски и Мишки. Он сразу заметил, что душа главного героя открыта для всего мира («Честно говоря, ты ведь еще маленький <...> а смотри-ка, любишь как много! Целый мир!»⁷⁶⁵), а чувства его друга сосредоточены только на чем-то материальном («Получается, ты любишь целый продуктовый магазин, и только...»⁷⁶⁶).

Но не всегда взрослый способен чутко отреагировать на эмоции и поступки детей. Так, безымянный шахматист («Шляпа гроссмейстера») не просто равнодушен к поступку ребят, которые с трудом вытащили из пруда его шляпу, но и обвиняет их в порче его главного убора. Гроссмейстер слишком замкнут в мире шахматной игры и так индифферентен ко всему окружающему, что сначала не понимает, что происходит, а потом становится даже агрессивным. Взрослый привык считать, что от детей можно ожидать лишь неприятностей.

Откровенная глупость, граничащая с бестактностью, свойственна герою рассказа «Ничего изменить нельзя». Безымянный персонаж не ищет контакта с

⁷⁶⁴ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 21.

⁷⁶⁵ Там же. С. 435.

⁷⁶⁶ Там же. С. 438.

ребенком, а лишь задает странные вопросы: «Ну, Денис, как тебя зовут?»⁷⁶⁷. Взрослый оказывается порой более эгоистичным и жестоким, чем ребенок, и общается лишь формально. Так, друг родителей Дениса из рассказа «Ничего изменить нельзя» задает мальчику неприятный вопрос, кого тот любит больше: маму или папу. Тетя Роза не обращает внимания на страх и одиночество ребенка и задерживает Денискину маму своей болтовней («Он живой и светится...»). Мария Петровна обманывает ребенка, обещая подарить настоящую саблю, но не терпит, когда обманывают ее саму. Она пользуется наивностью маленького героя и грубо разоблачает его («Разговаривающая ветчина»). Писатель маркирует ее поведение знаковыми глаголами говорения: «кричать», «квакать», «вскипать», «захлебываться», «булькать»⁷⁶⁸.

Таким образом, тема взаимоотношений взрослых и детей в «Денискиных рассказах» является ведущей на смысловом и структурном уровнях. Главный герой почти всегда готов общаться с другими, выражать свои чувства, понимать и принимать весь мир. Он становится закрытым только тогда, когда отношение взрослого человека к нему агрессивно и слишком авторитарно или эгоистично. Он не понимает и не принимает того, что не согласуется с его представлениями о мире.

Взрослый герой реже идет на открытый контакт с ребенком, особенно если не является его родителем или учителем. Дистанция между взрослым и ребенком слишком велика, взаимопонимание может возникнуть лишь тогда, когда и взрослый, и ребенок идут навстречу друг другу и принимают то, что вначале кажется странным и неприемлемым.

Общаясь друг с другом, дети и взрослые в рассказах Драгунского могут проявлять уважение друг к другу, способность понять мотивы поступков и простить случайные ошибки; могут желать понять другую сторону, но не быть способными принять отдельные поступки и некоторые ситуации; взрослый может диктовать ребенку свои условия, подчинять его собственной воле по праву

⁷⁶⁷ Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. С. 447.

⁷⁶⁸ Там же. С. 342.

взрослого и сильного; сам ребенок может не желать общаться со взрослым, который некорректен по отношению к нему или его родителям.

В таком изображении взрослых заметно отступление от традиции Н. Носова, в рассказах которого изображается в основном правильный взрослый, не допускающий ошибок. Таким образом проявляется двуадресность произведений Драгунского, дидактический посыл не только ребенку, но и взрослым читателям.

Выводы к 3 главе

В творчестве Драгунского можно выделить три основных типа рассказа: комический фабульный, комический бесфабульный и лирико-философский. В юмористических фабульных рассказах основное внимание уделяется разным видам деятельности главного героя – Дениса. В них реализуются типы героя-деятели, исследователя и спасителя. В комических бесфабульных рассказах акцент сделан на описании необычных детских идей, выдумок ребенка-фантазера. Лирико-философский рассказ можно разделить на рассказ-мировоззрение, рассказ-воспитание и рассказ-приключение. В рассказах-мировоззрениях герой выражает свое понимание дружбы, красоты, свободы и жизни в целом. В рассказах-воспитаниях Драгунский изображает моменты, когда родители передают сыну свой жизненный опыт. В рассказах-приключениях изложены необычные ситуации, анализируется своеобразие мыслительной деятельности героев и осуществление выбора в определённый непростой момент.

В комических фабульных рассказах у Драгунского так же, как и у Носова, можно выделить рассказ-действие. В этом состоит преимущество творчества писателей. Но при этом у Драгунского меняется содержание этого типа рассказа. Кроме игры и труда в них появляются новые явления реализации, например, сфера искусства, выступление героев на сцене; меньше изображаются их шалости. Также в творчестве Драгунского можно выделить особую разновидность комического фабульного рассказа – рассказ-случай.

В комических бесфабульных рассказах у Драгунского представлено большое количество подтипов. Это не только рассказ-размышление, который актуален и для творчества Носова, но и рассказ-мнение. При этом у Драгунского в этих рассказах не встречаются ситуации, связанные с обманом или страхом, как у Носова. Кроме того, у Драгунского появляется новый тип рассказов – лирико-философский. К нему относятся такие подвиды, как рассказ-воспитание, рассказ-приключение, рассказ-мировоззрение. Во всем этом проявляется новаторство Драгунского по

отношению к творчеству Носова.

Образ Дениса Кораблева в «Денискиных рассказах» В.Ю. Драгунского – это яркое воплощение черт поэтической натуры (способность видеть живое в неживом, обнаруживать прекрасное в повседневных вещах, эмоциональность, умение тонко чувствовать искусство, широко и открыто смотреть на мир, испытывая любовь ко всему живому). Его качества постоянно проявляются в рассказах, формируя лирические или комические ситуации. Поэтическое начало оказывается больше связано с лиризмом и проявляется главным образом в лирико-философских рассказах, а артистическое – с комизмом и в основном реализуется в комических фабульных рассказах.

В творчестве Драгунского видоизменяется не только образ главного героя, но и образы взрослых. Если у Носова мы видим в основном образы «правильных» взрослых, то Драгунский изображает разные их типы: есть как понимающие взрослые, так и те, которые не хотят понять детей, проявляют дурные стороны своей натуры. В этом проявляется двуадресность произведений – обращение не только к детям, но и ко взрослым читателям.

Комический эффект в произведениях Драгунского создается с помощью следующих речевых средств: комическое несоответствие, парцелляция, неожиданные сравнения, неверное словоупотребление, оговорки и описки, оксюморон, неправильное произнесение слова и т. д. Особую роль в создании определенных мизансцен, в маркировании характеров героев, выявлении их речевых особенностей играет гипербола. При изображении мира главного героя гипербола естественна и необходима для выражения его эмоционального состояния (смех, плач, сопереживание другим и т. д.), выявления его взаимоотношений со взрослыми, с детским коллективом. С помощью гиперболы автор создает комический эффект, раскрывающий своеобразие мира ребенка и субкультуры детства в целом.

Одной из важных составляющих рассказов Драгунского является цирковое начало. Оно воплощается на уровне содержания (посещение цирка) и в обращении

к различным цирковым жанрам – к фокусам, клоунаде, эксцентрике, пародированию, а также к приёму обманутого ожидания. Главные функции этих приемов – создание комического эффекта и изображение характеров героев. Цирковая составляющая произведений Драгунского является продолжением театральной традиции в творчестве Носова.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На рубеже XIX-XX веков как результат внутрилитературного и социального процессов в русской литературе выдвинулся на первый план малый жанр. Рассказ нашел свое место в творчестве Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, В.Г. Короленко, М. Горького, И.А. Бунина, А.И. Куприна, Л.Н. Андреева и других писателей, он утверждался в ряду ведущих жанров литературы и «начинал претендовать на постановку больших общечеловеческих, философских проблем, решением которых в недавнем прошлом занимались писатели-романисты»⁷⁶⁹. В последующее столетие рассказ постоянно обновлялся, но никогда не терял своей актуальности.

В традиционном понимании рассказу характерны краткость, сжатость, небольшое количество персонажей, простая фабула, лаконичная речь, яркость образов героев, резкая смена сюжета и т. д. Современные рассказы более универсальны и мозаичны, они отличаются от традиционных рассказов многообразием содержания, ослаблением фабулы, отходом от реалистичности изображения. Он был всегда популярен среди маленьких читателей, поскольку его жанровая специфика соответствует читательским возможностям ребенка и особенностям его восприятия. Ограниченный объем, небольшое количество персонажей, простая фабула и лаконичная речь определяют доходчивость этой жанровой формы для детей. Циклизация рассказов расширяет их повествовательные возможности вне формального ограничения. Яркость образов персонажей и резкая смена сюжета рассказа легко привлекают внимание детей. А многообразие содержания, концентрированность информации позволяют рассказу передать больше информации и разнообразных знаний. Кроме того, двуадресность рассказа соответствует современному требованию к лучшим произведениям детской литературы. Все эти особенности обуславливают востребованность жанра рассказа в детской литературе.

⁷⁶⁹ Гречнев В.Я. Русский рассказ конца XIX- XX века (проблематика и поэтика жанра). Л.: Наука, 1979. С. 13.

Комическое как категория эстетики и термин литературы достаточно часто встречается в различных художественных произведениях. Его реализация в детской литературе вполне традиционна и многогранна. Проблему комического исследовали ученые разных стран и веков, сущность этого явления усматривали в безобразном (Аристотель, Цицерон), в неоправдавшихся ожиданиях (Кант), в противоречии и несоответствии (Гегель, А.В. Луначарский, Д.П. Николаев, А. Зись, Г.Н. Пospelов, Ю.Б. Борев, С.И. Кормилов, С.С. Гольдентрихт и т. д.), в отклонении от нормы (Богдан Дземидок), в косности (Бергсон) и т. д. Труды этих исследователей заложили теоретическую основу для изучения своеобразия юмора в литературе.

Комическое в художественном творчестве проявляет себя в разных формах, традиционно к видам комического относят юмор, сатиру, иронию, сарказм, гротеск и т. д. В литературе для детей актуализируются все формы комического, но чаще всего реализуется доброжелательный и утверждающий юмористический смех. Юмористические произведения имеют большое воспитательное и педагогическое значение, помогают маленьким читателям избавиться от недостатков, приносят им радость и удовлетворяют их биологическое стремление к забавам. Веселые рассказы и повести воспитывают в ребенке ценные нравственные качества, способствуют развитию чувства юмора, которое помогает в поддержке доброжелательных межличностных отношений и увеличивает возможность противостоять различным трудностям.

Юмористический рассказ является одним из важных жанров творчества известного детского писателя Николая Носова, именно он заложил краеугольный камень в развитии этого жанра в русской детской литературе. Вслед за ним Виктор Драгунский продолжает этот путь, внося в рассказ много нового. Эти писатели существенно обогатили жанр рассказа различными его типами. Рассказы Носова наиболее часто реализуется в трёх основных жанровых разновидностях: рассказ-действие, рассказ-размышление и рассказ-исследование. Каждому из этих типов рассказов свойственны определенные ситуации и типы героев. В рассказах-

действиях показаны сцены детской игры, труда и шалостей, отражающие возрастные особенности ребенка (активность, любопытство, невдумчивость), в центре внимания – герой-деятель и мыслитель. В рассказах-исследованиях изображаются типичный изобретатель (Мишка) и уникальные творческие способности ребенка. В рассказах-размышлениях главными героями являются фантазер, обманщик и хвастун, писатель демонстрирует склонность героя к фантазиям, размышлениям, рефлексии, воссоздаёт процесс возникновения страха, связанного с размышлениями детей, и пути его преодоления. Типология характеров в рассказах Носова несет на себе яркий след комизма, предоставляет богатый материал для решения нравственных проблем и обогащает художественный мир писателя.

В рассказах Драгунского фабульное начало, по сравнению с рассказами Носова, ослабляется, в связи с чем можно выделить комические фабульные, комические бесфабульные и лирико-философские рассказы, которые также предлагают типичные ситуации и вполне типизированную образную систему. В рассказах Драгунского актуализированы характерные подтипы: комические фабульные делятся на рассказ-действие и рассказ-случай; комические бесфабульные – на рассказ-мнение и рассказ-размышление; лирико-философские – на рассказ-воспитание, рассказ-мировоззрение и рассказ-приключение. Наблюдается определенное соотношение в типологии рассказов у Носова и Драгунского, например, и у того, и у другого писателя ярко представлены рассказ-действие, рассказ-размышление, но при этом есть некоторые отличия, жанровая типология рассказов у Драгунского шире и разнообразнее, в них представлен больший диапазон ситуаций.

Кроме жанрового многообразия, Носов и Драгунский также обогатили детский рассказ своеобразным комическим стилем. Комическая основа в рассказах писателей определена на различных уровнях ее проявления: комизм языка, комизм положения и комизм характеров.

Носов в своих юмористических рассказах использует такие лексические средства создания комического, как ирония, парадокс, олицетворение, тавтология и слова, образованные в соответствии с детской этимологией, с помощью которых писатель иллюстрирует сложные взаимоотношения между героями (ирония), показывает конфликты между персонажами, между ребенком и вещами (олицетворение), раскрывает особенности детского мышления и психологии (слова, образованные в соответствии с детской этимологией, тавтология), также создает типичные образы детей.

Речевые средства комического в сборнике В. Драгунского «Денискины рассказы» тоже весьма разнообразны. Автор использует такие приемы, как комическое несоответствие, парцелляция, неожиданное сравнение, неверное словоупотребление, оговорки и опiski, оксюморон, неправильное произнесение слова, юмор повторения, гипербола и т. д., с помощью чего автор создает весьма живой и яркий мир детства.

Категория комического нашла также своё проявление в игровом начале, пронизывающем как рассказы Н. Носова, так и рассказы В. Драгунского. Игра занимает важное место в культуре и тесно связана с миром детства. В произведениях Носова дух игры выразился в театрализации повествования, что проявляется как на уровне формы, сближающейся с драматическими жанрами (диалогизация, чётко обозначенный конфликт, преимущество действия перед описанием и т. д.), так и на уровне содержания (использование декламации, ролевой игры в качестве сюжетных элементов). Эти средства помогают создать комический эффект, а также изобразить оригинальные, индивидуальные характеры героев, передать яркий и творческий мир детства.

В рассказах Драгунского игровое начало проявило себя в цирковой составляющей как продолжение традиции театрализации, реализованной в рассказах Носова. В рассказах В. Драгунского цирковое начало ярко проявляется на уровне содержания в виде повторяющихся элементов сюжета – посещения цирка, диалогов героев на тему цирка и комических приключений в цирке («Не

хуже вас, цирковых») и в разных комических ситуациях, например, в демонстрации фокусов («Чики-брык»), клоунаде («Куриный бульон», «Смерть шпиона Гадюкина» и т. п.), в использовании циркового жанра эксцентрики, а также в приеме обманутого ожидания («Расскажите мне про Сингапур», «Похититель собак» и т. д.). Цирковая составляющая в творчестве Драгунского придает произведениям комично-праздничную атмосферу, передает жизнерадостность маленьких героев и их любовь к яркому и необычному, также организует особый художественный мир В. Драгунского. Всё это способствует созданию комического эффекта и раскрытию темы детства.

Определённая преемственность наблюдается и в типах героев. У Носова основными типами героев являются деятель и мыслитель, а вокруг этих самых ярких характеров активно раскрываются производные грани их образов: шалун, деструктор, изобретатель, спаситель, хвастун, лентяй, хитрец, наблюдатель. В одном герое, Мишке, воплощается несколько типов: он и деятель-оптимист, и деструктор, и хвастун. В его характере можно выделить три слоя: первый – это доброта, совесть, способность к любви и дружбе, второй – творческий поиск, любознательность, оптимизм, и, наконец, третий – это недостатки, такие, как невнимательность, хвастовство, забывчивость, хитрость, лень и т. д. В целом это живой и яркий образ ребенка. Его друг, Коля – антипод Мишки, он представляет собой тип героя спокойного, рассудительного. Образы героев противопоставлены друг другу и в то же время являются взаимодополняющими. Создаваемый контраст позволяет оттенить и ярче представить такой новый тип героя, как «шалун», явленный нам в образе Мишки. Комическая пара Мишки и Коли продолжает фольклорную и литературную традицию парности героев. Кроме того, новаторством по отношению к литературной традиции в изображении пары «добродетельного» и «порочного» ребенка здесь можно назвать баланс воспитательного и эстетического начала. «Порочное» начало в герое рассматривается Носовым как что-то временное, преходящее, вытесняемое положительными качествами.

То же самое можно сказать об образе Дениса Кораблёва, который характеризуется открытостью, эмоциональностью, склонностью к творчеству. Но происходит и обогащение этого образа: это уже поэтический, артистический тип личности. В образе Дениса воплощаются такие черты поэтической натуры, как способность видеть живое в неживом, обнаруживать прекрасное в повседневных вещах, эмоциональность, умение тонко чувствовать искусство, широко и открыто смотреть на мир, испытывая любовь ко всему живому. Кроме этого, его натуре присущ артистизм. Эти качества Дениса постоянно проявляются в рассказах, формируя лирические или комические ситуации. Поэтическое начало оказывается в большей степени связано с лиризмом и проявляется главным образом в лирико-философских рассказах, когда изображаются, например, моменты размышлений героев о жизни, а артистическое – с комизмом и в основном реализуется в комических фабульных рассказах, когда герои шалят, попадают в нелепые ситуации и т. д.

В творчестве Драгунского видоизменяется не только образ главного героя, но и образы взрослых. Если в творчестве Носова мы в основном видим образы «правильных» взрослых, то Драгунский изображает разные типы: есть как понимающие взрослые, так и те, которые не хотят понять детей, проявляют дурные стороны своей натуры, могут накричать на ребенка и обидеть его. В этом проявляется двуадресность произведений – обращение не только к детям, но ко взрослым, дидактическая направленность как на тех, так и на других.

Суммируя вышесказанное, можно заключить, что в детских рассказах Н. Носова и В. Драгунского воплощается широкая и яркая палитра приемов и средств создания комического, реализуется своеобразная жанровая система. Творчество этих двух писателей во многом сходно, преемственность их творчества проявляется как в жанровой типологии (реализованные в творчестве обоих писателей рассказ-действие и рассказ-размышление), так и в ярко проявленном игровом начале (комизм положения), аналогичных чертах характера главного героя (комизм характеров) и разнообразии речевых средств создания комического

(комизм языка). Но кроме традиционной преемственности можно выделить еще и яркое новаторство, которое создает неповторимое своеобразие произведений каждого писателя. В рассказах Драгунского наблюдаются расширение жанровой типологии, сочетание лирического и комического начал, обогащение образов главного героя и взрослых персонажей, оригинальное изображение игрового начала через призму циркового искусства и более разнообразные языковые средства создания комического.

БИБЛИОГРАФИЯ

Источники

1. Грибоедов А.С. Горе от ума. М.: Дрофа: Вече, 2002. 224 с.
2. Драгунская А.В. О Викторе Драгунском: Жизнь, творчество, воспоминания друзей. М., 1999. 176 с.
3. Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. М.: Эксмо, 2015. 464 с.
4. Жизнь и творчество Николая Носова: Сборник. Сост. С.Е. Миримский: Оформл. Б. Кыштымова. М.: Дет. лит., 1985. 256 с.
5. Литературная энциклопедия терминов и понятий / [Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин]. М.: НПК «Интелвак», 2001. 1600 с.
6. Литературная энциклопедия терминов и понятий / [Под ред. А.Н. Николюкина]. М.: НПК «Интелвак», 2001. 1596 с.
7. Литературный энциклопедический словарь / [Под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева]. М.: Сов. энцикл., 1987. 752 с.
8. Народные русские сказки А.Н. Афанасьева: В 3 т. Т.3. М.: Наука, 1985. 495 с.
9. Носов Н.Н. Бобик в гостях у Барбоса: повесть, рассказы. М.: Махаон, Азбука-Аттикус, 2016. 128 с.
10. Носов Н.Н. Мишкина каша: рассказы. М.: Махаон, Азбука-Аттикус, 2017. 112 с.
11. Носов Н.Н. Собр. соч. В 4 т. Т.1. М.: Современный писатель, 1993. 400 с.
12. Носов Н.Н. Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. М.: ТЕРРА, 2007. 639 с.
13. Постановление ЦК ВКП (б) «Об издательстве детской литературы». 9 сентября 1933 г. // Сб. Решения Партии о печати. М.: Политиздат при ЦК ВКП(б), 1941. С. 158-159.
14. Словарь литературоведческих терминов / под ред. Л.И. Тимофеева, С.В. Тураева. М., 1974. 509 с.
15. Философский словарь / [Под ред. И.Т. Фролова]. 7-е изд. М.: Республика, 2001. 719 с.

Диссертации

16. Бардакова В.В. Специфика литературной ономастики детской художественной прозы: дис. ... канд. филол. наук. Волгоград. 2000. 211 с.
17. Гагарина Е.А. Языковые средства выражения комического в детской литературе: дис. ... канд. филол. наук. Самара. 1998. 189 с.
18. Долженко Л.В. Рациональное и эмоциональное в русской литературе 50-80-х гг. XX в.: Н.Н. Носов, В.Ю. Драгунский, А.Г. Алексин, В.П. Крапивин: дис. ... докт. филол. наук. Волгоград. 2001. 394 с.
19. Дудко Е.С. Хронологически отмеченная лексика в текстах детской литературы XX в.: проблемы динамики лексикона: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2010. 235 с.
20. Жирунов П.Г. Жанр рассказа в творчестве Н.С. Лескова 80-90-х годов XIX века (проблемы поэтики): дис. ... канд. филол. наук. Пенза. 2004. 154 с.
21. Золотухина А.В. Эволюция образа подростка в русской детской литературе 1930-х–1970-х годов. дис. ... канд. филол. наук. М., 2018. 174 с.
22. Зубарева Е.Е. Проблема юмора в художественной литературе для детей и подростков: дис. ... канд. филол. наук. М., 1968. 340 с.
23. Конькова М.Н. Поэтика жанра рассказа в творчестве А. Байетт: дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2010. 161 с.
24. Костюхина М.С. Русская детская повесть 20-40-ы годов XIX века и типология характеров: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1994. 206 с.
25. Михайлова О.О. Формы выражения авторской адресации в рассказах В.Ю. Драгунского для детей: дис. ... канд. филол. наук. М., 2013. 200 с.
26. Недува Э.Ш. Творчество Н.Н. Носова и его роль в развитии жанров юмористической прозы для детей: дис. ... канд. филол. наук. М., 1981. 218 с.
27. Панина М.А. Комическое и языковые средства его выражения: дис. ... канд. филол. наук. М., 1996. 144 с.
28. Попова О.М. Особенности чувства комического у дошкольников и система его формирования в целях оптимизации эмоционально-нравственного развития:

дис. ... докт. псих. наук. Нижний Новгород: Перемена, 2006. 350 с.

29. Челюканова О.Н. Художественный и внутрилитературный синтез в развитии русской прозы для детей и юношества (50-80-Х гг. XX века): дис. ... докт. фило. наук. М., 2015. 413 с.

Учебная литература

30. Арзамасцева И.Н. Детская литература: Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / И.Н. Арзамасцева, С.А. Николаева. М.: Академия, 2005. 576 с.
31. Введение в литературоведение: Учеб. для филол. спец. ун-тов. [Под ред. Г.Н. Поспелова]. М.: Высш. шк., 1988. 528 с.
32. Головенченко Ф.М. Введение в литературоведение. М.: Высш. шк., 1964. 318 с.
33. Гуляев Н.А., Богданов А.Н., Юдкевич Л.Г. Теория литературы в связи с проблемами эстетики. М.: Высш. шк., 1970. 378 с.
34. Зенкин С. Теория литературы: проблемы и результаты. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 368 с.
35. Русская литература XX века / [Под ред. В.В. Агеносова]. М.: Дрофа, 2004.
36. Теория литературных жанров / [под ред. Н.Д. Тamarченко]. М.: Академия, 2012. 253 с.
37. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. М.: Просвещение, 1976. 448 с.
38. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс. 1996. 334 с.
39. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высш. шк., 2004. 404 с.

Критическая и научная литература

40. Аббасова Л.И. Развития чувства юмора дошкольников средствами художественной литературы // Инновационные научные исследования: теория, методология, практика. Сборник статей победителей VI международной научно-практической конференции. Пенза: Наука и Просвещение, 2017. С. 202-204.
41. Аверинцев С.С. Бахтин, смех, христианская культура // М.М. Бахтин как

- философ. М.: Наука, 1992. С. 7-19.
42. Адлер Альфред Наука о характерах: понять природу человека. М.: Академический проект, 2014. 243 с.
 43. Античные риторика / [Под ред. А.А. Тахо-Годи]. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1978. 352 с.
 44. Антонов С.П. Я читаю рассказ. М.: Молодая гвардия, 1973. 256 с.
 45. Аристотель Риторика. Поэтика / [под ред. И.В. Пешкова, Г.Н. Шелогуровой]. М.: Лабиринт, 2000. 224 с.
 46. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. М.: Флинта: Наука, 2002. 383 с.
 47. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советский писатель, 1963. 363 с.
 48. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная смеховая культура средневековья и Ренессанса. М.: Худож. лит., 1990. 541 с.
 49. Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 1. М.: Издательство Академии наук СССР, 1953. 572 с.
 50. Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 2. М.: Издательство Академии наук СССР, 1953. 766 с.
 51. Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 5. М.: Издательство Академии наук СССР, 1954. 863 с.
 52. Белинский В.Г. Собр. соч.: в 9 т. Т. 4. Статьи, рецензии и заметки. март 1841-март 1842. М., 1979. 654 с.
 53. Бельшева Ю.С., Ключин П.В., Маркасова Е.В. «Непонятные слова» в рассказах В. Ю. Драгунского // Проблемы онтолингвистики. Материалы международной научной конференции. СПб: РГПУ им Герцена, 2013. С. 90-95.
 54. Бергсон А. Смех. М.: Искусство, 1992. 128 с.
 55. Берн Э.Л. Игры, в которые играют люди. Психология человеческих взаимоотношений / [Общ. ред. М. С. Мацковского]. СПб.: Лениздат, 1992. 399 с.
 56. Борев Ю.Б. Комическое, или о том, как смех казнит несовершенство мира,

- очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. М.: Искусство, 1970. 268 с.
57. Борев Ю.Б. О комическом. М.: Искусство, 1957. 232 с.
58. Бурцев А.А. Принцип типологизации малых эпических жанров // Функционирование жанровых систем. Якутск. 1989. С. 5-14.
59. В.Г. Белинский, Н.Г. Чернышевский, Н.А. Добролюбов о детской литературе. М.: Дет. лит., 1983. 430 с.
60. Васильева Т.С., Гак О.Д. Воспитание нравственных качеств младших школьников в проектной деятельности по внеклассному чтению // Современные научные исследования и разработки. Астрахань: Научный центр "Олимп". 2017. № 5 (13). С. 83-86.
61. Веллер М.И. Технология рассказа. М.: АСТ, 2006. 66 с.
62. Виноградов Г.С. Детские тайные языки. Иркутск: Власть труда, 1926. 28 с.
63. Вишня О. Произведения в двух томах. Т. 2. Киев: Гослитиздат Украины, 1956.
64. Гадамер Х.Г. Истина и метод: Основы филос. Герменевтики / [Общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова]. М.: Прогресс, 1988. 704 с.
65. Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике: в 2 т. СПб.: Наука, Т. 1. 1998. 622 с.
66. Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4 т. Т. 3. М.: Искусство, 1971. 621 с.
67. Гловацкая Е.В. Использование произведений В.Ю. Драгунского в 6 классах при изучении социальной сферы общества на уроках обществознания // Студент и наука (гуманитарный цикл). Материалы международной студенческой научно-практической конференции. Магнитогорск: Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова. 2018. С. 48-52.
68. Голубков (Куйбышев) С.А. Специфика повествовательных жанров в дооктябрьском творчестве А.Н. Толстого // Жанровые формы в русской литературе конца XIX - начала XX вв. Межвузовский сборник научных трудов. Куйбышев: ПИ. 1985. С. 71-90.
69. Голубков В.В. Методика преподавания литературы. М.: Учпедгиз, 1952. 464 с.
70. Горький А.М. О детской литературе, детском и юношеском чтении. М.: Дет. лит.,

1989. 224 с.
71. Гречнев В.Я. Русский рассказ конца XIX- XX века (проблематика и поэтика жанра). Л.: Наука, 1979. 208 с.
 72. Гусев Д.А. Философские идеи в рассказе Н. Носова «Фантазеры» // Детские чтения. СПб.: Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. 2017. № 1. С. 28-54.
 73. Дземидок Б. О комическом. М.: Прогресс. 1974. 224 с.
 74. Дмитриевский В.Н. Театр и зрители. СПб.: Дмитрий Буланин, 2007. 325 с.
 75. Ерыкалова Т.А. Средства и педагогические условия развития чувства юмора у детей старшего дошкольного возраста в образовательном процессе ДОУ // Мир детства и образование: сборник материалов VIII очно-заочной Всероссийской научно-практической конференции. Магнитогорск: Изд-во Магнитогорск. гос. техн. ун-та им. Г.И. Носова, 2014. С. 160-165.
 76. Заварницына Н.М. Формирование понятия театральности и составляющих этого феномена в отечественном литературоведении XX – начала XXI вв. // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2019. № 1. С. 23-27.
 77. Зайцева Н.В. Роль детской литературы в системе нравственного воспитания современного ребенка // Амурский научный вестник. 2015. № 1. С. 55-59.
 78. Зверева Т.В., Пикулева О.Ф. Театральное начало в романе Н.М. Карамзина «Письма русского путешественника» // Вестник Удмуртского университета. Серия: история и филология. 2016. Т. 26, Вып. 3. С. 7-11.
 79. Зись А.Я. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. М., 1964. Вып. 2. 234 с.
 80. Иванцова Е.В. Элементы разговорной речи в рассказе В. Драгунского «Ровно 25 кило» // Амурский научный вестник. Комсомольск-на-Амуре: Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет, 2016. № 4. С. 43-51.
 81. Каган М.С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Л.: ЛГУ, 1971. 767 с.
 82. Кант И. Критика способности суждения. М.: Искусство, 1994. 367 с.
 83. Кант И. Соч. в 6 т. Т. 5. М.: Мысль, 1966. 562 с.

84. Катуюкова А.В. Формирование нравственного воспитания при работе с произведениями Н. Носова с использованием информационных технологий // Использование современных информационных технологий в образовании. Сборник трудов VII Всероссийской заочной научно-методической конференции. Армавир: Армавирский государственный педагогический университет. 2018. С. 69-72.
85. Климычева О.Н. Детское чтение: развитие и поддержка (из опыта работы Центральной детской библиотеки им. Н. Н. Носова МУК «ЦБС» Тутаевского района Ярославской области) // Детская книга: Издательские стратегии и актуальные читательские практики: материалы Всерос. Науч. Конф. Ярославль: РИО ЯГПУ, 2018. С. 141-146
86. Коляда Т.А. Воспитательный аспект повести Н.Н. Носова «Веселая семейка» // Формирование профессиональной компетентности филолога в поликультурной образовательной среде. Материалы I Международной научно-практической конференции. Симферополь: Типография «Ариал», 2018. С. 204-207.
87. Коляда Т.А. Особенности создания образа главного героя в рассказе Н.Н. Носова «Приключения Толи Клюквина» // Актуальные проблемы гуманитарных наук. Труды V Всероссийской научно-практической конференции. СПб.: Историческое сознание, 2019. С. 416-421.
88. Коробкова Н.П., Кощукова А.А. Произведения Н.Н. Носова как средство нравственного воспитания младших школьников // Материалы Восьмой международной научной конференции теоретических и прикладных разработок. 2017. С. 79-82.
89. Кузнецова Н.И. Мещерякова М.И. Драгунский Виктор Юзефович (1913-1972) // Русские детские писатели XX века: Библиографический словарь. М.: Наука, 1997. С. 164-166.
90. Кулюпина Г.А., Курганская Л.М., Заманова И.Ф. Книготерапия как средство предупреждения девиантного поведения младших школьников // Матрица научного познания. Уфа: Омега сайнс. 2017. № 5. С. 176-186.

91. Лепская Н. И. Язык ребёнка: (онтогенез речевой коммуникации) / Н. И. Лепская; МГУ им. М. В. Ломоносова. Филол. фак. М., 1997. 151 с.
92. Линкова И. Виктор Юзефович Драгунский // Линкова И. Дети и книги. М.: Знание, 1970. С. 43-47.
93. Лихачев Д.С. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы. СПб.: Алетейя, 2001. С. 369-370.
94. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1971. 415 с.
95. Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. Т.1. Таллинн: «Александра», 1992. 479 с.
96. Луначарский А.В. О детской литературе, детском и юношеском чтении // Детская литература, М., 1985. С. 44-45.
97. Луначарский А.В. О смехе // Советский фельетон. М.: Госполитиздат, 1959. 528 с.
98. Марандина Е.Л. Тема воспитания личности в детской литературе (на материале произведений Н.Н. Носова) // Молодежь: Свобода и ответственность. Межвузовский сборник научно-методических статей. Ишим: Ишимский педагогический институт им. П.П. Ершова (финал) Тюменского государственного университета, 2018. С. 200-206.
99. Маркасова Е.В. «Денискины рассказы» и «Два капитана»: знаем ли мы, о чем не знают дети? // Детские чтения. СПб., 2014. Т. 5. № 1. С. 138-147.
100. Мелетинский Е.М. Историческая поэтика новеллы. М.: Наука. 1990. 275 с.
101. Михайлова (Пичугина) О.О. Мифопоэтическая модель адресации в рассказе В. Ю. Драгунского «Мотогонки по отвесной стене» // Вестник Челябинского государственного университета. Серия: Филология. Искусствоведение. Вып. 71. Челябинск. 2012. № 32 (286). С. 86–89.
102. Михайлова О.О. Типология конфликтов в «Денискиных рассказах» В.Ю. Драгунского: рецептивно-функциональный аспект // Детские чтения. Т. 7. 2015. № 1. С. 94-112.
103. Михалков С.В. Все начинается с детства. М.: Современный писатель, 1998. 164 с.

104. Михалков С.В. Книга и детство // Детская литература. 1973. № 8. С. 17-29.
105. Михальчук Т.Г. Ситуации речевого этикета в произведениях Виктора Драгунского и Барбру Линдгрэн // Дидактическая филология. 2017. № 3 (7). С. 60-69.
106. Монтессори М. Впитывающий разум ребенка. СПб.: Волонтеры, 2009. 391 с.
107. Монтессори М. Метод научной педагогики, применяемый к детскому воспитанию в «Домах ребенка». М., 1994. 332 с.
108. Москвичёва О.А. Над чем смеются дети... // Вестник МГГУ им. М.А. Шолохова. Серия: Филологические науки. М.: Московский государственный гуманитарный университет им. М.А. Шолохова. 2009. № 3. С. 75-81.
109. Москвичёва О.А. Улыбка, рожденная искусством слова. О творчестве Н.Н. Носова // Начатая школа. 2009. № 6. С. 20-22.
110. Непомнящих Н.А. Рассказ Вл. Эрля и Дм. Макринова «Про то, как Коля Николаев в каше сидел. Рассказ пионера Саши Миронова» (1966): семиотика каши в «детском» рассказе // Критика и семиотика. 2018. № 2. С. 348-361.
111. Николаев Д.П. Сатира Щедрина и реалистический гротеск. М.: Художественная литература, 1977. 358 с.
112. Николаев Д.П. Смех – оружие сатиры. М.: Искусство, 1962. 223 с.
113. Октябрьская О.С. Принципы формирования списка литературы для детей от 0 до 10 лет // Русская литература XX–XXI веков как литературный процесс (проблемы теории и методологии изучения): Материалы VI Международной научной конференции: М.:МАКС Пресс. С. 369-374.
114. Октябрьская О.С. Формирование и развитие жанровой системы в русской детской прозе 1920-50-х годов. М.: МАКС Пресс, 2016. 248 с.
115. Панченко А. Веселые люди скоморохи // Знание - сила. 1993. № 2. С. 21-29.
116. Петренко В.Н. Юмор в произведениях Н.Н. Носова // Научные труды молодых ученых-филологов: Материалы Всероссийской научно-методической конференции. Ярославль: Литера, 2017. С. 93-97.
117. Пиаже Ж. Избранные психологические труды. Психология интеллекта.

- Генезис числа у ребенка. Логика и психология. М., Просвещение, 1969. 659 с.
118. Пиаже Ж. Речь и мышление ребенка. М.: Педагогика-пресс, 1994. 526 с.
119. Плешкова О.И., Селивёрстова М.П. Формирование представления о психологизме детской литературы у будущих учителей начальных классов (на материале творчества В.Ю. Драгунского) // Современные образовательные технологии в начальной школе. Материалы заочной Всерос. научно-практической конф. Барнаул: АлтГПУ, 2017. С. 78-82.
120. Поляков Е.А. Театральность в литературе // Новый филологический вестник. М.: Смелый дизайн, 2008. № 2 (7). С. 37-38.
121. Прейер В. Душа ребенка. Наблюдения над духовным развитием человека в первые годы жизни / Пер. с немец. И.А. Сикорского. Санкт-Петербург: Издание А.Е. Рябченко, 1891. 207 с.
122. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. М.: Искусство, 1976. 183 с.
123. Рассадин С.Б. Николай Носов. Критико-биографический очерк. М.: Детгиз, 1961. 79 с.
124. Руднев Д.В., Брыкова А.А. Особенности построения диалога в современной детской литературе (На материале рассказов Н.Н. Носова и В.Ю. Драгунского) // Русский язык в школе. М.: Наш язык, 2012. №.7. С. 58-65.
125. Русская повесть XIX века (История и проблематика жанра) / [Под ред. Б.С. Мейлаха]. Л.: Наука, 1973. 564 с.
126. Рюмина М.Т. Эстетика смеха. Смех как виртуальная реальность. М.: УРСС, 2003. 311 с.
127. Сафонова Е.В. Формы, средства и приемы создания комического в литературе // Молодой ученый. 2013. № 5. С. 474-478.
128. Сивоконь С.И. Веселые ваши друзья: Очерки о юморе в советской литературе для детей. М.: Дет. лит., 1986. 270 с.
129. Сигов К.Б. Человек вне игры и человек играющий // Философская и социологическая мысль. 1990. № 4. С. 31-47.
130. Скобелев В.П. Поэтика рассказа. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1982. 155

с.

131. Славова М.Т. О природе героя в беллетристике для детей // Сборник научных трудов «Проблемы детской литературы». Петрозаводск.: Издательство ПГУ, 1992. С. 8-16.
132. Слиская А.А. Функционирование иронии в произведениях В.Пьецуха // Вестник Крымских чтений И.Л. Сельвинского. Выпуск 6. Симферополь.: Крымских Архив, 2009. 128 с.
133. Соловейчик С. Весёлое мастерство // Лит. газ., 1956. 22 марта. С. 3.
134. Соловейчик С. Юмор в произведениях Н. Носова // Вопросы детской литературы. М., Дет. лит., 1957. С. 67-85.
135. Соломонова О. Смеховые антиномии музыки XX века: от юродства до «пустосмешества» // Вестник Крымских чтений И.Л. Сельвинского. Выпуск 6. Симферополь: Крымских Архив, 2009. С. 94-103.
136. Спенсер Г. Основания психологии. М.: АСТ, 1998. 543 с.
137. Стенник Ю.В. Системы жанров в историко-литературном процессе // Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения. Л.: Наука, 1974. С. 168-202.
138. Столович Л. Эстетическое в действительности и в искусстве. М.: Госполитиздат, 1959. 256 с.
139. Суркова Е.В. Рассказы В. Драгунского как учебный текст для занятий по русскому языку как иностранному // Русская литература в иностранной аудитории. Сборник научных статей. СПб.: Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, 2018. С. 189-193.
140. Сычев А.А. Природа смеха или Философия комического. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2003. 176 с.
141. Трунова М.В. Посмеемся вместе с детьми // Дошкольное воспитание. М: Воспитание дошкольника. № 12. 2007. С. 116-119.
142. Тютелова Л.Г. Проблема "четвертой стены" в русской драме XIX века // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2015.

№ 1. С. 286-293.

143. Утехин Н.П. Жанры эпической прозы. Л.: Наука, 1982. 185 с.
144. Фадеева М.В. Развитие чувства юмора у детей дошкольного возраста в процессе творческих речевых упражнений // Современные образовательные технологии в мировом учебно-воспитательном пространстве. Сборник материалов XIV Международной научно-практической конференции. Новосибирск: Центр развития научного сотрудничества. 2017. С. 88-93.
145. Филипп А. Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке. Пер. с франц. Я.Ю. Старцева. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999. 415 с.
146. Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному. М.: АСТ, 2006. 480 с.
147. Фрейд З. Очерки по психологии сексуальности. Харьков: ФОЛІО, 2005. 287 с.
148. Фрейд З. Психология бессознательного. СПб.: Питер, 2002. 400 с.
149. Харченко В.К. Словарь детской речи. Белгород: Белгор. ГПИ, 1994. 254 с.
150. Хейзинга Йохан Человек играющий. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 409 с.
151. Холл С.Г. Очерки по изучению ребенка: Куклы. Собственность у детей. Куча песку Пер. с англ. / Под ред. и с предисл. проф. Н. Д. Виноградова. М.: Пучина, 1925. 144 с.
152. Цицерон М.Т. Три трактата об ораторском искусстве / [Под ред. М.Л. Гаспарова и др.]. М.: Наука, 1972. 472 с.
153. Чернец Л.В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики) М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. 192 с.
154. Чернышевский Н.Г. Избранные эстетические произведения. М.: Искусство, 1974. 549 с.
155. Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч.: в 15 т. Т. 2, М.: Гослитиздат, 1949. 269 с.
156. Чуковский К.И. От двух до пяти. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. 576 с.
157. Шайтанов И.О. Жанровое слово у Бахтина // Вопросы литературы. 1996. № 3.

- С. 89-114.
158. Шкловский В.Б. О теории прозы. М.: Федерация, 1929. 267 с.
 159. Штейн А.Л. Веселое искусство комедии. М.: Юридическая литература, 1990. 334 с.
 160. Щепилова Л.В. Введение в литературоведение. М.: Высш. шк., 1968. 375 с.
 161. Эйхенбаум Б.М. О прозе. Сборник статей. Л.: Художественная литература, 1969. 502 с.
 162. Эренграсс Б.А. Удивительная наука эстетика!.. Научно-художественная литература. М.: Дет. лит., 1974. 207 с.
 163. Юренев Р.Н. Советская кинокомедия. М.: Наука, 1964. 538 с.
 164. Buckingham David After the Death of Childhood: Growing Up in an Age of Electronic Media. Oxford: Polity Press, 2000. 256 с.
 165. Elizabeth Bell Theories of Performance. Los Angeles: Sage, 2008. 303 с.
 166. Erikson E. Identity and the Life Cycle. N.Y., 1968. 109 с.
 167. Hartmann N. Asthetik. Berlin, 1953. 476 с.
 168. Kohlberg L. Essays on Moral Development. San Francisco: Harper. 1981. 441 с.
 169. Matthews G.B. The Philosophy of Childhood. Cambridge: Harvard University press, 1995. 136 с.
 170. Postman Neil. The disappearance of childhood. New York: Delacorte Press, 1982. 177 с.
 171. Vaillant G. Ego Mechanisms of Defense: A Guide for Clinicians and Researchers George E. Vaillant. Washington DC: American Psychiatric Press, 1992. 306 с.