



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЧЕЛЯБИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЧПУ»)

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

Поэтика прозы В. Голявкина
Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.03.05 Педагогическое образование
Профиль: Русский язык. Литература

Выполнила:

Студентка группы 501

Оолак А. О.

Научный руководитель:

кандидат филологических наук,
доцент кафедры литературы и МОЛ

Бодрова Людмила Тимофеевна

Работа рекомендована к защите

«__» _____ 2016 г.

Зав. кафедрой литературы и МОЛ

Д.ф.н., профессор Маркова Т.Н. _____

Челябинск
2016

Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Творчество В.Голявкина в историко-культурном контексте 1950-1990-х годов.....	8
1.1. Краткий очерк жизненного и творческого пути В.Голявкина.....	8
1.2. Мир детства в литературе конца XIX – начала XXI века. Проза В. Голявкина в контексте прозы о детях и для детей.....	12
1.3. Традиции А.П. Чехова, М. Зощенко и А.И. Гайдара в прозе В. Голявкина.....	23
Глава 2. Своеобразие художественного мира Голявкина-прозаика.....	33
2.1. Проблематика прозы В. Голявкина: ребенок в мире взрослых.....	33
2.2. Сборники повестей и рассказов В. Голявкина: особенности циклизации, нравственный потенциал	39
2.3. Автобиографические мотивы и память детства.....	53
Глава 3. Жанрово-стилистические особенности прозы В. Голявкина.....	58
3.1. Система жанров в прозе Виктора Голявкина.....	58
3.2. Образ детства Виктора Голявкина в цикле рассказов «Любовь и зеркало».....	80
Заключение.....	86
Методическая часть.....	89
Библиографический список.....	97
Приложение.....	102

Введение

Актуальность изучения творчества писателя В.В. Голявкина (1929-2001) в школе и в педвузе не подлежат сомнению: оригинальные короткие рассказы, повести о детстве, о семейных ценностях, открытие мира через детское восприятие – вся проза этого художника легко и с удовольствием читается даже в наше время не - чтения, она поучительна без назидания, она заключает в себе лучшие традиции детской литературы. Исследователи творчества Голявкина давно обратили внимание на особое качество его смеха, ибо юморист касался очень важных сторон жизни, «не облегчая» правду о ней. Через смешное он уловил образ детства – в сочетании вечного и сиюминутного, не принижая ценности духовного в человеческих жизнях детей и взрослых, через детское восприятие.

Необходимость комплексного изучения художественного метода В. Голявкина в его становлении и развитии, повторим, и обусловит *актуальность* анализа поэтической прозы, её критико-литературную интерпретацию, развитие мотивов и образов в его текстах, наконец, природу его смеха и замечательное владение языком прозы о детях и для детей, для юношества.

Проза для детей второй половины XX века – яркое явление отечественной литературы. Её становление во многом подготовили классики русской и мировой литературы XIX – первой половины не просто XX века, а оригинальное содержание во многом определила послевоенная эпоха и эпоха 1960-70-х годов с её дерзкой попыткой осмысления происходящего в стране и в жизни. Она и подготовила во многом сегодняшний литературный процесс, ведь именно тогда закладывались здоровые основы жизни, развитие личности и общества.

Лучшие писатели конца 1950-1990-х годов показали: литература должна учить искать истину, а не навязывать готовые понятия и догмы. Именно такая позиция объединяла писателей различных художественных

установок и идейных взглядов. Один из самых талантливых прозаиков 1960-90-х годов XX века В. Голявкин, так определял назначение детского писателя:

«Постоянно слышишь и читаешь, что детская литература должна воспитывать. По сути дела, всякое удачное литературное произведение хорошо воспитывает. Но писатель видит свою задачу шире и объемнее. Литературные произведения нужны для выяснения жизненной истины, а истина вовсе не однозначна. [1,с. 262]

Голявкин Виктор Владимирович родился 31 августа 1929 года – родился в Баку в русской семье. Отец, уроженец Москвы, и мать – преподаватели музыки. Детство и отрочество провел в Баку; серьезно увлекся боксом; рано проявил способности к рисованию. Окончил в 1953г. художественное училище в Душанбе, высшее образование получил в Институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина (Академия художеств) в Ленинграде (1960), с которым связана вся его дальнейшая жизнь. Профессиональным живописцем, участвовал в выставках, иллюстрировал собственные книги для детей.

В середине 50-х гг. (вместе с А. Володиным, В. Горышиным, В. Пикулем, В. Конечким, В. Курочкиным, Б. Сергуненковым и др.) занимался в Литообъединении при Ленинградском отделе издательства «Советский писатель» под руководством Л. Н. Рахманова. В 1959 г. в Ленинграде увидела свет первая книжка его детских рассказов «Тетрадки под дождем».

На всю жизнь сохранил он добрую память о своем детстве, автобиографичны его произведения: «Мой добрый папа» (1963 г.), «Город в море» (1964), «Рисунки на асфальте» (1965 г.) и др.

Разумеется, он не был вне литературных традиций – преемственность была не кричащей, не столь явной. Говоря о стиле, можно вспомнить Михаила Зощенко – с его сказами знаменитой короткой фразой, нередко наполненной юмором. Влияние Зощенко сказывалось в ранних книжках В. Голявкина, особенно в коротких рассказах. Рассуждая о сходстве, можно выделить

следующие черты, объединяющие манеру письма, иронический склад речи, повышенное внимание художников к слову; короткая фраза; огромное значение интонаций; частотное повествование от первого лица.

Объектом исследования является творчество В. Голявкина в историко-литературном контексте 1970-2000-х годов.

Предметом изучения выступает поэтика прозы В. Голявкина.

Целью работы является изучение эстетической модели мира в творчестве В. Голявкина, принципы и приемы усвоения им того, как классики создавали образ детства, а затем того, как Голявкин вырабатывал свой путь. Для достижения поставленной цели решались следующие **задачи**:

1. рассмотреть литературу по творчеству В. Голявкина, а также по теории вопроса, по поэтике детской литературы;
2. выявить специфические черты художественного метода В. Голявкина в контексте классической традиции и на историко-литературном фоне конца XX – начала XXI в;
3. дать анализ основных прозаических циклов В. Голявкина;
4. дать методические рекомендации по использованию изученного материала в школе.

Методологической основой исследуемой работы явились сравнительно-исторический, историко-литературный, типологический, структурный и системный методы анализа, позволяющие дать научное описание поэтики прозаика В. Г.

Теоретической базой исследования послужили труды М. М. Бахтина, Ю. М. Лотмана, В. Е. Хализева; исследования историков литературы. Используются работы А.П. Чехова, М. Зощенко и А. И. Гайдара как родоначальников традиции.

Научная новизна настоящего исследования обусловлена систематизацией ценностей картины становления художественного метода В. Голявкина в аспекте рецепции читателя XXI века.

Показательно, что в учебном пособии «Современная русская литература (1990-е гг. – начало XXI в) – (СПб.: филол.ф-т СибГУ, М., 2005) присутствует глава 9, написанная О.Ю. Ворониной «Постсоветская детская литература: пародия, гротеск, новаторство».

Авторы пособия справедливо утверждают, что за последние десятилетия «в России образовалась совершенно новая детская литература». Эта литература «с точки зрения старого педагога» «проигрывает своим предшественникам, не всегда обладая такими их достоинствами, как этическая ясность, стилистическая выдержанность, обстоятельность и подробность повествования, учет возрастных и психологических особенностей ребенка» [6, с. 173].

Разумеется, продолжают авторы пособия – «многие родители, видимо, отбросят С. Седова и предпочтут С. Маршака, на котором выросли сами. Но это же не значит, что новые детские книги в России начисто лишены привлекательности как для читателя, так и для критика. В этих книгах есть ирония, гротеск, пародия, азарт. В них присутствует «энергия заблуждения» (В. Шкловский)» [5, с. 173].

Вот эту литературу начинал Виктор Голявкин, сочетая этическую ясность, стилистическое совершенство с «энергией заблуждения», с техникой гротеска, пародии с азартом. Скажем, что новаторство В. Голявкина противостоит примитивному, надуманности, наигранности сюжетов, чистой развлекаловке совершенной коммерческой детской литературы.

В. Голявкин вошел в литературу как мастер комического. Слово «юмор» употребляется как в узком, так и в широком значении. В широком значении рассматривается на правах синонима слова «комическое». Многие исследователи употребляют слово «юмор» в более узком смысле - в значении одной из форм комического.

Следует заметить, что во избежание недоразумений надлежало бы отказаться от употребления слова «юмор» в значении «комическое». За это говорят следующие аргументы: во-первых, более совершенной заменой

термина «юмор» в широком значении могут служить такие выражения как «чувство комического», «комическое творчество»; во-вторых, называть так удобнее всего одну лишь форму комического.

Термин «сатира» употребляется либо в значении противоположной юмору формы комического, либо же означает форму творчества, характеризующуюся отчетливо выраженной критической тенденцией по отношению к своему объекту.

Возвращаясь к описанию литературы по проблеме, по теории и истории детской литературы и прозы о детях и для детей, назовем прежде всего программную статью А. Ивича в Краткой литературной энциклопедии (том 2, ст. 608 – 620; М., 1964) «Детская литература» - с историко-культурным обзором, теоретическими выкладками и обширной библиографией. А. Ивич написал также ряд книг о детской литературе, в том числе монографию «Воспитание поколений» (М., 1960), продолжив прекрасную традицию С.Я. Маршака (2 книга «Воспитание словом», доклад на I съезд всех советских писателей «О большой литературе для маленьких»), безусловно, назовем добротные учебники по истории детской литературы, начиная с классического учебника А. П. Бабушкиной («История русской детской литературы», М., 1948), И. Г. Минераловой, И. Арзамасцевой, также М. Костюхиной.

Что касается непосредственно творчества В. В. Голявкина, то скажем, что анализ его прозы требует полного отсутствия идеологического диктата и здесь назовем предисловие к его сборнику «Удивительные дети», написанные писателем Глебом Горышиным, это также статья о Голявкине в Библиографическом словаре [25, с. 3 – 6].

Гипотеза: Предполагаю, что сумею доказать ценность творчества В. Голявкина для современного читателя, которая состоит в открытии новых тем, в исследовании лучшим традициям прозы.

Глава 1. Творчество В.Голявкина в историко-культурном контексте 1950-1990-х годов.

1.1. Краткий очерк жизненного и творческого пути В.Голявкина

В соответствии с нашей темой работы важно то, что начиная с середины 50-х годов, началось вхождение в детскую литературу В. Голявкина, чьи произведения определили подъем детской литературы последующего периода.

Родился Виктор Голявкин в Баку в семье преподавателя музыки. Однажды он нарисовал удачные карикатуры на гостей. Тогда отец подарил талантливому сыну книгу о художниках. Виктор захлеб прочитывал все книги о живописи и сам непрерывно рисовал. Окончив художественное училище, Голявкин поступил в Академию художеств в Ленинграде и навсегда остался там.

Это было тяжелое время. Город, только что переживший блокаду, с трудом возвращался к нормальной жизни. Наверное, для того, чтобы развеселить ленинградцев, юноша пишет веселые рассказы. В 1959 г. вышла его первая книжка детских рассказов «Тетрадки под дождем». Его рассказы для взрослых, выпадавшие из тогдашнего официоза, казенно прославлявшего строителей социализма, впервые появились в самиздате. Однако творческое самовыражение требовало выхода: Голявкин вступил в детскую литературу, и она приняла его как своего. Так возник и постепенно состоялся писатель Виктор Голявкин. Он пришел в литературу горячим приверженцем короткого рассказа. Его лаконичные миниатюры – в несколько строк, менее машинописной страницы – отличались художественной глубиной, отточенной фразой и щедрым юмором: от добродушного подтрунивания над детьми до саркастического разоблачения мещанского идиотизма «взрослых».

В особенности прославился Голявкин следующим литературным фактом. В декабре 1981г. в СССР пышно отмечали 75-летний юбилей Л.

Брежнева. Газеты и журналы были переполнены фотографиями и статьями, славящими вождя.

В ленинградском журнале «Аврора» за 1981 г. в разделе «Юмор» был опубликован рассказ Голявкина «Юбилейная речь».

По объему он занимал ровно одну страницу и был составлен в виде застольной хвалебной речи, адресованный неназванному семидесятипятилетнему юбиляру-писателю. Вне «исторического контекста» рассказ выглядел безобидно. В нем, в частности, говорилось: «Трудно представить себе, что этот чудесный писатель жив. Не верится, что он ходит по улицам вместе с нами. Кажется, будто он умер. Ведь он написал столько книг! Любой человек, написав столько книг, давно бы лежал в могиле. Но этот – поистине нечеловек! Он живет и не думает умирать. Большинство считают, что он давно умер – так велико восхищение этим талантом. Ведь Бальзак, Достоевский, Толстой давно на том свете, как и другие великие классики. Его место там, рядом с ними. Он заслужил эту честь! Он сидит передо мной, краснощекий и толстый, и трудно поверить, что он умрет. И он сам, наверное, в это не верит. Но он безусловно умрет, как пить дать. Ему поставят огромный памятник, а его именем назовут ипподром, он так любил лошадей. Могилу его обнесут решеткой. Так что он может не волноваться. Мы увидим его барельеф на решетке» [12, с 78]. Появление такого рассказа в журнале, где на первой странице красовался портрет Брежнева, вызвало скандал.

Но сатирик попал в яблочко, как говорится. Дело в том, что глава партии и государства, «верный ленинец», «вдохновитель и организатор всех побед», Л. И. Брежнев (1906 – 1982) ко времени публикации рассказа В. Голявкина (за несколько месяцев до готовящегося юбилея Генсека), превратился в одиозную трагикомическую фигуру. Больной, косноязычный, выживающий из ума старик, он был используем окружением в качестве ширмы и средства продлить политический и экономический застой. Поощрялись его ритуальные речи, а также награждения и присвоения званий

(Маршал Советского Союза, Герой Соц. Труда, четырежды Герой Советского Союза, Лауреат Государственных и Ленинских премий и т.д.). За него написали книги «Малая Земля», «Возрождение», «Целина», «Воспоминания», за что писатель был удостоен Ленинской премии.

Номер журнала с юбилейной речью был изъят из продажи и из всех библиотек, а редактор уволен. В литературных кругах рассказ получил название «Второй залп «Авроры», а его автор тут же стал знаменит. Кстати, рассказ был написан задолго до юбилея, и ни Голявкин, ни редакция вовсе не собирались устраивать провокацию, как это посчитали власти.

Разумеется, времена начала 1980-х, в сравнении с кровавым 1937 годом, были уже «вегетарианские», так что Голявкина в лагерь не отправили (как, допустим, Н. Эрдмана и многих других сатириков). Но он, безусловно, учел, например, слова М. Зощенко о сатире «в стране советов»: работу сатирика здесь можно было уподобить «по вредности» «производству свинцовых белил». Голявкин пошел в детские писатели, стал сценаристом детских фильмов. В художественном амплуа Голявкин как бы воспринимал жизнь от имени мальчика из сказки Г.-Х Андерсена «Голый король». Его имя прозвучало в полную силу в начале 60-х годов. Это были годы «оттепели». С ней ворвался в детскую литературу интерес к личности ребенка, вера в ее самоценность. С тех лет одна за другой стали появляться талантливые, веселые, человечные и благородные книги В. Голявкина. Основным принципом писателя был показать того, что может вместить в себя непринужденный разговор детей между собой или детей со взрослыми. Кроме того как можно меньше говорить «от автора». Так написаны рассказы, составившие сборники «Тетрадки под дождем» (1959), «Наши с Вовкой разговоры» (1960), «Мы играем в Антарктиду» (1961), «Как я встречал

Новый год» (1963). С тех пор было издано около 90 книг. Читатели 6-10 лет быстро узнали книжки-разговоры за краткость, живость рассказов, за юмор,

озорство, фантазерство. Старшеклассники также любили прозу В. Голявкина за юмор, игру, иронический стиль.

Некоторые работы Голявкина легли в основу фильмов «Лялька-Руслан и его друг Санька», «Мой добрый папа», «Боба и слон» (режиссер Балтрушайтис, по оригинальному сценарию). Голявкин участвовал в художественных выставках, некоторые его картины были куплены Русским музеем. Виктору Голявкину, одному из немногих в стране, был вручен международный почетный диплом премии им. Г.-Х. Андерсена как лучшему детскому писателю России. Писатель умер в 2001 г. и похоронен на кладбище в Комарово.

1.2. Мир детства в литературе конца XIX – начала XXI века. Проза В.Голявкина в контексте прозы о детях и для детей

Осмысление того, что нового внес В. Голявкин в литературу, требует некоего историко-культурного контекста, в том числе обращения к взаимодействию общей литературы и сугубо детской литературы, к которой в настоящее время, к сожалению, редко обращается академическое литературоведение. Заметим, правда, что со сменой строя, но и с всеобщей компьютеризацией, с приходом в жизнь детей и взрослых Сети, началась эпоха не - чтения и коммерциализации детской литературы.

В серьезном литературоведении в системе сложившихся взглядов на становление, развитие и современное состояние детской литературы художественное осмысление мира детства – ведущий принцип научных исследований – ограничивается, как правило, предметом изображения – ребенком. Подобный подход, вроде бы, конструктивный по своей сути, не охватывает проблемы во всем ее многообразии, так как не учитывает огромного пласта художественных творений в мировой литературе, воссоздающих мир детства, но не имеющих прямого отношения к детскому чтению.

Проблемы формирования детской литературы и различные периоды ее развития исследуются давно, накоплен обширный научный материал, рассматривающий отдельные стороны означенной проблемы. Однако, несмотря на значительное количество работ, характер взаимоотношения литературы о детях и литературы для детей выявлен недостаточно, и данный вопрос все еще далек от окончательного решения.

Именно экзистенциальный подход к «самости» ребенка в мире был во многом открыт в новое время. И традицию, допустим, А.П.Чехова и М.М.Зощенко в этом продолжил В. Голявкин.

Разногласия Голявкина с многими «детскими» авторами начинаются, что примечательно, с проблемы воссоздания посредством художественного текста самого предмета изображения, то есть мира детства

как личностного, так и вещественного. То есть там, где образы детства оформлены во взаимодействии с психологическим, а так же социальным и материальным окружением.

Довольно часто писатель, создающий произведение о ребенке и его мире, решает задачи, весьма далекие от задач детской литературы. В этом случае мир ребенка интересен ему не как цель, но как способ по-новому, под другим углом зрения, взглянуть на взрослый мир или показать становление и развитие характера. Обычно в произведениях такого рода прослеживается эволюция развития той или иной личности под воздействием воспитания, обстоятельств и т.д. Однако, если бы главная сложность состояла лишь в том, чтобы вывести из общего ряда именно такие произведения, исследователи не испытывали бы особой необходимости в их классификации.

Проблема разграничения значительно сложнее. Чаще всего, что она затрудняется тем, что граница – о детях и для детей – проходит как в отношении творчества писателей вообще, так и в отношении каждого, взятого в отдельности.

Проблемы разграничения литературы для детей и литературы о детях теснейшим образом связаны с вопросами детской психологии и требуют при их анализе учитывать этот аспект. Возрастные периоды психологического развития представляют собой качественно меняющиеся ступени формирования детской личности. Дети разного возраста отличаются друг от друга не только количеством приобретенных знаний, но и особенностями своей психики, что, естественно сказывается на отношении их к окружающей действительности.

Литература для детей учитывает тот факт, что при формировании индивидуальных особенностей ребенка любого возраста в его основную потребность входит труд, обучение, игра. Понятно, что в зависимости от возраста преобладают те или иные виды деятельности. Писатели, как правило, учитывают этот фактор, используя его в рамках художественного произведения. Можно сказать, что детская литература, осмысливая мир

детства, одновременно формирует представления ребенка об этом мире, то есть решает дидактические задачи, привлекая для этого в доступной форме многочисленные научно-познавательные, географические, исторические и другие сведения. Литература такого рода имеет четко выраженную возрастную адресность и, конечно, учитывает уровень сложности материала, физиологические и психологические особенности развития ребенка. «Созидая собственный мир, - отмечают исследователи В. И. Масловский и Т. Л. Дмитрова в своей книге «О книгах для детей», что ребенок формирует свой образ, свой стиль жизни, неповторимый, индивидуальный и отличающийся от взрослого. В этом мире своей жизнью живут созданные или придуманные им вещи, предметы, наделенные собственными, определенными знаками и символами. Детская непосредственность, фантазия, воображение создают свою, часто непостижимую для взрослого, реальность – мир сказок, песен, игр и словотворчества» [36, с. 36].

Учитывая такую форму культурного бытия ребенка, детские писатели «обильно» используют в своем творчестве многообразные жанры: стихи, сказки, былины, басни, поговорки, скороговорки, пословицы, были, рассказы-миниатюры, притчи, рассказы из жизни животных, моря, леса и другие. «И все это детские книжки должны передавать своим маленьким читателям,- отмечал в свое время В. Г. Белинский,- не в истертых сентенциях не в холодных нравоучениях, не в сухих рассказах, а в повествованиях и картинах, полных жизни и движения, проникнутых одушевлением, согретых теплотой чувства, написанных языком легким, свободным, игривым, цветущим в самой простоте своей, - и тогда они могут служить одним из самых прочных оснований и самых действительных средств для воспитания» [20, с. 48].

Особая функция в литературе для детей отводится рассказчику. Он не может самоустраняться, его роль как незримо или зримо спутника в произведении слишком важна. Иная функция у рассказчика в литературе о детях.

В данном случае формы введения в повествование рассказчика, то есть форма литературной условности, функционально не обусловлены и более многообразны. Хотя в основном повествование разворачивается вокруг истинного лица героя, рассказывающего свою историю, о творчестве образов автора и героя говорить не приходится. А вот к равенству писателя и персонажа истинные художники слова, как правило, стремятся. В частности, это настойчиво подчеркивала А. П. Бабушкина, призывая, «чтобы автор не чувствовал себя выше своих героев и не делал себя опытнее их. Только равноправие во время работы самым чудесным образом и порождает живых героев, а не кукольные фигурки» [18, с. 128].

Кроме того, литература для детей требует особых изобразительно-выразительных средств, отличающих ее от литературы о детях. Эти средства можно условно разделить на сюжетно-композиционные, языковые и психологические.

К последним относится то, что, создавая произведения для детей, писатель вынужден учитывать особенности детской психики. Так, например, известно, что детское сознание не принимает морализирования и не может учиться на отвлеченно-абстрактных примерах, поэтому литература для детей в лучших своих образцах исключает прямолинейные поучения. В. Г. Белинский предупреждал: «Не нужно никаких нагих мыслей, и, как язвы, берегитесь нравственных сентенций» [20, с.].

В статье «О детских книгах» он настойчиво утверждал, что «книги, которые пишутся собственно для детей, должны входить в план воспитания как одна из важнейших его сторон» [20, с. 13].

Противопоставлять литературу для детей литературе о детях, конечно, не следует, но учитывать разницу при анализе необходимо, чего в литературоведении до последнего времени, к сожалению, не наблюдалось.

Количественно произведения о детях занимают в современной литературе значительно меньше места, чем книги для детей. Но, к сожалению, в настоящее время вопрос стоит не только о проблеме

количества литературы для детей, но и качества. Актуальным становится противодействие писателей «дикому» торгово-издательскому бизнесу. Возник эффект коммерческой «цензуры», не пропускающей к читателю ничего, что отличается от так называемого «формата» легко продаваемых изданий. Примеры успешных западных «проектов», таких как романы Дж. К. Роулинг о мальчике-волшебнике Гарри Потере, берут на вооружение российские издатели. Писатели, обладающие талантом и профессионализмом, но мало востребованные «диким» рынком, пишут под «проект» (например, Дмитрий Александрович Емец, создавший серию повестей-сказок о девочке-волшебнице Тане Гроттер). Легкость, с какой авторы работают в «формате», только подчеркивает перекос между потенциалом литературных сил и реальностью изданий. Кроме того, возникает проблема ответственности писателя перед собственным талантом и целым поколением детей.

Но не стоит полностью отвергать труды современников, среди них, безусловно, встречается немало высокохудожественных творений, воспроизводящих мир детства в тесной связи с пространством мира взрослых. В. Г. Сапгир в сугубо взрослых рассказах из сборника «Человек с золотыми подмышками» (1991г.), изобразил морально-психическое уродование детей, встретившихся со злым человеком или с дурной книгой.

Состояние и поведение детей трактуется как индикатор кризиса европоцентристкой, печатно-техногенной цивилизации. Семейно-родовая модель детского существования стремительно разрушается. Этот же процесс – в центре внимания Альберта Анатольевича Лиханова. На самом рубеже веков выходят его романы с трагическими сюжетами: «Никто» - о судьбе подростка-сироты, выпускника дома-интерната, «Сломанная кукла» - о девочке из семьи «новых» русских. Детство представлено в смертельной опасности на всем пространстве нашего социума.

Обновление детской литературы сопровождалось разрушением канонов изображения, разработанных в советский период. Перемена угла

зрения сказались и в том, что нормальное развитие юных поколений стало пониматься через воспитание свободной индивидуальности. Одна из важнейших тенденций детской литературы последних десятилетий – утверждение значимости личности и судьбы ребенка в масштабах мировой истории человечества. Кир Булычев продолжил серию фантастических повестей-сказок о героине, завоевавший популярность еще в советский период, - идеальной девочке из будущего Алисе. Валерий Воскобойников создал книгу «Жизнь замечательных детей» (1997 г.) – о детстве выдающихся исторических деятелей.

Вместе с канонами отвергались и «серьезные» жанры – школьная повесть, дидактический рассказ и т. п. Редкостью стали рассказы на бытовые темы, тихи для читателей от десяти до четырнадцати лет, этико-психологические повести и романы. Сказки, детективы, фэнтези имеются в большом количестве, но за разнообразием имен кроется однообразие художественных форм. Но государство, уступившее было детскую литературу почти целиком частному предпринимателю, испытывает давление со стороны общественности – писателей, педагогов, родителей и детей, которые требуют увеличения поддержки детской литературы. В итоге новатором не удалось переориентировать большинство читателей. Читатели разных возрастов проявляли в целом сильнейший консерватизм; издания советской классики пользовались большим спросом, чем издания современных авторов.

Однако обновляется литературный язык, пересматривается сама система детской литературы, разрабатываются новые литературные модели, отвечающие вызовам современности. Наиболее ценными в русле традиций художественного психологизма оказываются именно достижения. В. Голявкина . Как это у него часто бывало, в произведениях стало пересекаться «детское» и «недетское». Кроме того, литература получила мощный заряд эксцентрики. Среди героев на первый план вышел знакомый нам по рассказам В. Голявкина добродушный чудаки, он проник даже в учебники.

Выпускаются сборники «Все наоборот: Небылицы и нелепицы в стихах» Г. М. Кружкова (1992 г.), «Чудаки» В. А. Левина (1994 г.).

Игра со словом получает новую форму, обретает лингвистический характер. Людмила Стефановна Петрушевская, публиковавшая в газетах свои заумно-лингвистические сказки («Пуськи Бятые» и др.), произвела большое впечатление и на детей, и на взрослых. Ее тексты некоторые читатели цитировали наизусть: *«Сяпала калуша с калушатами по напушке и увазила Бутявку, и волит:*

- Калушата, калушаточки, Бутявка!

Калушата присяпали и бутявку стрямкали. И подудонились» [15, с. 477].

Такие писатели, как Д. И. Морской («Бедный Володя»), С. С. Ларионов («Дни детства»), К. Г. Абрамов («Степан Эрзья»), В.И. Мишанина («Серебряная ракушка») и другие в своих произведениях, художественно осмысляя мир детства, показывают, как ребенок постепенно проникает в сферу взрослых отношений, воспитывает в себе человека и гражданина, носителя нравственных начал.

Мотивы детства В. Голявкина сложнее. Образы яркие, противоречивые, картины зрительные, эмоциональный фон усилен, затянутые описания отсутствуют, действие стремительно, сюжет динамичен.

Таким образом, спустя десятилетия, мы можем наблюдать, как сливаются два потока литературы для детей и о детях, наступает глобальное переосмысление культуры. Именно момент этого слияния и представляет собой начало нового этапа – рубежа 20-21 веков.

Что касается вопросов самобытности и традиционности, У Голявкина, безусловно, были предшественники. Особо следует выделить А. Гайдара, чьи традиции, по мнению исследователей являются неотъемлемой составляющей авторского стиля и идейного содержания прозы Виктора Голявкина. Так, например, в повести «Мой добрый папа», заглавный герой - типично гайдаровский, более того, напоминает самого А. Голикова - своей биографией, жизненной позицией, взглядом на окружающее. В годы, когда

автомобиль был большой редкостью, Гайдар однажды на последние деньги заказал такси, выбрав самую роскошную машину, посадил в нее кучу ребят и отправился с ними за город. Когда его кто-то спросил, зачем эти «непроизводительные» траты, он ответил, улыбаясь: «А вы видели: на этой машине антенна! Там же радио! Подумайте только: машина мчится - сто километров в час, вокруг березы, поля, колокольчики, а мы - слушаем Чайковского!!!»

Это очень похоже на голявкинского «доброего папу», который приносит домой целыми ящиками мандарины, а если дети просят мороженого, дает им под мороженое целый таз, а на возражение мамы отвечает спокойно: «Больше они не съедят, чем смогут!» В магазине продавец дядя Гоша по распоряжению папы все отпускает детям в долг. «Папа так и сказал: отпускай им все. Что они захотят. Сколько им угодно». Очень напоминают гайдаровские и сами фразы «доброего папы». На мамин вопрос: «Как с деньгами? Сумеем ли мы все же съездить на дачу?», папа отвечает: «Может, мы сумеем. Но, может быть, и не сумеем. Но если мы даже и не поедem, то не беда - жизнь и так прекрасна!».

По-гайдаровски просто реагирует папа и на объявление войны: «...Вошел и сказал одно слово: - Война! Он не любил говорить много слов». Юмор Гайдара носит отчетливо психологический характер, помогая раскрыть какие-то особые черточки в облике человека либо отношение автора к происходящему. Смех Гайдара за редчайшим исключением веселый, добрый, отнюдь не обидный.

Для Гайдара наиболее характерен именно юмор - «смех с оттенком сочувствия», как чаще всего определяют его теоретики. Юмор этот в прямом смысле детский, свойственный ребенку и основанный на детском восприятии мира или же проявляется как неизжитое детство в человеке вполне взрослом. Теоретики комического Ю. Борев и Богдан Дземидок давно уже заметили, что смех возникает как внезапное переосмысление ситуации, сложившейся в разговоре, в книге или просто в жизни.

Детскую логику Гайдар переадресовывает взрослому герою - тоже выходит достаточно комично. «Юмор неожиданной добавки» придает героям индивидуальность, своеобразное обаяние, сближает с ними читателей, помогает снискать их симпатию. Часто комический эффект достигается использованием иронического высказывания.

Юмористическая концепция А. Гайдара - это концепция снисходительности и терпимости, добродушия и прощения; его юмор нередко сочетается с некомическими эмоциями - драматическими и трагические, с любовью самого автора к детям, близостью героя-ребенка самому повествователю, а повествователя - автору.

Говоря о самом сложном и глубоком виде смеха - «смехе сквозь слезы», отметим, что у Гайдара он носит в значительной мере личный характер, отмечен печатью трагизма. Это есть и в «Судьбе барабанщика», и в «Дальних странах». Сложный комизм Гайдара вызывает не только смех, но и боль, и грусть, и сочувствие, гнев, негодование, презрение и т.д.

Необходимо отметить еще комизм недоразумения - разновидность комизма положения. В повести А. Гайдара «На графских развалинах» описана следующая сцена: Яшка вылил из чугунка вчерашний суп и отнес его своему псу, укрытому в развалинах от расправы. Мать хватилась - нет супа! «Яшка, понятно, отперся: дескать, он и знать ничего не знает...».

Юмор нелепости (алогизма) также имеет тонкую психологическую подоплеку. Детская нелогичность - явление возрастное, временное.

Таким образом, богатство смеховых оттенков указывает на субъективизм в творчестве Гайдара, оно порождается особым характером мышления детского писателя, неповторимой структуры его мировосприятия и мироощущения, что определяется в искусствоведении как индивидуальность стиля. В использовании той или иной формы комического Гайдар шел не от схемы, а от жизни, его интересовали не сами факты комического, а лишь те

психологические возможности, которые открывали перед ним эти формы для исследования характеров героев, исследования жизни.

В литературе для детей В. Голявкин развивал традиции М. Зощенко с его знаменитой короткой фразой, нередко наполненной юмором.

Сходство между двумя писателями, то есть, между их художественным методом, несомненно. И не только стилистическое. Их объединяет следующее:

- Повышенное внимание к слову;
- Короткая фраза;
- Огромное значение интонации (резкое преобладание разговорных интонаций);
- Неумение говорить «не своим голосом» - даже в статьях и интервью;
- Многие произведения обоих писателей написаны от первого лица.

Многие конкретные фразы Голявкина удивительно похожи на зощенковские. Характерным примером будут следующие фразы из рассказа «Две шапки»: «А так почти новая шапка. Только сзади прореха. И спереди. И дыра сбоку. Не так чтоб большая дыра. Но заметно».

Влияние Зощенко сказывалось и в ранних книгах В. Голявкина, особенно в коротких рассказах. А дальше он стал писать своим собственным стилем, не идя, как и в живописи, на компромиссы, навсегда сохранив интерес к живому русскому слову со всем богатством его смысловых оттенков и интонаций.

Нужно отметить и существенные отличия стиля В. Голявкина от стиля М. Зощенко это:

- Любовь к игре словом у Голявкина и отсутствие ее у Зощенко;
- Интонации Голявкина и сказ чаще основаны на детской, а не на «взрослой» речи;
- Рассказчиками у Голявкина почти всегда выступают дети;
- Рассказчик Голявкина никогда не бывает резко отличным от автора, а у Зощенко это случается часто;

- Смех Голявкина редко бывает сатирическим;
- «юмор повторения», в высшей степени характерный для Голявкина, совершенное не свойствен Зоценко;
- «грустный» Голявкин разительно отличается от «грустного» Зоценко;

Традиции А. Гайдара и М. Зоценко имели большое значение в творчестве В. Голявкина, особенно в его ранних произведениях; они повлияли на его становление именно как детского писателя, определение собственного стиля, овладение принципами, приемами комизма и не только, тонкий психологизм стиля. Он видит смешное и вместе с тем глубоко драматическое противоречие там, где другие ничего существенного не замечают.

1.3. Эстетические взгляды соратников В. Голявкина: о его творческом пути и работы А. П. Чехова и М. Зощенко как родоначальников традиции.

Раскрытие души его юного читателя через особенности его произведений – в ориентации автора на абсурд, эксцентрику, на почти стихотворную организацию прозаического текста. В современном литературоведении работ, посвященных изучению творчества В. Голявкина, немного.

Наиболее значимыми для нашего исследования являются работы близких людей Голявкина. Так вдова Людмила Бубнова в своей книге «Стрела Голявкина» воссоздает реалистичный образ писателя. Отчетливо звучит мнение о том, что В. Голявкин остался недооцененным, и «о нем следует еще писать и писать» [22, с. 43].

Критическую статью «Виктор Голявкин пишет рассказ» Глеб Горышен, главный редактор популярного в свое время журнала «Аврора», посвящает своему другу.

Глеб Горышин – современник Голявкина так говорил о своем соратнике: «Я знаю Голявкина еще с того времени, когда он был студентом Академии художеств. Голявкин учился канонам искусства, правилам живописи и в то же время писал картины вопреки этим канонам, раскрепощенной рукой демонстрируя южное буйство красок, дерзко смешивая на палитре тона и оттенки, создавая свой собственный цвет. Картины он щедро раздаривал, так же щедро, вдохновенно, не отрываясь от холста, их писал...» [25, с. 4].

Он подавал надежды как живописец, восхищал товарищей, вызывал на свою голову гнев наставников. Казалось, что судьба его в искусстве предопределена. Однако вышло все по-другому. Голявкин стал писателем.

Голявкин делал первые шаги в литературу совершенно самостоятельно. Может быть, ему помогли здесь уроки, почерпнутые в живописи: в основе его поэтики лежит фиксация мгновенного впечатления,

как проявление импрессионистичности стиля; известная степень абстрагирования от изображаемой природы, заострение рисунка, вольная, прихотливая игра цвета, света и тени. И обязательно – музыкальность слога, утонченное использование словесных обертонов, повышенное внимание к ритмике. Писателю удается в предельно короткой фразе создавать всякий раз иную речевую, а, следовательно, психологическую манеру. Огромную роль на этом этапе выполняет интонация. А интонация, прежде всего, зависит от расположения слов во фразе.

«Словорасположение» - одна из великих тайн слога, - писал русский языковед академик Давыдов. – Не ведающий этой тайны совершенно не умеет писать» [61, с. 112].

Фраза у В. Голявкина короткая. Изобразительно-выразительных средств почти никаких. Зато тайной звучащей речи В. Голявкин владеет в совершенстве.

Например, повествование Пети Иванова – рассказчика повести «Мой добрый папа»:

«Я совсем не люблю борщ с капустой. И вообще я суп не люблю. И кашу я не люблю. И котлеты я тоже не очень люблю. Я люблю абрикосы. Вы ели абрикосы? Я так люблю абрикосы!» [5, с. 3].

Теперь послушаем папу – он учит сына, как надо есть виноград: *«Ты берешь в руки кисть. Вот так, а другой рукой ягоды рвешь. И кладешь в рот. Ты набираешь их полный рот. Как можно больше. Потом – раз! – надави все зубами. Ты понял? Вот как едят виноград!»* [5, с. 29].

Речь совсем иная. Неторопливого, опытного, уверенного в себе человека. А вот Олимпиада Васильевна, в суровые дни войны особенно ясно понявшая, «кто есть кто»: *«Володе привет от меня. Не забудьте. Он золотой человек. Мне ваша семья очень нравится»* [5, с. 21].

Медленная, вдумчивая речь чем-то огорченного, точно с самим собой разговаривающего человека. И, наконец, мамина речь – сбивчивая, истеричная: *«Петя, слышишь? Вот твой папаша! Не будь таким! Будь*

толковым. А то, вот точно так же, пойдешь в заплатках... куда-нибудь там... дирижировать...» [5, с. 43].

В данных примерах, как и во всей прозе В. Голявкина почти полностью отсутствуют эпитеты. Но от этого речь его нельзя назвать бедной, бескрасочной. Только краски ее не во внешней сфере, а внутри текста: в его звучании, в столкновениях слов и фраз. Если понимать все эти особенности, то кажется, что по речевой культуре, по тонкости владения словом его тексты – одни из самых «богатых» в нашей детской, а может и не только в детской литературе.

Разумеется, он не был вне литературных традиций – преемственность была не кричащей, не столь явной. Говоря о стиле, мы вновь вспомним Михаила Зощенко – с его знаменитой короткой фразой, нередко наполненной юмором. Влияние Зощенко, как мы уже говорили сказывалось в ранних книжках В. Голявкина, особенно в коротких рассказах. Рассуждая о сходстве, можно выделить следующие черты, объединяющие манеру письма художников: повышенное внимание к слову; короткая фраза; огромное значение интонаций; частотное повествование от первого лица.

Приведем единственный, но характерный пример описательного текста: Отрывок из рассказа В. Голявкина «Надоедливый Миша»: *«Миша выучил наизусть два стихотворения, и не стало от него покоя. Он залезал на табуретки, на диваны, даже на столы и, мотнув головой, начинал сразу читать одно стихотворение за другим» [8, с. 209].*

А вот отрывок из рассказа М. Зощенко «Самое главное»: *«Жил на свете мальчик Андрюша Рыженький. Это был трусливый мальчик. Он всего боялся. Он боялся собак, коров, гусей, мышей, пауков и даже петухов» [8, с. 29].*

Сходство стилей, как видно, немалое. Возможно, такое соответствие стиля лежит в самых истоках их понимания художественного. Надо заметить, что М. Зощенко так же, как и В. Голявкин, с детства был приобщен к искусству – он родился в семье небогатого художника-передвижника.

Неслучайно В. Голявкин, обращаясь к детям, сумел выразить свое мнение по этому вопросу: «Многие из вас, ребята, наверное, любят рисовать. Когда человек рисует, он замечает красоту там, где другой человек пройдет мимо, не заметит. У него вырабатывается то, что называется художественным вкусом» [50, с. 19].

И, действительно, оценивая творчество обоих писателей, критики обращают внимание на способность художников слова видеть в «небольшом» значительное.

Литературовед Сергей Сивоконь характеризует В. Голявкин как преемника А. Гайдара и приводит ряд доказательств: «Добрый папа – герой как раз гайдаровского типа. То есть не просто гайдаровского – он напоминает самого Гайдара: по своей биографии, по жизненной позиции, по реакции на окружающее. Да и сами фразы «доброго папы» очень напоминают гайдаровские. На мамин вопрос: «Как с деньгами? Сумеет ли мы все же съездить на дачу?» - папа отвечает: «Может, мы сумеем. Но может быть, и не сумеем. Но если мы даже и не поедим, то не беда – жизнь и так прекрасна!» [60, с. 221].

По-гайдаровски просто реагирует папа и на объявление войны: «... Вошел и сказал одно слово: - Война! Он не любил говорить много слов» [5, с. 32].

Хотя смех В. Голявкина редко бывает сатирическим, но несколько явных примеров все-таки можно обнаружить. Проведя параллели в творчестве двух писателей, можно распознать влияние А. Чехова на манеру письма В. Голявкина. Даже на уровне лексики: Чехов старается писать языком простым и легким, понятным любому слою читателей. Простота языка – результат огромной, напряженной работы автора. Автор беспощадно борется со штампами языка и избитыми выражениями. С другой стороны, Чехов стремился к созданию простых синтаксических форм. Писатель умел обратить внимание на какую-то новую сторону предмета, известную всем, но

подмеченную как художественное средство лишь особым зрением художника.

Сам Чехов говорил: «Искусство писать, состоит, собственно, в искусстве вычеркивать плохо написанное» [5, с. 221].

Тексты В. Голявкина говорят о том, что он абсолютно солидарен с великим мастером.

В 80-е годы позапрошлого века Чехов обратился к теме детства и сделал такие шедевры, как «Гриша», «Детвора», «Дома», «Беглец» и другие. В них молодой писатель провел внешний мир ребенка через непосредственное, «неиспорченное» условностями а потому мудрое, гуманное восприятие (в данном случае через восприятие детей). Тем самым он показал, как терпят крах установленные в современной действительности социальные и моральные нормы. Так это происходит в рассказе А. П. Чехова «Дома», который Л. Н. Толстой отнес к «литературе первого сорта» [62, с. 57]. Маленький Сережа на основной аргумент отца-прокурора: «нельзя брать чужого» [11, с. 74]. – реагирует недоумением и предлагает взять принадлежащие ему лошадки, картинки: «Возьми, если хочешь!.. Ты, пожалуйста, папа, не стесняйся, бери!» («Дома») [11, с. 76]. Чехов противопоставил логике взрослого «цивилизованного» человека, его морали – логику и мораль ребенка. Детям, в противоположность лицемерию, фальши, эгоизму взрослых, присуща истинная любовь, доверие к людям, отзывчивость («Житейская мелочь», «Дома», «Беглец», «Событие» и др.).

В. Голявкин развивает этот принцип. В сатирическом эпизоде повести «Обыкновенные дела»: обеспокоенный пассивным поведением на уроке первоклассника Славы (он же по совместительству выступает рассказчиком повести), учитель Пал Палыч посылает его к октябрятскому вожатому – «пусть он тебе поручение даст».

«Я пошел к Толе Богданову и говорю:

- Дай мне, пожалуйста, октябрятское поручение.

- А ты старикам помогал? – спрашивает Толя.

- Помогал, - говорю.

- Ну так вот, все поручения выполнил. У меня больше нет. Сходи к старшей пионервожатой, у нее есть поручения.

Старшую вожатую я встретил на лестнице

- Можно, - говорю, - к вам обратиться?

- У меня сейчас совет, - отвечает. – Иди в пионерскую комнату, там есть дежурная, к ней и обратись.

Я пришел в пионерскую комнату, когда раздался звонок на урок.

- Ой, - сказала дежурная, - пробежали скорей на урок. – Она заперла дверь на ключ» [2, с. 68].

Объект сатиры тут – равнодушие пионерских «активистов». Да, вожатой, действительно некогда, а дежурной надо торопиться на урок; но ведь никто из них не проявил ни малейшего интереса к юному активисту, который – что бывает нечасто! – сам искал себе поручения. А вместо похвалы все героем с одинаковым равнодушием отделяются от ребенка.

А. Чехов питал нежную любовь к детям, с исключительной правдивостью, тонкостью, теплотой и наблюдательностью рисовал он образы детей в своих произведениях. Во всех детских рассказах изображены дети от 3 до 8 лет, которых взрослые часто не понимают, с ними не считаются, их переживаниями не интересуются. И в произведениях В. Голявкина рассказчиками почти всегда выступают дети этого же возраста, интонации чаще основаны на детской, а не на взрослой речи.

Образы родителей у обоих писателей чаще изображены в конфликте с детством, взрослые не понимают своих чад. В рассказе В. Голявкина «Самая большая рама» образ детства идет в соприкосновении с мотивом творчества, но ребенок не понят собственной матерью:

« Однажды зимой, поздно вечером, мы с отцом пришли из бани и радовались, что в комнате так тепло. Мы пили чай и хвалили маму. Ведь она затопила печку! А мама улыбалась. И мы тоже пили чай и улыбались.

Вдруг мама спросила:

- А знаете ли вы, что я сожгла?

Я сразу что-то почувствовали стал смотреть по сторонам и не мог догадаться, но почему-то вдруг испугался и не хотел, чтобы она говорила дальше.

Но мама сказала:

- Я сожгла вашу дурацкую раму.

Я поперхнулся чаем, а потом заплакал» [4, с. 257].

У А. Чехова на маленького беззащитного Федю, «мальчика с бледным, болезненным лицом», падают удары отца. Во время обеда Степан Степаныч терроризирует сына: *«Ешь! Держи ложку как следует! Погоди, доберусь я до тебя, скверный мальчишка! Не смей плакать! Гляди на меня прямо!.. Ааа ... ты плакать! Ты виноват, ты же и плачешь? Пошел, стань в угол, скотина!»* И так далее в том же роде: *«Ты знаешь, мерзкий мальчишка, сколько ты мне стоишь? Или ты думаешь, что я деньги фабрикую, что они достаются мне даром? Не реветь! Молчать!... Хочешь, чтобы тебя, подлеца такого, высек?»* («Не в духе») [12, с. 83].

Может показаться, что для юмористов важнее всего количество смеха, произведенного на единицу печатной площади. Но на представленных примерах мы видим, что за смешным часто скрывается глубоко трагичное. Следует заметить, что многие рассказы писателей лишь условно можно назвать детскими. Часто – это произведения о детях, но не для детей, настолько серьезные и сложные темы поднимаются. Если юморист не касается тем значительных и актуальных, смех его мельчает, становится легковесным.

В. Голявкин, вырабатывая свои личные эстетические взгляды, унаследовал некоторые мотивы и приемы классиков, особенно в раннем творчестве, где было сильно подражание. Позднее Голявкин шел уже своим собственным путем, хотя навсегда сохранил интерес к образу детства в классических произведениях, к живому русскому слову, со всем богатством его оттенков и интонаций. Но немало последователей и у самого Голявкина,

хотя особо талантливых среди них пока не видно. Для своей литературы Голявкин уловил человеческий образ и тип, которого не хотелось духовно принижать.

Своего «ребенка-взрослого» и он изображал чудаковатым, обаятельным, деятельным, оптимистичным. Нашел свою мягкую лирико-юмористическую форму. Когда-то это было новым и ему первому пришлось новизну уловить. Он принес в литературу новый взгляд, новые ритмы, настроения и выразил в формах простейших слов и коротких фраз, от которых исходит тепло спустя полвека.

Положительные герои у него были самые простые прохожие с улицы, даже пьянчужки (выпивохи), жители коммунальной квартиры разные бедные милые смешные чудаки. И он не делал их болванами и дураками. Не хамил своим героям, они и после рассказа оставались симпатичными.

Теплый юмор, тонкая ирония по-настоящему драгоценны в наше время.

А по поводу преемников вдова В. Голявкина, писатель Людмила Бубнова, справедливо пишет: «Я видела, как молодые писатели вслед за Голявкиным становились иронистами. Ирония вошла в литературную моду. Но ирония делалась все грубее, назойливее, разрушительнее. В конце концов бездарные злобные иронисты свою «авангардную» литературу взорвали – превратили в грязь, уели самих себя. Да еще небось где-нибудь премии за это получали» [3, с. 23].

В. Голявкин создал поэтику своей малой формы, трудно даже назвать это прозой. Как и в поэзии, в прозе есть ритм. Ритмические законы прозы проще, но прихотливее, поскольку смена ритма происходит чаще. Тайна стиля для прозаика и есть по существу тайна смены ритмов. В. Голявкин, бесспорно, владеет этой тайной. В постоянном интересе писателя к возможностям звучащего слова, в стремлении по-детски проиграть с ним, выявить его достоинства и дефекты, для достижения комического художник часто использует прием повторения слов и фраз. Отсюда и результат

поэтичности его прозы. Приведем один, но исчерпывающий все сомнения пример:

«Человек идет по рельсам.

Блестят бликами рельсы.

Шпалы, шпалы под ногами.

Рельсы идут в перспективу.

Так, так – отбивают шаги.

Пыль под ногами, пыль.

Насыпи по бокам, по бокам насыпи.

Человек идет по рельсам.

«Где конец рельсам, - думает он, - где конец рельсам?»

Там, где они сходятся.

Дождь идет на рельсы, снег идет на рельсы.

Человек идет по рельсам. [3, с. 27].

Вот и весь небольшой по объему, но объемной по смыслу рассказ «Человек идет по рельсам».

Особенности дарования Голявкина впоследствии будут причудливо варьироваться, развиваться: каждый новый рассказ – это обязательно эксперимент, изобретательство, поиск не только жизненной ситуации, но и формы, окраски. С годами рассказы станут более просторным, обростут бытовыми подробностями, обретут большую определенность авторской мысли, появятся на свет свидетельствующие о зрелости мастера вещи: «В гостях у соседа», «Не хотите ли выстрелить из лука?», «Густой голос Выштымова», «Калейдоскоп», «Веселые ребята».

Голявкин стал писателем, но в нем сидит живописец; мир в его рассказах цветной, хотя сочинений, специально посвященных художникам, ремеслу живописи, он не пишет. Он выявляет в своих героях, самых обыкновенных людях, художественные задатки, чаще всего герои и не догадываются о них, но подспудное стремление взять в руки кисть и что-то такое покрасить живет в каждом, а непосредственное, личное, действенное

приобщение к красоте – это путь не заметный, но обязательно сдвиг в сторону счастья. Голявкину важно, чтобы его герой «встряхнулся», крепче встал на ноги, осанисто поднял голову.

Голявкин потому так легко смеется над человеческими слабостями и странностями, что умеет взглядеться в самого себя – и посмешить почтенную публику, не возвышаясь над ней в качестве всезнающего творца, но и нимало не унижаясь, не панибратствуя с ней, не применяясь к ее языку и вкусам.

Перелистав любую из книг В. Голявкина, видишь, что большая часть текста в них – диалог. Основной принцип писателя – показать в жизни ребенка то, что может вместить в себя непринужденный разговор детей между собой или детей со взрослыми, и как можно меньше говорить «от автора». Он охотно прощает детям безобидное озорство: оно оправдано возрастом. Например, образ болтунов в одноименном рассказе лишен всякой дидактики, несмотря на то, что действие разворачивается на уроке. Автор любит фантазерство и находчивость своих героев:

«- А ты первердер...

- Это еще что значит?

- Значит, что ты первердер.

- А ты дырбыртыр.

- А ты rrrrrrrr...

- А ты zzzzzzz...» [3, с. 12].

Возможно, это объясняется тем, что В. Голявкин хорошо помнит собственные шалости. «Если бы у меня самого никогда этих шалостей не было, - признался он, - я бы ни одного веселого рассказа не написал» (50, с. 20).

Глава 2. Своеобразие художественного мира Голявкина-прозаика

2.1. Система мотивов и проблематика прозы В. Голявкина: ребенок в мире взрослых

Прежде чем говорить о месте мотива детства в концептосфере мотивов творчества В. Голявкина, необходимо прояснить суть литературоведческих понятий «мотив» и «тема».

В данной работе мы будем опираться на трактовку В. Е. Хализева. Тема – это наиболее существенный компонент художественной структуры, аспект формы, опорный прием, выражающийся в значении ключевых слов и в том, что ими фиксируется. В данной терминологической традиции тема сближается с мотивом произведения как активный, выделенный, акцентированный компонент художественной ткани. Мотив – это компонент произведений, обладающий повышенной значимостью (семантической насыщенностью). Отличие темы от мотива в том, что мотивы активно причастны к теме и концепции (идее) произведения, но их не исчерпывают. То есть, мотив является составной частью темы художественного произведения (так понимают суть вопроса многие теоретики литературы). Мотив, так или иначе, локализован в произведении, но при этом присутствует в формах самых разных. Он может являть собой:

- 1) отдельное слово или словосочетание, повторяемое и варьируемое, или предстает как нечто обозначаемое посредством различных лексических единиц. В творчестве В. Голявкина мы встречаем множество таких примеров:

После лета все во дворе собирались.

Петя сказал:

-Я иду в первый класс.

Вова сказал:

-Я во второй класс иду.

Маша сказала:

- Я в третий класс иду.

- А я? – спросил маленький Боба. – Выходит, я никуда не иду? – И заплакал.

Но тут Бобу позвала мама. И он перестал плакать.

- Я к маме иду! – сказал Боба.

И он пошел к маме.

(«Все куда-нибудь идут») (4, с. 19).

2) кроме этого мотив детства может выражаться уже в самом заглавии («Удивительные дети»)

3) также мотив у В. Голявкина может оставаться лишь угадываемым, ушедшим в подтекст, например, в рассказе «Все равно»:

«Звоню ей по телефону, предлагаю в кино сходить. Она мне отвечает, что ей все равно, можно и в кино сходить.»

Я говорю:

- Нет, нет, тогда мы не пойдем в кино, если тебе не хочется.

(...)

Я перечитываю ей разные развлечения, мероприятия, вплоть до прыжков с парашютной вышки и чертова колеса, предлагаю танцы, зоопарк и собачью выставку. Но на все это она отвечает: ВСЕ РАВНО.

Тогда я, возмущенный, окончательно вышедший из себя, совершенно категорично заявляю, что если ей все равно, встречаться со мной или не встречаться, то лучше не встречаться, то лучше встречаться.

Тогда она мне отвечает, что ей решительно все равно, куда идти или ехать, лишь бы со мной...

И ведь мне все равно.

Лишь бы с ней...»[8, с. 171].

Сферу мотивов составляют звенья произведения, отмеченные внутренним, невидимым курсивом, который подобает ощутить и распознать читателю. Важнейшая черта мотива – его способность оказываться

полуреализованным в тексте, явленным в нем неполно и порой оставаться загадочным. Мотивы могут выступать либо как аспект отдельных произведений и их циклов, в качестве звена их построения, либо как достояние всего творчества писателя. Литературоведы считают, что мотив является первоэлементом сюжета.

Чтобы определить место мотива детства в концептосфере мотивов творчества В. Голявкина, необходимо выделить основные мотивы. Для творчества В. Голявкина характерен мотив одиночества, мотив воспоминаний, мотив странствий, мотив детства, мотив поиска, мотив воспоминаний, мотив творчества. Эти мотивы, как правило, присущи для экзистенциализма – философского понятия, которое получило распространение благодаря В. Голявкину и другим писателям, переводившим его на доступный язык художественной литературы.

Под экзистенциализмом принято понимать такое учение, которое делает возможной человеческую жизнь и которое, кроме того, утверждает, что всякая истина и всякое действие предполагают некоторую среду и человеческую субъективность, иными словами, дает человеку возможность выбора. Отсюда абсолютная ценность данного «я» героя в рассказах В. Голявкина.

Человек обладает некой человеческой природой. Эта человеческая природа, являющаяся «человеческим» понятием, имеется у всех людей. А это означает, что каждый отдельный человек – лишь частный случай общего понятия «человек». У В. Голявкина из этой всеобщности вытекает, что любой обыватель – естественный человек; маленький школьник или театральный декоратор попадут под одно определение, обладают одними и теми же основными качествами (нас интересует, прежде всего, «детскость» этих образов). Следовательно, и здесь сущность человека предшествует его историческому существованию, которое мы находим в природе.

В работах о природе экзистенциализма Жан-Поля Сартра говорится, что для экзистенциалиста человек потому не поддается определению, что

первоначально ничего собой не представляет. Человеком он становится лишь впоследствии, причем таким человеком, каким он сделает себя сам. Таким образом, нет никакой природы человека, как нет и бога, который бы ее задумал. Человек просто существует, и он не только такой, каким себя представляет, но такой, каким он хочет стать. Таков первый принцип экзистенциализма.

Экзистенциалист не считает также, что человек может получить на Земле помощь в виде какого-то знака, данного ему как ориентир. По его мнению, человек сам расшифровывает знамения, причем так, как ему вздумается.

В рассказе «Всему свое время» в силу некоторых обстоятельств мальчик принимает собственное решение – не готовить домашнее задание:

«Я бросил решать задачку и побежал в сад к ребятам. Бегу – на встречу идет наш учитель... Иду рядом с ним и думаю: «Вот сейчас спросит меня про задачу – какой ответ получился, - а я что скажу? Ведь я еще не успел решить»...

Так и не спросил про задачу. Забыл, наверное» [8, с. 27].

Экзистенциализм утверждает, что реальность – в действии. На примере образа героя, мы понимаем, что человек есть не что иное, как его проект самого себя. Он представляет собой, следовательно, не что иное, как совокупность своих поступков.

В основе этих экзистенциальных мотивов детства лежат образы природы, образ отца, образы одноклассников и учителей, образ дороги, образ искусства. Переплетаясь и взаимодействуя, эти и многие другие образы, мотивы составляют единое художественное полотно каждого отдельно взятого рассказа, организуют одну из слагаемых частей темы и концепции произведений. Любой рассказ Голявкина, взятый отдельно от целой, выработанной писателем художественной и, соответственно, нравственной системы, будет далеко не полон. Голявкина нужно принимать целиком. Творческая манера Голявкина – как и явления смежных родов искусств:

живописи, музыки – не может быть воспринята чисто логически, тут нужна еще интуиция, известная подготовленность к восприятию.

Таким образом, даже частность перечисленных образов в произведениях писателя говорит о том, что организуемый ими мотив детства пронизывает все творчество В. Голявкина, а, учитывая то, что любой образ является многомерным и неоднозначным, - тем более важно их преломление и интеграция в мотив детства.

Лучшие рассказы Виктора Голявкина – детские (и одновременно «взрослые»), смешные юмористические – обязательно несут в себе духовный смысл, представляют возможность читателю любого возраста взглянуть в самого себя, попасть в сферу поступков, душевных движений, фантазий, ускользающих от общих правил поведения, может быть, и безрассудных, но вполне мотивированных подспудными, скрытыми причинами.

Образы детей у Голявкина, в общем кажутся такими же, как у других писателей, но они «чуть-чуть» особенные. Центр этой индивидуальности – в потребности героя и автора фантазировать, то есть творить. Дети в его рассказах талантливые, хотя они и понятия не имеют об этом своем даровании, да и взрослые – подстать детям: не кичатся своим талантом.

«У меня талант с людьми беседовать» [5, с. 24], - заявляет своему новому другу Санька Буртиков, герой повести «Мой добрый папа». Самоуверенно, но отчасти справедливо. Но когда речь заходит о родителях Вальки – почему они сына в пионерский лагерь не отправили – происходит резкий психологический поворот.

«- Ты просто моего отца не знаешь, - сказал я, - у него замечательная голова.

- А у меня нет отца, - сказал вдруг Санька.

- А мать?

- Тоже нет» [5, с. 25].

Это признание наполняет слова Саньки совершенно иным смыслом. Образ Саньки полнее предстает перед нами через мотив творчества. Чем

полней открывается Санька, чем больше талантов мы отмечаем (танцор, футболист, поэт, конферансье), тем больше он располагает к себе, ведь мы понимаем, что все свои таланты он развивал в себе сам. Комические, смешные типы героев в рассказах В. Голявкина часто соприкасаются с трагическими, грустными, как это бывает в жизни.

2.2. Сборники повестей и рассказов В. Голявкина: особенности циклизации, нравственный потенциал

Рассказ « Как решался сложный вопрос», появившийся в майском номере журнала «Костер» за 1958 год, знаменовал рождение необычного прозаика: именно как детского писателя уже в 1961 году Голявкина приняли в Союз писателей СССР.

Первая же книга рассказов В. Голявкина – «Тетрадки под дождем» (1959 г.) – сразу привлекла к автору внимание не только детей, но и взрослых. Затем появились сборники рассказов: «Наши с Вовкой разговоры» (1960 г.), «Мы играем в Антарктиду» (1961 г.), «Как я встретил новый год» (1963 г.). В новостях «Мой добрый папа» (1964 г.) «Рисунки на асфальте» (1965 г.). «Полосы на окнах» (1971 г.) писатель запечатлел свои воспоминания о военном детстве. Ему принадлежит также повести: «Город в море» (1964 г.), «Ты приходи к нам приходи» (1967 г.) и очерки, объединенные в сборник «Города и дети» (1967 г.).

Рассказы В. Голявкина при всей необычности их формы, при склонности автора к эксперименту не только над словом, но и над смыслом, гротеску, фантасмагории, своевременному сюрреальному повороту, свободны от какого-либо снобизма. И если в рассказе «В гостях у соседа» разъявшийся кот попивает пиво и приговаривает: «Бывает, бывает...» [8, с. 228], то это в порядке вещей для Голявкина, для выработанной им художественной системы отображения действительности.

Типы героев в рассказах написанных от первого лица, не приукрашены, автор не абсолютизирует их положительные качества,

у них есть свои слабости. Его лирический герой то и дело попадает в передряги, однако благополучно выходит сухим из воды; он по натуре общителен, легко вписывается в предлагаемые обстоятельства, никого при этом не учит, не выставляет себя умнее, значительнее других. Отсюда и особая доверительность интонации. И вместе с тем в многоликом, неравнозначном, казалось бы, раздробленном авторском «я» присутствует нечто общее, объединяющее, типическое.

Проза Голявкина всегда вызывала бурную полемику среди читателей и критиков. Простые истории, изложенные в коротких рассказах, поначалу провоцируют читателя на смех, а далее способны вызвать и слезы. Жизнь в изображении Голявкина оборачивается это комической, то драматической стороной. В литературе для детей Голявкин развивает традиции чеховской прозы с ее «подводным течением», а также традиции литературы экзистенциализма. Он видит смешное вместе с тем глубоко драматичное противоречие там, где другие ничего не замечают.

Так, в рассказе «Пароход и лошадь» первоклассник хвалится тем, что умеет замечательно рисовать пароходы, хвалится до тех пор, пока другой мальчик в ответ не нарисовал лошадь. *«Эта лошадь была так хорошо нарисована, что я больше не хвалился своими пароходами, потому что такую лошадь я не сумел бы нарисовать никогда!»* (4, с. 89). В отчаянном «никогда» звучит горькая догадка об ограниченности возможностей отдельного человека, о том, что есть в жизни непреодолимые барьеры и недостижимые мечты.

Для голявкинских рассказов характерна причудливая игра со словом, когда разнообразные манипуляции, вплоть до смещения ударений (как в рассказе «Каково»), придают словам необычную пластику. Его проза графична, в связи с ней уместно вспомнить о графике гениального кинорежиссера С. М. Эйзенштейна, который рисовал замкнутым контуром, и выдвинул им в связи с этим понятие «омnipotentность». Умелый рисовальщик, Голявкин сам оформил большинство своих детских книжек и в члены Союза художников СССР в 1973 году был принят по секции графики. Голявкин по-своему воспринял и использовал уроки импрессионистов: его излюбленные теплые и звучные тона (среди красок преобладает кармин и охра) напоминают не столько о французских первоисточниках, сколько о южной школе живописи, например о творчестве раннего М. Сарьяна. Картины Виктора Голявкина выставлялись на международной выставке в Москве (1957 г.), на Всероссийской выставке книжной графики в Союзе художников в Ленинграде (1957 г.). В 1990 году прошла персональная выставка в ленинградском Доме писателя. Две работы раннего периода приобретены Государственным Русским музеем. Несомненно, художественный талант отразился на литературном творчестве писателя. Тут сказывается его стремление к выбору наилучшего ракурса повествования, подбору наилучших вариантов словесных форм. Отсюда сознательные повторения слов и даже фраз. Вот отрывок из интервью Голявкина: «Еще я думаю написать пьесу. Чтобы на протяжении всего спектакля зритель хохотал до упаду. Но это еще ничего не значит, что я так думаю,

мало ли кто о чем думает! Вдруг я забуду про пьесу и не напишу ее? Или сяду писать, а у меня не получится? Или напишу, а потом разорву? Или напишу, не разорву, а другие скажут: «Разорви свою пьесу, пожалуйста, мы тебя очень просим...» Или еще что-нибудь такое произойдет» [50, с. 21].

Это повторения сознательное, они в природе юмора В. Голявкина. Эффект возникает иногда в результате простого повторения совсем несмешных ситуаций и фраз. Этот прием – не редкость в литературе. Яркие его образцы можно найти в рассказах «детских» юмористов: А. Гайдара, Н. Носова, В. Драгунского, Э.Успенского, М. Зощенко и др. Но Голявкин – бесспорный чемпион в этом смысле.

Одна из самых характерных повестей – «Ты приходи к нам, приходи» может послужить примером возможностей «юмора повторения», лежащего в основе поэтики В. Голявкина. Повторения слов, выражений и даже фраз начинаются с первой же страницы, где хозяин дачи предлагает обратить внимание на прекрасный воздух: «... Понюхайте-ка воздух, понюхайте» [4, с.92], - советует он.

«А воздух-то какой» [4, с. 92] – восклицает он через минуту.

«Такой воздух!» [4, с. 92] – подхватывает вслед за ним юный рассказчик Лялька, вскоре переименованный в Вальку.

Описывая в дневнике ход футбольного матча пионеров с нахимовцами, проигранный хозяевами поля с огромным счетом, Санька Буртиков постоянно сбивается на повторы.

Кроме речевых повторов, частотны «повторы комической ситуации». Например, цепь эпизодов, связанных с приходом Вальки в пионерский лагерь. Санька Буртиков, новый Валькин друг, приглашает его всякий раз под новым предлогом, а там с Валькой непременно происходит какая-нибудь история, кончающаяся его изгнанием. А так же большой композиционный круг повторения, охватывающий повесть в целом. Валька простился с Санькой, который уехал с первой лагерной сменой; но, встретив автобус второй смены, Валька знакомится с новым мальчишкой, а тот, как раньше Санька, приглашает его заходить в лагерь

Особую роль в поэтике «детского» Голявкина играет «юмор наивности». Полнее всего он представлен в повестях писателя, обращенных к дошкольникам. Среди них одна из ранних вещей «Наши с Вовкой разговоры», а также повести, добившиеся позднее: «Кто такой Алян?» и «Один, два, три».

Вовка – герой повести в рассказах «Наши с Вовкой разговоры», - уже во втором классе, именно «уже», так как его друг, выступающий здесь в роли рассказчика, пока вообще не ходит в школу. Своеобразие почести о том, что в ней действует комический дуэт, где наивны оба героя.

«Этот опыт для важного дела, - рассказывает Вовка другу о физическом опыте, который он подсмотрел на уроке физики. – Он не просто так. Ты не поймешь. Это все очень сложно. Так Шурик сказал. Он шестиклассник. Он – то знает» [2, с. 39].

Вовке это самому «сложно». Но он делает вид, будто «сложно» это только его маленькому другу. А ему самому – нет. Зато, на какую высоту поднимаются в Вовкиных глазах знания шестиклассника Шурика. «Он-то знает».

Не менее своеобразна повесть «Один, два, три» - с рассказчиком еще более юным, чем приятель Вовки. Это повесть о поэзии знания, хотя и идет здесь речь о таком, более чем скромном достижении, как счет в пределах первого десятка.

Повесть оживляет нешуточный восторг героев, приобщающихся к таинствам счета, а также серьезные и интересные задачи, решить которые для малышей жизненно важно. *«Я не мог еще считать до десяти, не мог пересчитать все пальцы, но что у меня одна голова – я знал».*

- Одна голова и еще одна голова, сколько будет? – орал я на весь дом.

- Одна голова хорошо, а две лучше, - смеялся мой отец. – То есть значит, если два человека подумают о чем-либо, они лучше придумают, чем один человек. Вот что значит – два!

- Два больше одного! – орал я радостно» [2, с. 67].

Но совершенно потрясены были рассказчики, и двое его друзей, когда узнали, что, кроме сложения и вычитания, существуют еще умножение и деление.

«Алики сначала не поверили, что деление и умножение бывает – они думали, всю арифметику уже знают.

- А может быть, твой отец пошутил? – говорят. – может, он так шутит, как ты думаешь?

- *Нет, он не шутит, - сказал я.*

- *Вот еще новости! – сказали Алики.*

- *Сплошные новости, - сказал я» [2, с. 69].*

Предельно серьезное восприятие очевидных, примелькавшихся истин, сверхвосторженное отношение к фактам, которые известны всем с самого раннего детства.

Наверное, Голявкину потребовалось все его мастерство, чтобы не просто написать, но сделать веселой и увлекательной повесть, написанную на столь элементарную тему.

Однако, смысл прозы Голявкина – не только в сюжете, хотя все его детские рассказы сюжетны. Часто смысл скрывается – в интонации, в подтексте, в особом порядке слов. Лучшие рассказы писателя дают возможность читателю любого возраста взглянуть в самого себя, попасть в сферу поступков, фантазий, иногда, на первый взгляд, абсурдных, в мир творчества, изобретательства: «Как я писал стихи», «Паровозик в небе», «Удивительная профессия», «Две шапки», «Трубачи», «Еж».

Герой Голявкина – вроде бы обыкновенные мальчишки и девчонки, их родители, учителя. Но стремление к творчеству, к мечте, к желанию что-то придумать, сочинить живет в каждом из персонажей.

Писатель верит в торжество добрых начал в жизни. Он смеется, смешит читателя, развлекается вместе с ним, иронизирует, с удовольствием экспериментируя в жанре рассказа.

«В своей статье «Из опыта прошлых лет», опубликованный в сборнике «О детской литературе» в 1983 году.

Виктор Голявкин говорит о юморе: «... юмористическое письмо , даже при обладании чувством юмора, вовсе не легче, а наоборот, требует от писателя большего вложения внутренней энергии и более сложных, утонченных чувств... Это как бы дополнительное зрение, оно дает возможность увидеть в предмете, в человеке, в событии дополнительные краски, нюансы, которые могут разнообразить отношение и к человеку, и к событию, могут усложнить образ или все показать в неожиданном свете» [68, с.140].

Младшего школьника легко рассмешить, но он иногда очень обидчив. Ребенок ведь чаще всего ошибается не нарочно, а по неведению. Автор относится к этому очень тактично. В цикле рассказов «Что Нике делать?» Виктор Владимирович сосредоточил в своем герое, который уже не маленький ребенок («Он даже в школу ходил» [8, с.83], много свойственных семилетним детям недостатков: Ника упрям, и труслив, и рассеян, и неряшлив. Он «не мог сам одеваться. А раздеваться почему-то мог» [8, с.83]. Поэтому после урока физкультуры ему пришлось идти «домой в трусиках. Со штанами в руках. Хорошо еще, была осень. А если бы вдруг зима была?» (8, с.84). Ребята вполне понимают, «что Нике делать». «Мы весь вечер над Никой смеялись. Пока не уснули» [8, с.84] – это реакция детей на поведение мальчика, испугавшегося пня, похожего на черта с рогами; а это заключение Кати, которая сама была трусихой: «Ох, какой Ника смешной!» [8, с. 84]. Эта критика смехом помогает распознать свои недостатки, исправить их. «Самому надо делать все с самого детства. И все будет тогда

прекрасно!» [8, с.84] – заключает автор. Взрослые не читают детям нотаций, они способны понять мотивы поступков ребят, воздействуя из них шуткой. Лирический герой Голявкина во многих смешных рассказах – клоун, шут, чудака – человек добрый, неожиданный и добрый. Например, в рассказах: «Пара пустяков», «Мы играем в Антарктиду», «Премия», «Карусель в голове». Оттенки смешного в рассказах Голявкина меняются от добродушной улыбки до насмешливой иронии. Автор использует приемы эксцентрики, основываясь на нарушении обычных норм поведения своих персонажей («Когда споткнется Дед Мороз», «Эх Катя, Катя!», «Сплошные чудеса»). Излюбленный жанр писателя – веселый короткий рассказ, даже сверхкороткий. « В той же статье «Из опыта прошлых лет» Голявкин пишет: «В самом коротком рассказе слово как бы заново обретает свой первоначальный смысл... В нем может быть чрезвычайно много теплоты и обаяния. Рассказ в то же время энергично очищает литературный язык от многословия, от описательности, иллюстративности. Каждое слово в коротком рассказе концентрирует на себе внимание, по нему нельзя скользнуть взглядом. В маленьком рассказе всегда чувствуется вдохновение автора. И слово облекается настроением: оно тревожит воображение, в него много вмещается, поэтому слово, эпизод или весь рассказ становятся обобщенными, символическими» [68, с. 141].

У Голявкина есть рассказы буквально и несколько строк («Я пуговицу себе сам пришил», «Как я под партой сидел», «Еж», «Язык», «Новая рубашка», «Четыре цвета», «Я сейчас приду» и

др.), и, тем не менее, это произведения с завершенной идеей:

«Новая рубашка»

Хотя на дворе мороз, я расстегнул на пальто все пуговицы и заложил на спину руки.

Пусть все видят мою рубашку, которую мне сегодня купили!

Я ходил по двору взад-вперед, поглядывая на окна.

Шел с работы мой старший брат.

- О, - сказал он, - какая прелесть! Только смотри не простудись. – Он взял меня за руку, привел домой и надел мне рубашку поверх пальто.

- Теперь гуляй, - сказал он. – Какая прелесть! [8, с.23].

Такие короткие рассказы Голявкина очень похожи на анекдоты. Но любой его рассказ нужно рассматривать в совокупности всей авторской системы. Он писатель – минималист и романтик особого рода.

Романтизм голявкинской прозы обусловлен противоречием между изначальной дисгармонией мира и детской мечтой о гармонии. Дисгармонии мира проявляется уже в самом факте противопоставления детей и взрослых: те и другие не понимают друг друга и бывают неосознанно жестоки. Почувствовать жестокость, понять чужое незаметное страдание, нужно именно читателю, поэтому автор зачастую отказывается от благополучных развязок или оставляет сомнение в их благополучии.

Мальчик хотел мяукнуть во время урока и для этого забрался в шкаф – да и заснул там. Учитель его случайно запер. Мальчику в шкафу страшно, но еще страшнее объясняться со

«спасателями», от уборщицы до директора школы. Страх подавляет ребенка, совсем недавно способного придумывать всякие веселые шутки.

« - Ну, выходи, - сказал директор, - и объясни нам, что это значит.

Я не сдвинулся с места. Мне было страшно.

- Почему он стоит? – спроси директор.

Меня вытащили из шкафа.

Я все время молчал.

Я не знал, что сказать.

Я хотел ведь только мяукнуть. Но как я сказал бы об этом ...»

[Рассказ «В шкафу», 8, с.114].

На такой напряженной ноте кончаются многие истории Голявкина, похожие сначала на анекдоты. Жизнь взрослых и детей трагикомична, но человек настолько свыкся с обычным порядком вещей, что не замечает абсурда ни в себе, ни в окружающем мире:

«Флажки, кругом флажки, все небо в флажках, и флажками насыщен воздух. Сидит маленький мальчик среди флажков и ест флажок». [Миниатюра «Флажки, кругом флажки», 8, с.257].

Особенно много рассказов В. Голявкина посвящено проблемам детей младшего школьного возраста: именно в этом возрасте наиболее силен разрыв между степенью формирования личности и способностью ребенка доказать свою значимость окружающим. Младшие школьники, подобно подросткам, переживают свою драму, а внешне это воспринимается как комедия – такой вывод можно сделать из рассказа Голявкина.

Заметно стремление писателя говорить с маленьким читателем о вещах серьезных, иногда трагических. От имени маленького Пети написана повесть «Город в море», в которой рассказывается о том, как герой, побывав в городе на Каспийском море, узнает и с гордостью рассказывает, что его отец – укротитель нефтяных фонтанов и что он всем очень нужен. Героические картины («Про нефть, которая делает чудеса», «Про два моря») перемежаются с космическими эпизодами («Что я видел в окно», «Кот, который плавает в море».)

Голявинский диалог свободен от натурализма, от «подслушанных» разговоров, от жаргона. Он может быть ритмизован, стилизован и в то же время никогда не ведется так просто, от нечего делать, по пустякам, но схватывает нечто существенное, назревшее в атмосфере переживаемого момента.

Юмористическая окраска может возникать благодаря определенному контексту. В качестве примера может возникать благодаря определенному контексту. В качестве примера приведу отрывок из повести Виктора Голявкина «Рисунки на асфальте». Герой повести жалуется на неприятности школьной жизни:

«Я волосы отпустил, и они у меня назад зачесывались. Меня стали дергать за волосы, «попом – толоконным лбом» звать и мочалкой. Я наголо постригся. Еще хуже стало. «Лысый!»- кричат. – Кочан капусты». По голове часто гладят. Сижусь я со своей лысой головой на задней парте. Приходит к нам в класс новенький. Такой черненький, и глаза черные. Его со мной посадить хотели. Как раз я один сидел. А он не хочет» [4, с.175].

В приведенном выше отрывке монолога нет почти одного образца стилистически сниженной лексики, за исключением слов «мочалка», «кочан капусты», «поп – толоконный лоб» (аллюзия пушкинской сказки), «лысый».

Слова нейтральной лексики приобретают в данном случае отрицательно-оценочное звучание в рассказе о злоключениях героя, оставшегося как бы в стороне от источника несчастий, свалившихся на него.

И совершенно нейтрально звучащее существительное «волосы», и местоимение «меня» тоже в этих условиях обыгрываются как юмористические, будучи повторенными дважды в соседних фразах («Я волосы отрастил, и они у меня назад зачесывались. Меня стали дергать за волосы»). Повторение этих слов вызвано особым отношением говорящего к событиям. Длинные, зачесывающиеся назад волосы явно были предметом гордости: шутливое отношение товарищей обижало мальчика, и эта затаенная обида выплеснулась и была передана автором в определенной стилевой структуре монолога.

О прозе Голявкина можно говорить, используя термины лирики и стиховедения: лирический герой, лирический сюжет, ритм текста. Подтекст того или иного рассказа передается с помощью интонаций, точно расставленных пауз, ритмических повторов. Все это – признаки поэзии. Отбор и расстановка слов подчинены жесточайшему контролю: ничего лишнего, все очень просто – и только одно – два слова нарушают языковую норму, чтобы обнаружилось в этой точке нарушение нормы жизненной.

Автор придерживается ровного тона в повествовании и диалогах, чтобы по принципу контраста ярче высветить эксцентричный поступок, неожиданную мысль героя.

Как и образцы музыки и живописи, логически язык произведений Голявкина не может быть воспринят. Здесь необходимы интуиция, воображение, сочувствие к проблемам других, умение слушать. И еще одна важная черта: ощущение полноты и радости жизни пронизывает все книги Голявкина. Уверенность в том, что все будет хорошо, звучит так звонко и искренне, как это может быть в детстве.

Может показаться, что сегодня, когда уже не существует ни октябрят, ни пионеров, творчество В. Голявкина уже не способно принести юному читателю пользу. Но это не так. Ведь все его произведения находятся в рамках понятия художественного, и соответственно, не обязаны шагать вслед за временем. А найти в современной литературе труды, настолько наполненные весельем, живостью, озорством, едва ли возможно.

2.3. Автобиографические мотивы и память детства

Не только одни озорные, беспечные, изобретательные, смешные мальчишки занимают автора. Взрослые герои Голявкина – люди трудной судьбы. Автобиографические мотивы и память детства проявлены в произведениях, рассказывающих о прошлом. Вероятно, самая известная вещь Голявкина «Мой добрый папа». Повесть о чудаковатом человеке, довоенном интеллигенте, чья жизнь не совсем сложилась. Мечта сочинять музыку так и осталась мечтой, но он трудится, дирижирует оркестром. Его смерть на войне высветила личность и жизнь этого человека особым образом: он не герой, ибо выполнять свой человеческий долг – вовсе не героизм, а обязательное условие, «духовная необходимость» для такого рода людей.

Много личного, выстраданного вложил писатель в лучшую свою повесть.

«Была победа. Салют. Радость. Цветы. Солнце. Синее море...

- Ура! – орал Боба. - Ура!

Возвращались домой солдаты.

Но мой папа, мой добрый папа, он никогда не вернется...»[5, с. 61].

Так кончается повесть. Чувствуется глубокое переживание автора. Меняется даже манера повествования. В отличие от рассказов, в которых диалог иногда сводится лишь к игре слов, здесь, сохранив прежнюю словесную пластичность, он становится более емким, содержательным.

Отцу В. Голявкина удалось вернуться с войны в отличие от «папы» в повести. Создавалась повесть вскоре после кончины от мучившей отца Виктора болезни – белокровия. Произведение является итогом переосмыслением случившегося. Это дань памяти отцу, желание увековечить своего доброго папу.

И действительно, «добрый папа» очень напоминает отца В.Голявкина. «В жизни мой отец был человеком честным и редчайшей доброты, - вспоминает писатель. – Он отдавал все нам, детям. Он очень любил нас. Был трудолюбив. Мне легко было писать книгу о своем отце. Так что считайте: писателем мне отец в какой-то степени помог стать...Сейчас мне очень печально: отец мой умер, так и не увидел ни одной моей книжки» [50, с.20].

Великая Отечественная была уже второй войной для отца Голявкина: еще в гражданскую войну он (как и герой повести) скакал «на коне с шашкой». Даже имена у обоих пап одинаковые, да и в характерах много общего.

Память детства В. Голявкина проявилась и во «взрослом» произведении «Арфа и бокс». Есть даже эпизод, основанный на подлинном случае. Когда В. Голявкину было пять лет, подошли они с отцом к лотку выпить газировки. Пока продавец наполнил стаканы, малыш стал крутить краник, и вода брызнула в лицо продавцу. Продавец дал ребенку подзатыльник, а отец в ответ ударил продавца кружкой, чтоб никогда не смел бить детей. Скандал, шум, угрозы... «Папа пойдем домой!» - говорит мальчик. А папа отвечает: «Нет, почему же, вот теперь мы выпьем спокойно газированной водички...» [1, с.134].

Повесть «Полосы на окнах» также написала от лица мальчика, по-своему воспринимающего события Великой Отечественной войны. В повествовании рассказано об отце, который ушел на фронт, о его житье в годы войны, а мальчишеские интересы ребенка постепенно отходят на второй план, - герой взрослеет. Примерно о том же времени идет речь и в автобиографической повести «Рисунки на асфальте» - Петр Петрович, учитель рисования, грустит о не воплотившемся таланте художника. Перед нами талантливо изображенные чудачки, благодаря которым жизнь приобретает особую красоту и благородство.

Здесь же автобиографические мотивы отразились в неотступной любви к родному городу, возникают удивительные образы природы. Вот зарисовка самого Голявкина:

«- Вот бухта, вот корабли...

- А это?

- А это, вдали, «девичья башня», товарищи, с нее, с этой невероятной высоты, когда-то... дай бог памяти... прыгнула в море заточенная красавица... тогда воды моря омывали эту башню, так сказать, со всех сторон...

- А это? - ... эти красные цветы, товарищи, так называемые олеандры... Обратите внимание... вы видите громадную фигуру Кирова... Киров как бы стоит над бухтой... он приветствует этот чудесный город с этой горы... А сейчас мы снимемся на фоне нашего великолепного города, который расположен на берегу Каспийского моря, как вы сами видите, товарищи... » [4, с.167].

Используя прием экзистенции, В. Голявкин через связь времен рисует перед нами сказочный город, показывая одно и то же место в разные эпохи. Точно подобранная лексика будит воображение читателя, который вместе с героями попадает на экскурсию. В предложениях присутствуют экспрессивно-окрашенные определения: «неимоверная», «громадная», «чудесный», «великолепный». Такое количество эмоциональных слов помогает автору в создании возвышенного образа родного города, правда, ироничный Голявкин а la Зощенко смешивает стили, так что древняя душераздирающая легенда о несчастной самоубийце и политическом тексте экскурсовода пафосно по поводу памятника коммунистического деятеля в столкновении рождают комический эффект. Но это все же не сатира, а некий комический штрих, придающий неповторимую подлинность при выражении любви к своему родному городу.

Приведем отрывок из дневника В. Голявкина, который на многом определяет особенности творчества писателя:

«В Баку ветер свистит как нигде, слетают вывески, хлопают ставни, платья задираются к небесам – голые бедра блестят на солнце. В Баку море кипит, как в аду, волны плещут, как черти, укачиваются моряки. В Баку у моря горячий песок, словно накаленное железо. В Баку жара. Черные люди. Цветастые люди. Люди – молнии. Люди – звери. Люди не люди. Там красные цветы в садах и зеленые листья. Инжир, айва и гранаты, виноград и красное вино. В Баку зной. Вой ветра. Стук ставен. Сплошное веселье. За городом нефтяные вышки, сказочные леса.

Я всегда буду петь о нем, потому что я там родился» [23, с.31].

По этой причине для исследователей творчества В. Голявкина особенно важны описательные образы. Именно они проникнуты беззаветной любовью писателя. Отсюда же понятие В. Голявкина об эстетике. И даже абсолютное большинство картин художника составляют пейзажи родного Баку.

Личное, автобиографическое изображается в единстве с общим, поколенческим. В личности и поступках героев с помощью приемов типизации и индивидуализации дан портрет поколения, каким он видится на значительном временном удалении.

Глава 3. Жанрово-стилистические особенности прозы В. Голявкина

3.1. Система жанров в прозе В. Голявкина

Голявкин делал первые шаги в литературу совершенно самостоятельно. Может быть, ему помогли здесь уроки, почерпнутые в живописи: в основе его поэтики лежит фиксация мгновенного впечатления, как проявление импрессионистичности стиля; известная степень абстрагирования от изображаемой натуры, заострение рисунка, вольная, прихотливая игра цвета, света и тени. И обязательно – музыкальность слога, утонченное использование словесных обертонов, повышенное внимание к ритмике. Писателю удается в предельно короткой фразе создавать всякий раз иную речевую, а, следовательно, психологическую манеру. Огромную роль на этом этапе выполняет интонация. А интонация, прежде всего, зависит от расположения слов во фразе.

Смысл прозы В. Голявкина - не только в сюжете, хотя все его детские рассказы сюжетны. Смысл - в интонации, в подтексте, в особом порядке слов. Лучшие рассказы писателя предоставляют возможность читателю любого возраста взглянуть в самого себя, попасть в среду поступков, фантазий, иногда на первый взгляд абсурдных, в мир творчества, изобретательства: «Как я писал стихи», «Паровозик в небе», «Удивительная профессия», «Две шапки», «Трубачи», «Еж». Герои Голявкина - вроде бы обыкновенные мальчишки и девчонки, их родители и учителя. Но стремление к творчеству, к мечте, желание что-то придумать, сочинить живет в каждом из его персонажей, хотя они не всегда догадываются об этом. Голявкин смеется, смешит читателя, развлекается вместе с ним, иронизирует. Младшего школьника легко рассмешить, но иногда он очень обидчив. Ребенок ведь чаще всего ошибается не нарочно, а по неведению.

В цикле рассказов «Что Нике делать?» Голявкин сосредоточил в своем герое (немаленьком уже ребенке) множество недостатков: Ника и упрям, и труслив, и рассеян, и неряшлив. Он «не мог сам одеваться. А раздеваться он

почему-то мог». Поэтому после урока физкультуры пришлось ему идти «домой в трусиках. Со штанами в руках. Хорошо, еще была осень. А если бы вдруг зима была?» Ребята вполне понимают, «что Нике делать»: «Мы весь вечер над Никой смеялись. Пока не уснули» - это реакция детей на поведение мальчика, испугавшегося пня, похожего на черта с рогами; а это заключение Кати, которая сама была трусихой: «Ох, какой Ника смешной!» Эта критика смехом помогает распознать свои недостатки, исправить их.

«Самому надо все делать с самого детства. И все тогда будет прекрасно!» - заключает автор.

Оттенки смешного в рассказах В.Голявкина меняются от добродушной улыбки до насмешливой иронии. Давно замечено: «Смех лечит от предрассудков, от самовлюбленности, от уверенного в себе невежества и от множества других широко распространенных недугов и недомоганий. Голявкин потому так легко, так беззлобно, так дружелюбно смеется над человеческими слабостями и странностями, что умеет взглянуть в себя самого, проверить очередной сюжет на собственном опыте, заглянуть себе в душу - и посмешить публику».

Как и в своей живописи, в своих прозаических произведениях Виктор Голявкин удивляет безудержностью фантазии и неожиданностью. Повторов. Никогда нельзя угадать в начале рассказа или повести, к чему клонит автор.

В статье «Из опыта прошлых лет», опубликованной в сборнике «О детской литературе» в 1983 году, В. Голявкин выделил ряд существенных для себя психологических и художественных приемов. О юморе говорит следующее: «... юмористическое письмо, даже при обладании чувством юмора, вовсе не легче, а наоборот, требует от писателя большего вложения внутренней энергии и более сложных, утонченных чувств... Это как бы дополнительное зрение, оно дает возможность увидеть в предмете, в человеке, в событии дополнительные краски, нюансы, которые могут усложнить образ или все показать в неожиданном свете».

Произведения В.Голявкина прежде всего привлекают юного читателя своей необычностью, незаурядностью и юмором.

Книги В. Голявкина читателя знают и любят. Его рассказы перечитывают и цитируют наизусть, так как в них Писатель не обходится без шутки, без комического. Но при всем изобилии и безудержности смеха в этих произведениях не встретишь чисто комедийных ситуаций. В рассказах и повестях не бывает нагромождения комических, нелепых положений, имеющих единственную цель - заставить читателя смеяться.

Каждая комическая ситуация психологически точно обоснована и оправдана.
«Хотя на дворе мороз и снег, я расстегнул на пальто все пуговицы и заложил за спину руки.

Пусть все видят мою рубашку, которую мне сегодня купили!

Я ходил по двору взад-вперед, поглядывая на окна.

Шел с работы мой старший брат.

О, - сказал он, - какая прелесть! Только смотри не простудись. - Он взял меня за руку, привел домой и надел мне рубашку поверх пальто.

Теперь гуляй, - сказал он. - Какая прелесть!» («Новая рубашка»)

Каждая фраза точно бьет в цель и во «взрослой», и особенно в детской прозе.

«Ребята работали. А Петя сел на ступеньку. И так сидел. Очень нужно работать!

Но сидеть надоело.

Он кошку увидел.

Поймал ее.

Показал кошке шиш, посвистел кошке в ухо, подул на нее, скорчил несколько рож, спел три песни, язык показал.

Она его цап лапой по языку!

Он сразу петь перестал.

Заорал, кошку выпустил и помчался к ребятам... Лучше поздно, чем никогда» [8, с. 272].

Последняя фраза, сугубо дидактическая, играет воспитательную роль. Смех Виктора Голявкина всегда добрый, иногда трогательный и непременно точный.

« - Ты умеешь читать? - спросил я Ваню.

Умею - ответил Ваня.

Прочти-ка вот здесь, - сказал я и дал ему в руки книжку.

Ваня вернул мне книжку и тихо сказал:

Я сейчас приду...

Я долго ждал Ваню, но он не вернулся. Я нашел его на кухне.

Что с тобой?

Я не умею читать - сознался Ваня».

При всей комичности рассказов, каждый раз автор заставляет задуматься, увидеть себя со стороны, посмеяться и над своими собственными недостатками.

Любимейший его персонаж - чудака, человек странный, неожиданный словом неопределимый - лишь ощутимый как особого рода творческая энергия, обладающая аурой добротой. Например, так:

« - Приветствую вас, - сказал он, входя и снимая шапку.

Привет! - сказал я.

Привет, - сказал он, надел шапку и вышел.

Только его и видели. Но он очень понравился мне. Какой-то он был симпатичный и странный. Приятный он был человек!» («Симпатичный человек»).

Лирический герой Виктора Голявкина, по мнению В.Климова, во многих репризно-трюковых рассказиках, - клоун, шут, скоморох. Это мир грустно-веселый, парадоксальный, шумный и очень ранимый, детски наивный и непосредственный.

Герой Голявкина из тех, кого «ждут всегда с интересом», кто звонит на Новый год и своими странными абсурдистскими штучками - бессмысленными разговорами - скрашивает одиночество, помогает выжить и даже жить, тот, наконец, о ком миниатюра «Веселое настроение»:

« - Веники продаем! Веники продаем! - кричит женщина на углу.

Полная корзина веников. Почему бы мне не купить веник?

Дайте веник.

Я иду по улице, машу веником.

Простите, где вы купили веник? - интересуется милая девушка.

Как где купил, на углу купил...

Я провожаю девушку.

Она тоже купила веник, и мы вдвоем с ней машем вениками и смеемся»

Лирический герой писателя - тот, для кого его образ жизни и есть искусство, а его искусство и есть образ жизни.

Таким образом, юмор в произведении Виктора Голявкина всегда сопряжен с жизненной ситуацией. Юмор нужен детям - читателям детской литературы для нормального духовного роста.

Юмор и занимательность - это порою кратчайшее расстояние между серьезной проблемой и сознанием юного читателя.

Смех Виктора Голявкина всегда добрый, иногда трогательный и непременно точный.

Излюбленный жанр у В. Голявкина - короткий рассказ («Я пуговицу себе сам пришил», «Как я под партой сидел», «Четыре света», «Новая рубашка» и т.д.). И даже сверхкороткий: есть у него рассказы буквально в несколько строк, и, тем не менее, вполне законченные произведения. Есть главы из повестей и романа - еще короче. Например, глава 20-я из четвертой части романа «Арфа и бокс»: «Время летело незаметно...».

Над кем смеется В. Голявкин? Ответ на этот вопрос будет парадоксальным: он почти всегда смеется над теми же, кому он сочувствует. Дети в книгах Голявкина обычно бывают смешны с одной стороны и не смешны - с другой. Как, например, вот эти ребята из рассказа «Больные»:

« - У тебя правда нога болит?

Никакая нога у меня не болит!

А у тебя в животе правда колет?

Ничего у меня в животе не колет. Ловко мы с тобой в классе остались!

Ребята там сейчас на физкультуре прыгают, а мы с тобой сидим - красота!

Эх, хорошо просто так сидеть!... Давай через парту прыгать!»

Казалось бы, полный абсурд: ребята ушли с физкультуры, чтобы заниматься ...физкультурой! По сути, занимаются тем же самым, что и их одноклассники, но занимаются свободно, по собственной воле.

Болтуны у Голявкина - приятные болтуны! Он хотя и посмеивается над ними, но и любит их фантазерством и находчивостью, умением поиграть словом:

« - А ты первердер!

Это еще что значит?

Значит, что ты первердер.

А ты дырбыртыр.

А ты выртырвыр.

А ты rrrrrrr...

А ты zzzzzz...

А ты... ы-ы! - сказал Юрка и увидел рядом учителя»

В лучших своих рассказах Голявкин меряет поведение героев как бы двойной меркой, двойной логикой, и рассказ выходит неоднозначной, обретает глубину. А вот там, где не возникает второго измерения, рассказ нередко бывает поверхностным и неинтересным - как иллюстрация прописной истины.

Рассказы В. Голявкина - это отточенные по мысли и по языку миниатюры. Каждый раз писателю удается передать какое-то движение души, характера отметить определенные человеческие слабости.

Возьмем один из самых ранних, очень голявкинский рассказ «Гвоздь в столе». Вот его начало: «Мой отец пил водку, повторяя при этом, что дело не в этом. Почувствовав себя бодрым, он лихорадочно искал гвоздь, чтобы вбить его основательно в стенку, в стул или в дверь для пользы хозяйства в доме...». Ситуация намечается комическая: подвыпивший глава семейства в приливе хмельного энтузиазма хочет незамедлительно продемонстрировать заботу о домашнем благоустройстве. Отец «великолепным ударом» загоняет гвоздь в середину стола, но ни добить гвоздь до конца, ни вытащить его обратно уже не удается. Отец посрамлен. Но писатель разрешает ситуацию неожиданно (прием неожиданности концовки произведения). В дом

нагрянули гости: «В дверь с шумом ворвались шесть братьев дошкольного возраста. За ними гордо вкатились родители. Шесть братьев стали носиться по комнате, опрокинули стулья, разбили стекло в уборной, сдули с рояля все ноты, повыдирали цветы из горшков и вытащили гвоздь в два счета, который вбил отец».

Детская стихия торжествует в этом рассказе непобедимо. Гипербола учиненного гостями переполоха возвращает все на свои места. Поступок отца в рассказе «Гвоздь в столе» своей несурзностью вызывает добрый смех.

Безусловно, В. Голявкин - поэт. Поэт не только по музыкальности, ритмичности и даже - рифмичности его прозы. Например, рассказ «Стук»: «Я ждал, когда нам починят крышу.

Началось это так: БУМ! БУМ! БУМ! Потом по- другому: БАМ! БАМ! БАМ! Потом: ТРАХ! БУМ! БАХ! Потом: БИМ! БИМ! БИМ! Потом деликатно: ТИК! ТИК! ТИК! Потом громко и долго: БУМ! БУМ! БАМ! БАМ!БАМ! БУМ! БУМ! Потом удивительно резко: ТРРРАХ! ТРРРАХ! ТРРРАХ! Потом несравненно, ни с чем не сравнено: УУУУХ! УУУУХ! УУУУХ! Потом выразительно: БАЦ! БАЦ! БАЦ! Потом витиевато: ТРАМБАЛАМБЫМ! ТРАМБАЛАМБЫМ! Потом сумбурно: БУМ! БАМ! ТРАМ! БУМ!БИМ! ТИК! ТРРРАХ!УУУУХ! БАЦ! БАЦ! ТРЫМБАЛАМБЫМ!!!

Через год починили всю крышу.

А я к этому времени уже оглох окончательно».

Юмор В. Голявкина добродушный, назидательно подтрунивающий над детьми, иногда переходит в высмеивание непререкаемых истин «здорового смысла», гневного разоблачения. Там, где у Голявкина царит детская стихия, человеку гарантирована сохранность его истинного «я», а фантазия и гротеск служат его эмоциональному и душевному

раскрепощению. Там же, где берет верх холодная рассудочность «взрослых», человек теряет внутреннюю свободу и попадает в тень предрассудков.

Еще одной формой комического в произведениях Голявкина выступает сатира. Смех писателя редко бывает сатирическим. Несколько явно сатирических сцен есть, например, в повести «Обыкновенные дела». Вот один из сатирических эпизодов повести: обеспокоенный пассивным поведением на уроке первоклассника Славы, учитель Пал Палыч посылает его к октябрятскому вожатому - «пусть он тебе поручение даст».

«Я подошел к Толе Богданову и говорю:

Дай мне, пожалуйста, октябрятское поручение.

А ты старикам помогал? - спрашивает Толя.

Помогал, - говорю.

Ну, так вот, все поручения выполнил. У меня больше нет. Сходи к старшей пионервожатой, у нее есть поручения.

Старшую вожатую я встретил на лестнице.

Можно, - говорю, - к вам обратиться?

У меня сейчас совет, - отвечает. - Иди в пионерскую комнату, там есть дежурная, к ней и обратись.

Я пришел в пионерскую комнату, когда раздался звонок на урок.

Ой, - сказала дежурная, - побежали скорей на урок. - Она заперла дверь на ключ»

Объект сатиры - равнодушие пионерских «активистов». Никто у них не проявил ни малейшего интереса к юному активисту, который - что бывает не часто! - сам искал себе поручения.

Еще пример - рассказ-восклицание «Молодцы!»:

«Вот где молодцы работнички! Вот где да! Вот где! Молодцы! Вот это они сделали! Здорово сделали! Ох, и поработали! Все сами, инициатива все, взялись сами, все сами! Вот все бы так! Эх, а не все так! Не сделают это! А эти, эх, и ! Ну, и! Ох, молодцы, ох, молодчики честные, любят работу, трудятся, эх, что там, ох и молодцы, ох, и, ух, ты...Так они ведь не то сделали...»

В этом шутовском «мини-рассказике» писатель, на наш взгляд, обнаружил симптом болезни: энергия, глупо выброшенная на ветер. Когда в «Веселых ребятах» паренек из телевизионного ателье, родившийся в один день с Ломоносовым, «по-дружески, со смехом» объясняет рассказчику, какой он «золотой мастер», и при этом демонстрирует профессиональную неосведомленность.

Когда другой похожий паренек в расклепанных штанах («С утра до вечера»), вместо того, чтобы заниматься своим прямым делом - чинить водопроводные краны, мучает «родных, товарищей и соседей» исполнением песен современных композиторов - это тоже пока что сравнительно безобидное проявление той же болезни.

«Люди не на своем месте, есть в том их личная вина или нет, с какой заманчивой безответственностью возлагают они на плечи окружающих «дополнительную нагрузку», какой моральный ущерб наносят своей «деятельностью»! Этот фельетонный смысл отыскать в рассказах Голявкина легко...»

Диалог с прохожим, незнакомым попутчиком в поезде, соседом за столиком в кафе - излюбленный прием В.Голявкина. Автор умеет сразу же очертить образ такого собеседника, уловить за внешностью и словами суть его характера.

И чем величественнее ведет себя тот или иной персонаж, обремененный трудами или славой, тем подозрительнее и строже вглядывается в него писатель. Из рассказа «Аврелика»:

« - За свою жизнь я сделал выдающееся открытие, - улыбнулся он устало, - пустил по свету слово аврелика. Докторскую диссертацию защитил на это слово. Сотни страниц исписал бисерным мелким почерком. Старался больше есть, чтобы курить поменьше, поменьше спать, чтобы больше написать. С тяжелыми свинцовыми веками и отяжелевшим желудком бил в одну точку...»

Так вступает в беседу с рассказчиком почтенный доктор филологических наук; что страшнее в его признаниях: надменная самоуверенность или трагическое непонимание своей жалкой участи? Чаше между героями таких рассказов и повествователем в критический момент возникает улыбка взаимопонимания, писатель приходит на помощь герою. Улыбается и герой этого рассказа, но устало сознавая, что «всю жизнь пересыпать из пустого в порожнее - нелегкая работа, тяжкий труд». От этого сознания, замечает рассказчик, «улыбка не сходила с его лица, становилась резче, четче, каменным становилось у него лицо, и каменной была улыбка».

В. Голявкин беспощаден к таким героям, указывая на моральную несостоятельность людей с «каменными улыбками» на лицах. Их душевное окаменение, их духовная опустошенность под маской благопристойности глубоко неприятны ему. Следовательно, он акцентирует внимание читателей на таких героях, чтобы показать, как бессмысленно и смешно, когда человек занимается не тем делом и занимает не свое место, не понимает своей жалкой участи.

Вот, кстати, едкая ироническая усмешка: автор редко обращается к сатире как к форме комического (хотя некоторые исследователи не выделяют ее специальное исследование не выделяют ее). Бывает очень трудно

разграничить, где заканчивается ирония и начинается сатира. Так, в рассмотренном выше рассказе «Аврелика» это так и происходит. Автор здесь прибегает к спасительной иронии, когда почувствует, что в герое появляется хотя бы легкое раскаяние. Но, с другой стороны, он указывает на несостоятельность таких людей, как герой данного рассказа, их душевное окаменение и не питает к ним особой симпатии.

В цикле «Надоедливый Миша» есть рассказ «Я пуговицу себе сам пришил»: «Я пуговицу себе сам пришил. Правда, я ее криво пришил, но ведь я ее сам пришил! А меня мама просит убрать со стола, как будто бы я не помог своей маме, - ведь пуговицу я сам пришил! А вчера вдруг дежурным назначили в классе. Очень мне нужно дежурным быть! Я ведь пуговицу себе сам пришил, а они кричат: «На других не надейся!» Я ни на кого не надеюсь. Я все сам делаю - пуговицу себе сам пришил...»

Вот и весь рассказ. Герой, пытающийся одним-единственным, да и то более чем скромным делом заслониться от любой критики, встает перед нами как живой.

Ирония автора тут в подтексте: она возникает из невольного сопоставления неумеренной похвальбы героя и крайней скромностью его полезного деяния.

Таким образом, как показывает анализ материала (произведений - коротких рассказов В.Голявкина), писатель использует различные формы для создания комических ситуаций. Это юмор, сатира и занимающая промежуточное положение ирония. Большинство рассказов привлекает читателя-ребенка своим веселым добродушным смехом, юмором. Очень редко Виктор Голявкин обращается к сатире и иронии, хотя эти формы имеют место в его творческой деятельности.

Основной принцип писателя - показать в жизни ребенка то, что может вместить в себя непринужденный разговор детей между собой или

детей со взрослыми, и как можно меньше говорить «от автора». Так написаны рассказы, составившие сборники «Тетрадки под дождем» (1959 г.), «Наши с Вовкой разговоры» (1960 г.) и т.д. Эти книжки привлекают юного читателя своей краткостью, живостью, юмором, озорством, фантазерством. Неподдельное удивление, парадоксальность логики, чистота побуждений и лукавство - эти и другие особенности отличают детскую стихию.

Для достижения комического эффекта В. Голявкин использует различные приемы. Так излюбленным приемом комического является «юмор повторения». Яркие его образцы можно найти, например, в рассказах юмористов начала нашего века, группировавшихся вокруг журнала «Сатирикон»: Аркадия Аверченко, Тэффи и др., а из писателей детских - у А.П.Гайдара, Н.Носова, В.Драгунского, Э.Успенского. «Юмор повторения» встречается и в детских, и во «взрослых» произведениях В.Голявкина. Причем, у «взрослого» Голявкина прием этот встречается чаще. В романе «Арфа и бокс» есть глава, где герой, прочтя газетную фразу «Обед прошел в теплой и дружеской обстановке», начинает вспоминать, какие вообще бывают обеды, и придумывает 26 вариантов фразы, начинающейся словами «Обед прошел...». Все он называет и даже слегка комментирует: «Обед прошел скандально (конечно, у нас дома!) Обед прошел натянуто (неохота мне думать о своем плачевном положении...). Обед прошел очень быстро (все очень быстро для меня закончилось...)

Обед прошел медленно (слава богу, не надо мне теперь школу заканчивать, ну ее вместе с физикой, со сковородкой...)). И так далее.

Прием повторения - в природе таланта писателя, в природе его юмора. Это повторение сознательное. В повести «Ты приходи к нам, приходи» «юмор повторения» представлен многообразно.

Повторение слов, выражений и фраз начинаются с первой же страницы, где хозяин дома предлагает обратить внимание на прекрасный

воздух. «Понюхайте-ка воздух, понюхайте», - советует он. «А воздух какой!» - восклицает он через минуту. «Такой воздух!» - подхватывает юный рассказчик Валька.

Описывая в дневнике ход футбольного матча пионеров с нахимовцем, проигранный хозяевами поля с огромным счетом, Санька Буртиков то и дело сбивается на повторы. Потому что любая хитроумная комбинация местных футболистов заканчивается одним и тем же - голом в их собственные ворота...

В концерте самодеятельности пионерлагеря конференсье не раз «превышает свои полномочия» - выступает с собственными номерами, затягивая концерт. Пионервожатый вынужден вмешиваться и останавливать такое самоуправство. При этом возникает знакомый нам по книгам В. Драгунского прием «переноса комической ситуации», когда уже одна фраза «к нему шел вожатый вызывает смех».

Это малый круг повторения. Есть и круги пошире: это цепь эпизодов, связанных с приходом Вальки в пионерский лагерь. Тот же Санька Буртиков, новый Валькин друг, приглашает его всякий раз под новым предлогом, а там с Валькой непременно случается какая-нибудь история, кончающаяся его изгнанием. И, наконец, большой композиционный круг повторения охватывающий повесть в целом: Валька простился с Санькой, который уехал с первой лагерной сменой; но, встретив автобус второй смены, Валька знакомится с новым мальчишкой, а тот, как раньше Санька, приглашает его заходить в лагерь.

Вот рассказ «Забыл» из цикла «Карусель в голове»: «Леня делал уроки и поставил кляксу в тетрадке. Стал искать промокашку и забыл, что ему нужно. Сел на табуретку и думает. А в голову разные мысли лезут. О том, как он летом в пруду купался. О том, как собака его укусила...». «Юмор повторения» создает здесь комичность ситуации, высмеивает забывчивость Лени и отсутствие сосредоточенности на одном деле (выполнении уроков).

Особую роль в книгах В.Голявкина играет такой прием комического как комизм наивности. Полнее всего он представлен в повестях писателя, обращенный к дошкольникам («Наши с Вовкой разговоры», «Кто такой Аллен?», «Один, два, три» и т.д.). Вовка, герой повести «Наши с Вовкой разговоры» уже во втором классе. А его друг пока вообще не ходит в школу: ему еще нет и семи. Своеобразие повести в том, что в ней действует комический дуэт, где наивны оба героя, хотя и в разной мере. И вот эта «разность наивности» юных героев и позволяет писателю создать в книге множество комедийных ситуаций.

«Этот опыт для важного дела», - рассказывает Вовка другу о физическом опыте, который он подсмотрел в кабинете физики. «Он не просто так. Ты не поймешь. Это все очень сложно. Так Шурик сказал. Он шестиклассник. Он-то знает». Вовке это самому сложно. Но он делает вид, будто «сложно» это только его маленькому другу. А ему самому - нет. Разговор друзей продолжается: «Вот бы нам сложным делом заняться!» - мечтает младший. И слышит в ответ: «Тебе еще рано.

- А тебе?

И мне рановато.

Значит, нам двоим рано.

Почти что двоим. Только я октябренок. Мне не так рано»

Еще пример. Бывает, что малыш-рассказчик рассуждает даже более здраво, чем его старший друг. В упражнениях на бревне Вовка - последний в классе. От огорчения он смирился с этим, утешая себя успехами в других «видах спорта»:

« - ...Зато по прыжкам я первый, зато я марку держу!

Какую еще такую марку?

Спортивную, - говорит. - А ты думал, какую?

А зачем держать, - говорю, - эту марку?

Ты, говорит, ничего не знаешь. Марку нужно держать, вот и все».

Про «держание марки» Вовка, наверное, слышал от кого-то, а что это значит, и сам не знает.

Комизм недоразумения - еще один прием, который В. Голявкин использует для создания комического эффекта своих произведений. Вот, скажем, один из фильмов называется «Привет вам, птицы!» Хорошее название, выразительное яркое. Но если представить, что этот фильм идет в клубе по телевизору, а вы сидите с краю, и каждый входящий спрашивает у вас, как называется картина. Попробуйте каждому шепотом сообщить это «яркое, выразительное» название. Именно в такое положение попадает герой одноименного голявкинского рассказа. Ведь входящие судят о названии фильма с точки зрения здравого смысла, а он как раз и не допускает возможности такого названия как «Привет вам, птицы!»

Язык наш создан для обмена мыслями. И вот выясняется, что с помощью такого «яркого, выразительного» названия, как «Привет вам, птицы!», мыслями обмениваться невозможно.

Неожиданность как средство создания комического очень часто встречается в рассказах В.Голявкина. Это неожиданный сюжетный ход, всякий поворот, который читатель не предвидел, все, что произошло вопреки его ожиданиям и предположениям. Например, в рассказе «Лукьян» из цикла «Тетрадки под дождем».

«Катю вызвали отвечать, а Маша в окно засмотрелась. Катя подсказку ждет, а Маша видит собаку Лукьяна и говорит тихо, вслух:

Лукьян...

Катя думала, ей подсказали, и повторяет:

Лукьян...

При чем тут Лукьян?! - удивился учитель.

Учитель сердито смотрит на Катю. Катя сердито смотрит на Машу. А Маша спокойно смотрит в окно». Примерами могут служить также рассказы «Гвоздь в столе», «Новая рубашка», «Как я под партой сидел», «Путешественник» и т.д.

Автор также использует прием эксцентрики, основываясь на нарушении обычных норм поведения своих персонажей («Когда споткнется Дед Мороз», «Эх, Катя, Катя!», «Сплошные чудеса» и т.д.). Так, например, в рассказе «Эх, Катя, Катя!» героиня показывает свой твердый характер: *«Совсем маленькие дети плескались в волнах, а Катя сидела на камушке и не купалась.*

Один мальчишка хотел потащить ее в воду, но она так закричала, что он испугался и стал собираться уходить.

Почему ты отказываешься купаться? - поинтересовался он.

Я боюсь волн, - отвечала она с таким видом, как будто говорила: «Я ничего на свете не боюсь».

Но там ведь очень мелко, - уверял мальчишка.

Но зато ты заметил, как я непохожа на других? Ведь все купаются, а я сижу.

А зато все купаются, а ты сидишь, - засмеялся мальчишка.

А зато ты заметил, какой у меня твердый характер?...»

Или еще - «Как она рассказала про двойку родителям»:

«Я сегодня здорово выдержала свой характер, - сказала она родителям.

Молодчина, - сказали родители и погладили ее по голове.

Я сегодня сдержала свое слово, - похвастала Катя.

Учительница у меня урок спросила, - похвастала Катя, - а я ей отвечать не стала.

Наверное, ты урока не знала? - спросили родители.

...- Я дала себе слово молчать и выполнила его с честью!... »

Таким образом, В. Голявкин, создавая свои замечательные комические произведения, использует различные приемы, средства. Основными приемами комического выступают: комизм повторения, недоумения, наивности, неожиданности и прием эксцентрики.

Использование данных приемов придает произведениям В. Голявкина незаурядность, вызывает большой интерес юного читателя к замечательным книжкам.

Комическое в произведениях В.Голявкина всегда соседствует с грустным, как это бывает и в жизни, и в искусстве. Есть это и в детских повестях, есть и во «взрослой прозе». Такие повести как «Ты приходи к нам, приходи», «Мой добрый папа», «Рисунки на асфальте» трогает какой-то своей внутренней щемящей печалью. Здесь читатель-школьник соприкасается с вопросом одиночества, вопросом вечным, занимающим мысли больших художников. Но ставится этот вопрос по-голявкински, с избытком комических ситуаций, особым по структуре языком, с особыми героями - чудаками.

Взрослые герои Голявкина - люди трудной судьбы. И «добрый папа», раздававший ежедневно мандарины ребятам всего двора из грустной автобиографической повести, и Петр Петрович, учитель рисования из повести «Рисунки на асфальте» - талантливо изображенные чудаки, благодаря которым жизнь приобретает особую красоту и благородство.

Автор о своей книге «Мой добрый папа» написал: «Это книга о добром и веселом человеке, которого убили на войне. Эта книга против войны».

Петин папа - это не просто добрый человек, но и учитель в широком значении слова. Воздействие незаурядной личности бывает самым сильным. Такой личностью оказывается Петин папа. О значении доброты и ласки в формировании личности ребенка писали в связи с этим произведением Р.

Зернова (Герой взрослеет/ О литературе для детей. - Вып. 9.), Н. Долинина (Детям до шестнадцати// Ленинградская правда. - 1966. - 9 октября.).

Настоящий человек для Голявкина - всегда носитель искусства; таков он почти в каждой его книге.

Папа погиб, не успев завершить своей симфонии. При жизни его не понимала жена, не понимал дядя Гоша - «нормальные» люди. Несчастный! Но он был счастлив.

« - Сумеем ли мы все же съездить на дачу? - спрашивает мама.

Папа говорит:

Может, мы сумеем. Но может быть, и не сумеем. Если мы даже и не поедем, то не беда - жизнь и так прекрасна».

Он умел радоваться жизни.

И был счастлив, и был победителем.

Оркестр его слушался, в каких бы штанах он ни дирижировал. Дети любили его.

Это был добрый человек, который погиб, защищая Москву. Человек прекрасной души. Человека искусства, живший в мире творческих радостей и страданий. Его потеря - не только горе для Пети, мамы, Бобы; это потеря для искусства.

Вот почему главная тема книги - непоправимость утраты: «Но мой папа, мой добрый папа - он никогда не вернется...».

Повесть отмечена печатью сильной личности автора и его судьбы. Она автобиографична. Ее можно назвать лучшей книгой В. Голявкина. Радость и печаль в ней идут рядом; это книга о доброте и таланте - таланте музыкальном и таланте радоваться жизни, дарить любовь, создавать

праздник. Герой повести (Петя-повествователь) и в самом деле повзрослел. Он узнал, что такое война и смерть, понял, что значит никогда.

«Рисунки на асфальте», самая дидактичная повесть В. Голявкина, посвящена эстетическому воспитанию.

Самое главное в этой книге - тема становления художника. Герой - счастливый мальчик, в свои одиннадцать лет твердо знающий: он художник. Но мама не понимает Витиной страсти к живописи.

Главное - не картины, главное - та глубокая серьезность, с которой мальчик Витя относится ко всему, что связано с его любимым делом. К рамам. К пламенным речам Петра Петровича. И разговаривают Витя с Алькой - о живописи, о художниках, о славе.

Петр Петрович говорит своему сыну о его портрете: «Это - желание всех на свете удивить! Это глупость». Будущий художник Витя Стариков слушает и решает для себя, что с мыслью всех на свете удивить настоящее произведение искусства не создать.

Петр Петрович не стал художником, он стал всего лишь учителем рисования. «Выше» это или «ниже»? Этот вопрос подспудно задает нам автор, и мы убеждаемся, что можно не создать за всю жизнь ни одной великой картины, но, заразив юнца любовью к искусству, привив ему трепетное отношение к своему ремеслу, разглядев в нем «искру», учитель обеспечивает себе бессмертие.

Петр Петрович во многом напоминает героя книги «Мой добрый папа». Он так же бескорыстен, чудаковат и житейски беспомощен. Тот музыкант, этот - художник, но ни одному из них не удалось завершить труд своей жизни: Петр Петрович не дописал своей картины, а Петин папа - своей симфонии.

Петр Петрович не просто любит искусство - он учит ему и учит любить его.

«Любовная» глава «Окно» начинается фразой: «Никогда еще я не видел такого красивого света в окне. И никогда я не видел такого красивого абажура. Абажур был сиреневый. Никогда я не видел такого красивого цвета - это уж точно!»

Окно Таси Лебедевой, девочки, в которую влюблен герой, светится сиренево-красным цветом. Потому так начинается эта глава, что другая заканчивается словами: «Вот это краска! Сиреневая-сиреневая! Жуть, какая красивая!»

Повесть состоит из двадцати трех глав. Открывается она двумя рассказами о рамах: «Очень редкая рама» и «Самая большая рама». Следующие две главы - «Алька» и «Петр Петрович» - главы о двух самых важных для Витьки людях, художнике-учителе и художнике-товарище. Центральное место в повести занимает глава «Летучий Голландец». Так называется единственная пока написанная героем картина. Последние три главы - итоговые. «Не бросайте якорей!» с лозунгом «Умрешь за живопись!», «Лестница», по которой Витя придет в художественную студию, лестница, по которой двинется он в свою профессиональную дорогу. И последняя - с символическим названием «Уплывают корабли», что означает «Уходят друзья». [Символ - разновидность художественного образа, обладающий повышенной значимостью и силой обобщения. Символ - орудие познания и переделывания самой действительности. Он всегда содержит в себе какую-то идею, которая оказывается законом всего его построения].

И действительно, умер Петр Петрович, уезжает самый близкий на свете друг Алька, уехала и девочка из фиолетового окна - Витькина любовь.

«И Тася уехала, - сказал я. И чего это я вдруг про Тасю вспомнил?»

Как и в «Добром папе» трагическим диссонансом в жизни героя звучит тема смерти. Глава о смерти любимого учителя названа «Не может быть».

«Этого не может быть, - думал я, - этого не может быть», - повторяет герой.

Петр Петрович умер внезапно, скоропостижно, и Витя, испугавшись собственного горя, не пошел на его похороны.

А через годы после его смерти Витя Стариков прибил к его могильному кресту палитру, которая должна была рассказать о том, что здесь похоронен неизвестный художник, «достойный такого же почтения, как и неизвестный солдат. Он не потряс мир шедеврами, его имя не вспомнят исследователи, и все-таки его жизнь не прошла бесследно - он повинен в том, что на свете появился еще один художник».

Таким образом, повесть «Рисунки на асфальте» посвящена эстетическому воспитанию. Здесь поднимается проблема творчества, проблема жизни человека в искусстве. И герой здесь уже не маленький мальчик, которого интересуют житейские проблемы, школьные проделки, веселые, бесшабашные игры. Он познает горечь утраты, сталкивается со смертью, с непониманием родных и друзей, но приходит к пониманию того, что великие творения, истинные шедевры создаются сердцем.

Надо заметить, что В. Голявкин не только юморист, создатель веселых произведений. Он создал и серьезные произведения, о которых мы говорили в конце нашей работы. Они проникнуты печалью, трогают и волнуют и юного, и взрослого читателя. Но и в них В. Голявкин не обходится без шутки, иронии, словом, тех приемов комического, без которых нет полноценного произведения для всех возрастов (а эти повести можно назвать именно так) и которые явились предметом нашего дипломного исследования.

В юмористических произведениях В.Голявкина формы и приемы комического выполняют определенные функции. Создавая комические ситуации, автор задается целью, которая предполагает не только смех; юморист заставляет ребенка задуматься над своими поступками, увидеть себя со стороны, посмеяться и над своими недостатками.

3.2. Образ детства Виктора Голявкина в цикле рассказов «Любовь и зеркало»

В статье «Из опыта прошлых лет», опубликованный в сборнике «О детской литературе» в 1983 году, Виктор Голявкин выделил ряд существенных для себя психологических и художественных приемов. И самый важный: показ «открытости детского характера» этот «прием, когда герой сказал одно, а подумал другое и что-то в себе затаил, стал восприниматься устарелым штампом устарелого качества», - заявляет сам писатель. Голявкин же вдыхает в этот прием новую жизнь, открывает новые возможности. При этом форму повествования от первого лица он считает наиболее удобной, ибо она позволяет «ближе подойти к человеку», «исследовать характер изнутри до подсознательных глубин и интуитивных возможностей» [68, с. 134].

Рассказы В. В. Голявкина – детские, взрослые, юмористические – обязательно несут в себе духовный смысл, предоставляют возможность читателю любого возраста взглянуть в самого себя, попасть в сферу поступков, душевных движений, фантазий, ускользающих от общих правил поведения, может быть, и безрассудных, но вполне мотивированных скрытыми причинами.

Персонаж его рассказов, маленький или взрослый, обязательно должен сунуть нос туда, где никто до него не бывал, нередко получить за это по носу, но при этом ощутить себя на мгновение первооткрывателем, то есть испытать свое собственное, а не подаренное кем-то счастье.

Как уже было сказано, отдельно взятый рассказ, рассмотренный отдельно от художественной системы писателя, будет не до конца понят. На таком примере мы сможем лишь удивиться стройности повествования, необычному ракурсу выбранной темы, яркому содержанию и неожиданной концовки. Наша задача – не только понять самую суть написанного, но

извлечь квинтэссенцию авторского замысла. Для этого мы анализируем целый цикл рассказов В. Голявкина «Любовь и зеркало».

Первый рассказ цикла сразу раскрывает тему повествования:

«Фойе театра. Зеркала.

Они сидят в кресле вдали от всех» [8, с. 61].

Юные герои «Любовь и зеркало», «Все равно» испытывают друг к другу искренние, чистые чувства. Даже если их поступки выглядят нелепо, комично (все равно «лишь бы с ней»), не может не удивить описание теплоты первой юношеской любви, неуклюжей, но искренней.

«Он говорит:

- Люблю.

- Ах, - говорит она.

Он говорит:

- Я куплю эскимо» [8, с. 61].

Герои лишь ведут себя как взрослые, все это напоминает пародию. Но от этого чувства не теряют своей трогательности. После неудачного падения джентльмена, Тася «бежит к нему», «поднимает его и ставит на ноги» [8, с. 62].

В цикле чередуются рассказы, написанные от лица ребенка и взрослого человека. Уже в названии существуют параллели, обличающие идею писателя: мир отражается, переворачивается, таким образом, открывает скрытую реальность. Ярче проявляется мотив детства в произведениях: взрослые часто ведут себя, как дети, но действия эти говорят об одиночестве, о психологической несостоятельности героев, в отличие от подростков, нелепость которых отражает их духовную полноту.

Есть в цикле рассказы, сюжет которых основан на столкновении двух поколений, непонимании их друг другом. Мотив детства проявляется прежде в поведении взрослых, чем в конкретном изображении ребенка. В рассказе «Книга отзывов» сотрудники столовой принуждают ребенка

написать благодарность поварам за вкусный ужин, даже не поинтересовавшись, понравилось ли ему.

«В этот день я был так занят, что целый день не ел. Я даже забыл, что мне нужно поесть. Только к вечеру я забежал в столовую поесть. Я съел подряд два супа, не замечая вкуса, и два вторых. И тут мне подсунули эту книгу» [4, с. 24].

Чувствуется ирония по отношению к работникам столовой в выборе лексики. Используются деловые обороты в разговоре с ребенком: «факт зафиксирован нами», «напишите факт и распишитесь», «свидетели», в сочетании со сниженной лексикой вызывают смех: «отпираться тут бесполезно», «книгу буквально схватили и унесли как великую ценность».

И опять реальный мир отражается в глазах подростка, которое так быстро нашло своих читателей, как среди взрослых, так и детей, настолько старательно обходила стороной критика. Известно, что процесс «оттепели» проходил весьма противоречиво, несмотря на то, что произошло существенное оживление культуры, государство все же не хотело терять свой контроль. Небольшая часть дозволенного и огромное количество запрещенного – все, что могло подавить своим авторитетом. А нередко произведения В. Голявкина только на первый взгляд – незатейливые, юмористические рассказы.

«Поглядев вокруг, прижатый, избалованный, я вынужден был написать: «Я с аппетитом ел суп и котлеты» [4, с. 25]. Дети у Голявкина, прежде всего – выразители творческого начала, здесь у героя даже не подумали спросить его мнения, говоря иначе, он вынужден выполнить социальный «заказ».

«- Еще вздумал ломаться, писать не хотел, сукин сын!» [4, с. 25].

А вот другой пример: «Мы беспокоимся за папу в 2000 году». Очередная потешная история в несколько строк. Автор рисует перед нами фантастическое настроение. Кого же не интересовала перспектива развития

существующего общественного строя? И вот мы видим, что все перевернулось; абсурдное, но все же возможное:

«Папа пошел выпить пива на Марс и что-то там задержался. В это время случилось несчастье. Пес Тузик съел небо, которое постирала мама и вывесила сушиться на гвоздь. Пес Тузик надулся, как детский шарик, и захотел улететь. Но он не смог этого сделать, потому что не было неба.

- Как же вернется наш папа, - сказала мама, - раз неба нет?..» [8, с. 133].

Значительна даже расстановка знаков: многоточие после вопросительного знака также несет смысловую нагрузку, автор концентрирует наше внимание, «неба нет» - ощущение катастрофы, неизвестности.

В рассказе «Туда и обратно» достаточно недвусмысленно лирический герой говорит:

«Зачем ОДНО учреждение переходило в здание ДРУГОГО учреждения, а ТО учреждения переходило в здание ЭТОГО учреждения, - так никто и не понял» [8, с. 128]. Особенно, если учесть символику цвета: *«оба здания с красными крышами»*. По структуре произведение подобно жесткому речитативу Маяковского, каждое предложение написано на новой строке, что не характерно для прозаического текста. Подсознательно такое построение рассказа настраивает читателя на политическую тему.

Тема обиды проявляется в цикле через мотив детства. Например, в рассказе «Как его фамилия». Художник не доволен своей судьбой, считает ее несправедливой. Подобно ребенку, завидует товарищу, картины которого видит на выставке: *«Вот так и бывает: со знаменитым человеком, можно сказать, рядом стоял, мольберты соприкасались, в одну столовую ходили, мало того, в одной комнате жили, он однажды луковицу у меня из тумбочки стянул, а я у него – сыр. Тоже мне – великий»* [8, с. 118]. Герой всеми силами успокаивает сам себя: *«А сценическая работа моя отличная. Сидишь себе, встал, декорацию взял, отнес или пронес – вот и вся работа»* [8, с. 119]. Во всем повествовании герой не называет своего оппонента, вместо имени

только броские определения лирического героя: «пузырь надутый на ровном месте», «этот», «хмырь» и другие. Мастерское изображение безыскусности живописи через цвет: *«сплошное синее в глаза бьет в сочетании с зеленым. Синька, я имею в виду, в сочетании с черт знает с чем!»* [8, 127].

Тема одиночества пунктирно присутствует во всем цикле, приведем самый яркий пример. В рассказе «Парфентьев» первая же строка раскрывает тему: *«один-одинешенек коротаю новогодний вечер. Жена в гости ушла, я малость приболел»* [8, с. 127].

Обычный телефонный розыгрыш, но перед нами не дети. Дело в том, что у В. Голявкина дети сильнее, ошибки они совершают по неведению. Взрослый человек должен пройти исцеляющий путь через детство, чтобы вновь почувствовать себя защищенным.

Образы родителей в цикле «Зеркало и любовь» вызывают смех, а иногда воспринимаются негативно. В. Голявкин осуждает неумение мам и пап прислушаться к своему чаду, понять его. Здесь вновь встречаются явные параллели с чеховской традицией «детских» рассказов. В применении к образу матери чаще встречается глагол «кричать», даже там, где для этого нет никакого повода. В рассказе «Я налетал на столб» родители не заметили, как ребенок едва не попал под машину, а в другом тексте «Не давайте ребенку едва не попал под машину, а в другом тексте «Не давайте ребенку кушать известку» трехлетний Петя ушел из дома в раскрытую настежь дверь.

Виктор Голявкин часто в данном цикле применяет прием публицистичности. Здесь названия популярных песен, кинофильмов и журналов. Встречаются имена писателей-классиков, цитируются строки их произведений. Этот прием писатель использует, чтобы изобличить невежество некоторых героев. Такая идея осуществляется даже на уровне заголовков, например, рассказ «Нужно было читать...». В произведении «Мальчика поймали» автор указывает на приметы своего времени. *«Бедняга, попавший в дурную компанию» украл на пляже «дарственную ручку, зажигалку с дарственной надписью, нейлоновые японские носки и портсигар*

из вывернутой оленьей кожи с дарственной надписью, платок с инициалами» [8, с. 74]. Все эти вещи не могут быть использованы по назначению, но ребенку сложно устоять перед предметами острого дефицита Советского союза.

В цикле снова наблюдаем излюбленный голявкинский прием – повторы. Писатель вновь проводит языковые эксперименты. Вот, например, один из фрагментов рассказа, в котором речь идет о фильме под названием «Привет вам, птицы!». Славное название, свежо, выразительно, ярко. Но представьте, что фильм этот идет в клубе по телевизору, а герой сидит с краю, и каждый входящий спрашивает у него, как называется картина. Он пытается каждому шепотом сообщить это «яркое, выразительное» название, для этого повторяет его несколько раз, потому что с первого раза оно приводит только к недоразумениям, героя обвиняют в хамстве.

Тут не только комизм повторения, но и комизм недоумения. Ведь входящие судят о названии фильма с точки зрения здравого смысла, а он как раз и не допускает возможности такого «яркого, выразительного» названия, как «Привет вам, птицы», мыслями обмениваться невозможно.

Отбор и расстановка слов подчинены жесточайшему контролю: ничего лишнего, все очень просто – и только одно – два слова нарушают языковую норму, чтобы обнаружилось в этой точке нарушение нормы жизненной. Автор придерживается ровного тона в повествовании и диалогах, чтобы высветить эксцентричный поступок, неожиданную мысль героя.

В. Голявкин бывает и строгим, случается, что в добродушной его усмешке звучат железные нотки предостережения, сарказма, иронии. Но в целом, цикл «Любовь и зеркало», в совокупности со всем творчеством писателя, подчинены общей цели – утвердить торжество добрых начал в жизни над злыми.

Заключение

Замечательный детский писатель В. Голявкин работал и как создатель детских текстов, и как критик, теоретик в области детской книги; он принципиально поддерживал и всем творчеством доказал известный постулат: писать для детей нужно так же, как для взрослых, только намного лучше.

Показательно, что к характерным признакам литературы для детей относится *динамичный сюжет* и *юмор*, которые способны «провести» новые смыслы до детского сознания. В отличие от взрослых, им трудно почувствовать смешное в самих себе, зато легко представить смешное положение, в которое попадают другие – герои книг. Острый, стремительно развивающийся сюжет всегда привлекателен для ребенка. Детская литература ориентирована на вечные, незыблемые гуманистические ценности, учит различать добро и зло, правду и ложь.. При этом детский писатель не может быть вполне свободен от общественных идей своего времени, и его индивидуальный художественный стиль соответствует стилю эпохи.

Надо всерьез считаться с гениальностью детства, с «всеуменьем» детей, их детским схематизмом, всепроникающей детской интуицией, способностью выявлять главное в явлении, в человеке, в событии.

Все это отчетливо осознавал Виктор Голявкин. Его трепетная любовь к детям давала силы его творчеству. Не только для детей и о детях писал этот прозаик. Некоторые повести для взрослых пронизаны едкой сатирой и иронией. Именно мотивы детства помогали писателю объяснить взрослым то, что они сами не в состоянии понять. В. Голявкин сравнивает старшие и младшие поколения, их духовные миры. Писатель не воспитывает, а дает возможность разобраться в своих ошибках путем анализа его творческого труда.

В. Голявкин мастерски умел показать ребенка 6-10 лет (любимый возраст писателя) крупно, масштабно, значительно. Предмет внимания писателя – повседневная детская жизнь, а «секрет» его в том, что в этой жизни не было мелочей. В ней все всерьез, все важно и значительно, потому что совершается впервые в жизни. Повести о школе, дружбе, о забавных приключениях ребят искрятся весельем, увлекательные. Они написаны в свойственной В. Голявкину творческой манере: короткие разговорные фразы, составляющие диалоги, повествование ведется от первого лица, быстроразвивающийся сюжет.

Эстетические взгляды В. Голявкина отразились в его литературном наследии. Художник слова нашел свою духовную опору мировосприятия в теме детства. Открытость, распахнутость души, постоянное стремление к высшим нравственным и духовным ценностям, вдохновенные порывы, направленные на постижение земных истоков, он рисовал в детях. Через мотив детства искал возрождения этих качеств у взрослых.

В результате проделанной аналитической работы мы пришли к следующим выводам:

1). «Детская» тема в творчестве В. Голявкина активно включает в себя такие мотивы сугубо личностного: мотив воспоминаний, мотив странствий, мотив поиска, мотив творчества.

2). Мотив детства пронизывает все творчество В. Голявкина. Многие образы и детей и взрослых являются многомерными и неоднозначными, - тем более важно из преломление и интеграция в мотив детства.

3). Специфичным для данного писателя является то, что действительность в детском видении приобретает свойство зеркала душевных переживаний, становится призмой, сквозь которую преломляется детское восприятие мира: чистое, искреннее, живое, порой трагичное.

4). Память детства в произведениях В. Голявкина связана, прежде всего, с образами природы, искусства, матери и отца, учителей и одноклассников, но эта память претворена в душе ребенка очень интимно, экзистенциально.

5). Мотив детства погружен в целостный и органичный художественный мир, сформированный В. Голявкиным, благодаря способности заметить, оценить и развить лучшие традиции таких классиков русской литературы, как А. Чехов, М. Зощенко, А. Гайдар. Эта способность позволила ярче и полнее раскрыть собственный талант, обеспечила авторского мировосприятия и обогатила творческое наследие писателя.

Заметим, что наследие Виктора Голявкина горячо приняли и дети, и взрослые, но его короткую, «хулиганскую», «абсурдную» и при этом очень добрую прозу при советской власти печатали мало, неохотно. А между тем, В. Голявкин открыл для потомков новые возможности в литературе для детей и о детях. И как бездарны нынешние пустые пародии на юмор в сравнении с щедростью души, с милосердием и точностью мастера. Как он любил читателя, доставлял ему истинное наслаждение коротким и веселым текстом! Сколько всего он знал о себе и о людях и как умел это изобразить!

Методическая часть

В настоящее время разработана много новых программ литературного образования, направленных на развитие личности ребенка, формирование коммуникативных умений, позволяющих организовать творческую деятельность в детском коллективе.

На изучение творчества Виктора Голявкина специальных часов не отпущено.

Вместе с тем, на наш взгляд, наиболее интересными программами для нравственного развития школьников является:

- программа литературного образования под ред. Л. Я. Коровиной
- программа для общеобразовательных учреждений 10-11 класса под ред. В.В. Агеносова.
- программа по чтению для общеобразовательных школ Р. Н. и Е. В. Бубнеевых.

Урок на тему: «Традиции А.П. Чехова и М. М. Зощенко наследует В. Голявкин»

Кроме представленного материала мы разработали еще одну модель урока на тему: «Традиции М. Зощенко наследует В. Голявкина». За основу возьмем программу 5-11 классов Г.И. Белинского и Ю.И. Лысого.

Как мы убедились, с творчеством Виктора Голявкина принято знакомить учащихся в 3 – 5 классах, однако, интересно обратиться к нему еще раз в 11 классе. Считаем, что целесообразнее всего будет провести факультативное занятие между двумя большими тематическими блоками: литература первой половины 20 века и литература 60 – 90 годов, для того чтобы дать наиболее полное представление о развитии литературного процесса под влиянием советской критики.

Цели урока:

- 1) *Познавательные:*

- познакомить с творчеством М. М. Зощенко и В. В. Голявкина;
- показать соотношение творчества авторов.

2) *Обучающие:*

- учить применять теоретические понятия «проза», «стиль», «жанр», «поэтика» при анализе тем;
- учить участвовать в беседе;
- развивать умение сопоставительного анализа текстов;

3) *Воспитывающие:*

- воспитывать внимание к слову в процессе чтения;
- формировать нравственные ценности;
- формировать эстетические качества личности;
- воспитывать интерес к литературе.

1. Организационный момент. Объявление темы.

Учитель: Дома вам нужно было прочитать рассказ В. Голявкина «Не хотите ли выстрелить из лука?», а также рассказ М.М. Зощенко «Новый человек», постараться найти параллели. Сегодня мы поговорим о творчестве этих двух писателей и их судьбах. Итак, тема нашего сегодняшнего урока: «Традиции М. Зощенко наследует В. Голявкин». А также запишите в тетради даты жизни писателей.

2. Было предложено сделать презентацию по биографиям М. Зощенко и В. Голявкина (учащиеся выступают с подготовленной дома с презентацией)

3. Вступительное слово учителя о биографиях писателей. Работа с портретами.

Учитель: Посмотрите, судьба М. Зощенко выпала на эпоху самых бурных перемен в стране: родился еще при царе, а умер через 13 лет после Великой Отечественной войны. В этом смысле, В. Голявкину пришлось немного проще: войну он помнит маленьким, а его творчество относится к периоду, названного исследователями «литературой шестидесятников».

На следующих уроках мы подробно познакомимся с этим периодом, а сегодня вам нужно понять, что этот процесс связан с политической обстановкой этого периода. Так называемая «оттепель», явление, когда советская цензура стала допускать проявление творческого, то есть личного «я» писателя. Но процесс этот происходил противоречиво, далеко не все своевременно допускалось к печати. Пожалуй, первое, что объединяет обоих прозаиков – это время, которое несло за собой много проблем на их творческом пути.

М. Зощенко (1894–1958), русский писатель. Рос в бедной семье, кроме него было еще 7 детей, а с 12 лет он остался без отца. Зощенко поступил в университет, но через год его отчислили за неуплату. В 1913 Зощенко поступил на юридический факультет Санкт-Петербургского университета. К этому времени относятся его первые сохранившиеся рассказы – Тщеславие (1914) и Двугривенный (1914). Учеба была прервана Первой мировой войной. В 1915 Зощенко добровольцем ушел на фронт, командовал батальоном, стал Георгиевским кавалером. Пройдя, он участвовал в революции, он служил в Красной Армии, участвовал в боях, но случился сердечный приступ и его комиссовали. С этого момента начинаются метания Зощенко. Исследователи насчитывают до 12 профессий, освоенных писателем. Но сам М. Зощенко признавался, что в сравнении с его опытом литературная работа оказалась особенно трудной.

Вспомните из ранее изученного материала, как встретила публика литературное творчество писателей.

Уч-ся: И. М. Зощенко, и В. Голявкин были бешено популярны, их книги сразу раскупались, журналы боролись за право печатать их рассказы.

Учитель: Верно. Но посмотрите на портреты писателей. Сравните их.

Уч-ся: Казалось бы, что при такой судьбе писателем не следовало бы жаловаться. Но М. Зощенко выглядит очень грустным. А.В. Голявкин, как и подобает юмористу, улыбается. Он веселым.

Учитель: Действительно. Давайте рассуждать, для того, чтобы разобраться в противоречии. Ю. Казаков – товарищ В. Голявкина даже написал в письме:

«Зря только ты на обложке смеешься. Тебе надо быть мрачным. Так снимайся впредь для печати – мрачным или по крайней мере задумчивым, печальным, всепонимающим, скорбящим» [23, с. 33].

Но В. Голявкина не прислушался к мнению друга. Как вы думаете, почему? Для ответа проанализируйте особенности юмористических произведений писателей.

Уч-ся: В. Голявкин осознавал, что существуют люди, которым действительно пришлось пройти через все тягости жизни. Например, М. Зощенко. Все думали, что он хорошо живет, что ему весело, но на самом деле он переживал за свою страну и соотечественников, оказавшихся в страшной эпохе после революции и гражданской войны. Это время перемен. Власть обещала строить лучшую жизнь, но хорошего было мало, и Зощенко это понимал, поэтому и радоваться причин не видел. По этой причине его проза зачастую наполнена иронией, в отличие от текстов В. Голявкина.

Учитель: Верно. Как вы считаете, правильно ли поступил В. Голявкин, не послушав совета друга?

Дети: Правильно. Ведь, если бы он старался выглядеть печальным, это было бы наигранно. Нечестно по отношению к своим читателям.

3. Беседа и анализ рассказов.

Учитель: Как вы уже заметили, оба прозаика работали над комическими произведениями. Вспомните определение термина «комическое».

Уч-ся: От греческого «komikos» - веселый, смешной. В широком смысле – вызывающее смех.

Учитель: Молодцы! А теперь скажите, какую общую тему вы увидели в рассказе М. Зощенко «Новый человек» и В. Голявкина «Не хотите ли выстрелить из лука?»

Уч-ся: Тема «нового». Но удивительно еще то, что это «новое», на первый взгляд – достижение передового человека, но воспринимается героями негативно.

Учитель: Найдите подтверждения в текстах и прочитайте.

Выразительное чтение учеников.

Учитель: Какие особенности текстов вы видите на уровне жанра?

Уч-ся: Оба текста написаны в форме небольших по объему рассказов. Но очень отчетливо проявляются злободневные проблемы того времени. Например, популярна была мысль о том, что за границей живется легче, там рождается все «новое». Но нашим героям это не нужно.

Учитель: Молодцы! Найдите подтверждения из текстов.

5. Выразительное чтение учеников.

Учитель: А что вы можете сказать о форме повествования рассказов? Каков язык произведений?

Уч-ся: А что вы можете сказать о форме повествования рассказов?

Каков язык произведений?

Уч-ся: Язык очень прост и лаконичен. Фразы короткие, резкое преобладание разговорных интонаций. Встречаются нераспространенные предложения.

Учитель: Обратите внимание, в обоих текстах много междометий, укажите причину.

Уч-ся: Они характеризуют нерешительность героев и их возмущение.

Учитель: Какую цель преследуют авторы, используя слова сниженной лексики?

Уч-ся: Они добавляют иронию в рассказы. Писатели высмеивают обывательские черты в человеке. У Голявкина герой хвастается, что только что приехал из тура по скандинавским странам, а там очень высокие потолки. А у Зощенко Игорь Козьепупов называет себя «человеком новой эпохи», обывательски понимая значение этого выражения, объединяет понятия ревности и мещанской собственности.

Учитель: Верно. При подготовке к уроку вы должны были вспомнить по материалам предыдущих уроков, какие приемы комического использует М. Зощенко в своих рассказах.

Уч-ся: Наиболее частотные приемы: несоответствия, повторы, ненужная детализация, неправильные сочетания слов, оксюморон, разрушение фразеологизма.

Учитель: Молодцы! А теперь найдите примеры этих приемов в рассказе В. Голявкина «Не хотите ли выстрелить из лука?»

Уч-ся: В рассказе В. Голявкина **повторы** начинаются буквально с первого предложения:

«Сижу в новой столовой. Новые жилые дома перед глазами. Реактивные самолеты со свистом проносятся над всем новым» [10, с. 327].

Ненужная детализация:

«...эта современная архитектура... потолки низкие, однообразие... Между прочим, в Польше, в Варшаве, в новых домах такая же петрушка... нет, нет, зря вы со мной насчет потолков не соглашаетесь...» [10, с. 328].

Фразеологизм «плевать в потолок» герой Голявкина понимает в прямом смысле, и использует его для измерения высоты потолков.

Оксюморон:

Значение слова «зверски» принято употреблять в значении злобы, но не страха, как в данном примере, который характеризует величину боязни героя перед своей женой.

Неправильное сочетание слов:

Вызывает смех обывательская подмена стихотворных строк: «Мороз и пиво – день чудесный...».

Кроме того, наблюдается *несоответствие* в самой теме рассказа. Вокруг все новое, красивое и вроде бы должно восприниматься позитивно, но героям неуютно, новизна давит на них, как потолки над головой в новых квартирах.

Учитель: Правильно. Вы нашли все примеры приемов, которые наследует В. Голявкин. Их немало. Но можем ли мы в таком случае говорить о простом копировании стиля М. Зощенко В. Голявкиным?

Уч-ся: Нет. Утверждать такое было бы несправедливо. Ведь есть и существенные различия. Юмор Голявкина очень редко бывает сатирическим, юмор повторения Голявкин более распространил. Несмотря на то, что и у В. Голявкина преобладают в рассказах повествования от первого лица, рассказчиками у него чаще всего бывают дети, чего у Зощенко почти нет. Кроме того, рассказчик у В. Голявкина никогда не бывает резко отличным от автора, а у Зощенко это случается часто.

Таким образом, В. Голявкин, наследуя традиции М. Зощенко, сумел создать свою собственную поэтику, сумел найти свой особый стиль.

б). Подведение итогов

Учитель: Действительно. На примере изученных произведений, вы увидели, что обоих писателей связывали общие темы. Но дело не в том, что В. Голявкину самому было нечего сказать, дело в том, что само время диктовало их. А время это было непростое. Несмотря на большую читательскую любовь, авторитет М. Зощенко активно подавлялся советской критикой. В 1943 году Зощенко пишет книгу «Перед восходом солнца». Но критика враждебно к ней отнеслась, ведь в советской критике сатиры нет, и не может быть, так как при таком устройстве критиковать нечего. Надеясь на помощь, писатель пишет письмо И. Сталину о том, что эта книга – антифашистская, написана в защиту разума и его прав. Ответ не заставил себя ждать, в газете «Литература и искусство» появилась статья, в которой автор был представлен мещанским хлюпиком, нудно копающимся в собственном интимном мире. Зощенко назван невеждой, а публикация в целом пошлой и аморальной.

Рассказы В. Голявкина так же часто отказывались печатать, слишком серьезными представлялись даже его детские рассказы.

Между тем М. Зощенко высоко оценил творчество В. Голявкина: «Ваши рассказы – ваши войска, ведите их на Москву их на Моску, как главнокомандующим» [23, с. 27].

В этих словах обида и горечь. Сам он до Москвы не добрался, а надежда была спрятаться от несправедливой опальности, от непонимания. Такая высокая похвала чуть не стала роковой для Голявкина. Порой жизнь висела на кончике телефонного провода. В. Голявкина могли арестовать за обнаруженное в архиве Зощенко письмо Голявкина.

«- Зощенко был лучший рассказчик в Ленинграде. Я хотел услышать его мнение о моих рассказах – так он объяснял своей жене, которая справедливо боялась репрессий» [23, с. 27].

Все боялись к нему ходить. Переходили на другую сторону улицы, чтобы с ним не встречаться. Но В. Голявкина больше заботило мнение уважаемого им писателя.

В: Для каждого писателя и поэта взаимообогащение было жизненной необходимостью, духовной потребностью. Взаимообщение писателей способствовало значительному расширению их творческого кругозора, диапазона художественных исканий и свершений.

Учитель: Теперь и вы понимаете, что писателей объединяет. То, как успешно разрабатывали актуальные для нас проблемы общенародного масштаба, которые придают своим рассказам о детях самое широкое звучание.

Библиографический список:

1. Голявкин, В. В. Арфа и бокс/ В.В. Голявкин. – Л.: Сов писатель. Ленингр.отд-ние, 1969. – 287 с.
2. Голявкин, В. В. Болтуны: рассказы, повести/ В. В. Голявкин.- М.: Стрекоза, 1999. – 127с.
3. Голявкин, В. В. Болтуны: рассказы, повесть/ В. В. Голявкин. – М.: Стрекоза пресс, 2004. – 63 с.
4. Голявкин, В. В. Сплошные чудеса: рассказы, повести/ В. В. Голявкин. – М.: Дрофа – Плюс, 2005. – 270 с.
5. Голявкин, В. В. Три повести / В. В. Голявкин. – Л.: Дет.лит., 1984. – 207 с.
6. Голявкин, В. В. Ты приходи к нам, приходи: повести/ В. В. Голявкин. – Л.: Дет.лит., 1968.- 159 с.
7. Голявкин, В. В. Этот мальчик: повесть/ В. В. Голявкин- Л.: Дет.лит., 1980. – 93 с.
8. Голявкин, В. В. Я жду Вас всегда с интересом: рассказы/ В. В. Голявкин. – М.: Современник, 1980. – 272 с.
9. Зощенко, М. М. Избранные рассказы для детей/ М. М. Зощенко. – М.: Дет.лит., 1989. – 239 с.
10. Зощенко, М. М. Собрание сочинений. В 3 т, Т. 1. Рассказы и фельетоны. – М.: Тера, 1994. – 560 с.
11. Чехов, А. П. Тайный советник: рассказы о детях: хрестоматия школьника/ А. П. Чехов. – М.: АСТ, 2006. – 234 с.
12. Чехов, А. П. Повести и рассказы/ А. П. Чехов. – М.: Дет.лит., 1979. – 271 с.
13. Акимов, В. М. О литературе для детей/ В. М. Акимов. – Л.: Дет.лит., Ленингр. отд-ние, 1984. – 159 с.
14. Андреев, Л. Г. Экзистенциализм/ Андреев Л. Г., Карельский А. В., Павлова Н.С. Зарубежная литература 20 века: учеб. для вузов. – 2-е изд., испр. и доп. М.: - Высш. шк., 2004. – С. 127 – 149.

15. Арзамасцева, И. Н. Детская литература: учеб. для студ. высш. пед. учеб. заведений/ И. Н. Арзамасцева, С. А. Николаева. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Академия, 2005. – 576 с.
16. Бабенко, Л. Г. Филологич. анализ текста: основы теории, принципы и аспекты анализа; учебник для вузов/ Л. Г. Бабенко, - М.: Академ. Проект. 2004. – 463 с.
17. Бабенко, Л. Г. Филологич. анализ текста: практикум: учеб. пособие для вузов/ Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – М.: Академ. Проект. 2004. – 399 с.
18. Бабушкина, А. П. История русской литературы / А. П. Бабушкина. – М.: Учпедгиз, 1948. – 479 с.
19. Беленький, Г. И. Программы общеобразовательных учреждений/ Г. И. Беленький, Ю. И. Лысый. – М.: Мнемозина, 1999.- 87 с.
20. Белинский, В. Г. О детской литературе / Белинский В. Г., Чернышевский Н. Г., Добролюбов Н. А. – М.: Дегтиз, 1954.- 431 с.
21. Бердников, Г. П. А. П. Чехов: идейные и творческие искания/ Г. П. Бердников. – Л.: Гослитиздат. Ленингр. отд-ние, 1961. – 506 с.
22. Берзер, А. С. Веселые рассказы/ А. С. Берзер// Новый мир. – 1960. - № 9. – С. 8-13.
23. Бубнова, Л. Стрела Голявкина/ Л. Бубнова// Октябрь. – 2002.- № 10. – С. 17 – 43.
24. Бунеевых, Р. Н. Программа по чтению в общеобразовательных школах / Р. Н. Бунеевых, Е. В. Бунеевых. – Л.: Дет.лит., 2001.- 134 с.
25. Горышин, Г. Виктор Голявкин пишет рассказ / Голявкин В. В. // Я жду Вас всегда с интересом: рассказы, вступит. статья Г. Горышина. – М.: Современник, 1980.- С. 3-6.
26. Грачев, И. В. Глубины чеховского слова / И. В. Грачева // Русская речь. – 2000. - № 3. – С. 20-25.
27. Гречишникова, А. Д. Советская детская литература: учеб. пособие для ин-тов/ А. Д. Гречишникова. – М.: Учпедиздат, 1953. – 250 с.

28. Гурвич, И. С. Мир чеховского рассказа/ И. С. Гурвич. – Л.: Дет.лит. ленингр.отд-ние, 1987.-123 с.
29. Джежелей, О. В. Программа «Чтение и литература»/ О. В. Джежелей. - М.: Мнемозина, 1990. – 130 с.
30. Ершоп, Л. Ф. Из истории советской сатиры: М. Зощенко и сатир. проза 20 – 40-х гг. / Л.Ф. Ершоп; Ин.-т рус. литературы. – Л: Наука. Ленингр. отд-ние, 1973.- 155с.
31. Зернова, Р. Герой взрослеет / Р. Зернова // Детская литература. – 1964.- № 9. – С. 24-31.
32. Зернова, Р. Герой взрослеет Умрешь за живопись?/ Р. Зернова // 1965. - № 10. – С. 32-35.
33. Иванова, С. С. Я думал, я один такой / С. С. Иванова // Знамя. – 2001. - № 8. – С. 36-48.
34. Ивич, А. Воспитание поколений: о сов. лит. для детей / А. Ивич. – 2-е изд. – М.: Дет. лит., 1964.- 432 с.
35. Калмановский, Е. У детей своя мудрость / Е. Калмановский // Детская литература. – 1965. - № 8. – С. 27-29.
36. Книга о книгах для детей: в 3 ч. / Масловский В. И., Дмитриова Т. Л., Коноплева М. Д. – М.: Книга, 1975-1976. – 1ч.
37. Коссак, Е. Экзистенциализм в философии и литературе / Е. Коссак. – М.: Политиздат, 1980. – 360 с.
38. Кузнецов, Н. В. О Викторе Голявкине / Н. В. Кузнецов // Нева. – 1997. № 9. – С. 76-78.
39. Кутьева, Л. В. Программа «Литература в школе» / Л. В. Кутьева. – М.: Учпедгиз, 1986-147 с.
40. Любимова, С. Т. Советская детская литература / С. Т. Любимова, И. М. Михайлова. – М.: Учпедгиз, 1975.- 384 с.
41. Медведев, Н. М. Горький о детской литературе: статьи и высказывания / Н. М. Медведев. – М.: Дет. лит., 1952. – 255с.

42. Мещерякова, М. И. О школе с тревогой: поиски и обретения соврем. «школьной прозы» для детей и юношества: кн. для учителей / М. И. Мещерякова. – М.: Б. и., 1993.- 187 с.
43. Молдавский, Д. М. Михаил Зощенко: очерк творчества / Д. М. Молдавский. – Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние. 1977.-279 с.
44. Мотяшов, И. П. Мастерская доброты: очерки соврем.дет.лит. / И. П. Мотяшов – 2-е изд., доп. – М.: Дет.лит., 1974. – 334 с.
45. Недува, Э. О книгах В. Голявкина / Э. Недува // В мире книг. – 1970. - № 1. – С. 32-37.
46. Николина, Н. А. Филологический анализ текста: учеб. пособие для пед. вузов / Н. А. Николина. – М.: Академия. 2003. – 255 с.
47. Никулин, Л. В. Чехов: лит. портрет / Л. В. Никулин. – М.: Сов. писатель, 1960. – 327 с.
48. Паперный, З. С. А. П. Чехов: очерк творчества / З. С. Паперный. – М.: Госпитиздат, 1954. – 192 с.
49. Перелишина, В. П. У истоков советской детской литературы: конспект лекций по дет. лит. 90-900-х гг. / В. П. Перелешина, В. Ф. Руденко. – Одесса: Б/и 1966.- 79с.
50. Перемышлев, Е. С. Что- то вроде интервью с Виктором Голявкиным / Е. С. Перемышлев // Знакомое лицо. – 2000. - № 13 . – С. 17-21.
51. Писатели нашего детства. 100 имен: биографический словарь: в 3 ч. / Воронова Н. О. и др. – М.: Либерия. 1998- 2000. – 1 ч.
52. Полозова, Т. Д. Книга – учитель и друг: о воспитательном значении дет. и юнош. лит. / Т. Д. Полозова. – М.: Акад. пед. науки РСФСР. 1962. – 176.
53. Полоцкая, З. П. Антон Павлович Чехов: движение художественной мысли / З. П. Полоцкая. – М.: Сов. писатель, 1979.- 340 с.
54. Полоцкая, З. П. Юмор Чехова / З. П. Полоцкая. – М.: Флинта, 1985. – 176 с.
55. Привалова, Е. П. А. Н. Толстой – детям / Е. П. Привалова. – М.: Дегтиз, 1955.- 96 с.

56. Приходько, В. Удивительная профессия Виктора Голявкина / В. Приходько // Вожатый. – 1965. - № 10. – С. 67-70.
57. Разумневич, В. Л. Книги на всю жизнь: рассказы о творчестве соврем. дет. писателей / В. Л. Разумневич. – М.: Просвещение, 1975. – 176 с.
58. Рассадин, С. Дети и взрослые / С. Рассадин // Детская литература. – 1965. - № 8, - С. 27-29.
59. Сенькина, А. В. Голявкин Виктор Владимирович / Сенькина А. В., Черная Г.А., Гревская В. В., Линкова И. С. // Русские детские писатели 20 века: библиографический словарь. – М.: Флинта, Наука. 1997. – С. 126-129.
60. Сивоконь, С. И. Веселые ваши друзья: очерки о юморе в сов. лит. для детей / С. И. Сивоконь. – 2-е изд. и доп. – М.: Дет. лит., 1986. – 269 с.
61. Сивоконь, С. И. Порядок слов: заметки о прозе Виктора Голявкина / С. И. Сивоконь. – М.: Дет. лит., 1979. – 207 с.
62. Смородина, В. В. О детях и для детей / В. В. Смирнова – 2-е изд., доп. – М.: Дет. лит., 1967.- 456 с.
63. Смолян, А. М. Михаил Зощенко в воспоминаниях современников: сборник / А. М. Смолян. Н. А. Юргенева. – М.: Сов. писатель, 1981. – 263 с.
64. Старков, А. Н. Юмор Зощенко: очерк творчества / А. Н. Старков. – М.: Худож. Лит., 1974. – 160 с.
65. Трофимкин, И. Виктор Голявкин – писатель и человек / И. Трофимкин // Детская литература. – 1979.- № 23. – С. 14-26.
66. Хализев, В. Е. Теория литературы: учебник для вузов / В. Е. Хализев. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2007.- 399 с.
67. Чудакова, М. Н. Собственный почерк / М. Н. Чудакова // семья и школа. – 1965. - № 6. – С. 13 -15.
68. Шушковская, Ф. Виктор Голявкин: очерк творчества / Ф. Шушковская // О литературе для детей. – Л.: Детская литература, 1969. – Вып. 14. – С. 132- 144.

Приложение

Глоссарий (греч. glossa — язык, говор) — 1. Перевод или толкование непонятого слова или выражения преимущественно в древних памятниках письменности (Гомеровский глоссарий). В византийскую эпоху получают распространение Г. к отдельным местам Библии. В Новое время авторы иногда сами пишут глоссарии к своим произведениям («Сказание о старом мореходе» С.Т.Колриджа, пародийные примечания В.В.Набокова к роману «Ада, или Страсть»); 2. В испанской поэзии 15-17 вв. стихотворение из нескольких строф (обычно четыре димы), последние строки которых составляют особую строфу (вводное мотто), поясняемое последующими строками. Наиболее известный автор Г. — испанский поэт В.Ф.Эспинель (1550-1624). К жанру Г. обращались и немецкие романтики — Ф. и А.В.Шлегели, Л.Тик, Л.Уланд.

Поэтика (греч. poietike techne — творческое искусство) — наука о системе средств выражения в литературных произведениях, одна из старейших дисциплин литературоведения. В расширенном смысле слова П. совпадает с теорией литературы, в суженном — с одной из областей теоретической П. Как область теории литературы, П. изучает специфику литературных родов и жанров, течений и направлений, стилей и методов, исследует законы внутренней связи и соотношения различных уровней художественного целого. В зависимости от того, какой аспект (и объем понятия) выдвигается в центр исследования, говорят, напр., о П.романтизма, И.романа, П. творчества какого-либо писателя в целом или одного произведения. Поскольку все средства выражения в литературе в конечном счете сводятся к языку, П. может быть определена и как наука о художественном использовании средств языка (см. Язык художественной литературы). Словесный (т.е. языковой) текст произведения является единственной материальной формой существования его содержания; по нему сознание читателей и исследователей реконструирует содержание про-

изведения, стремясь или воссоздать его место в культуре — ре его времени («чем был Гамлет для Шекспира?»), или вписать его в культуру меняющихся эпох («что значит Гамлет для нас?»); но и тот и другой подходы опираются в конечном счете на словесный текст, исследуемый П. Отсюда — важность П. в системе отраслей литературоведения.

Проза (лат. *prosa*, от *prosa oratio* — прямо направленная, простая речь) — антоним стиха и поэзии, формально — обычная речь, не разделенная на обособленные соизмеримые ритмические отрезки — стихи, в эмоционально-смысловом плане — нечто приземленное, обыкновенное, заурядное; фактически же доминирующая форма в европейских литературах начиная с 18 в. (в отношении распространенности беллетристики даже с 17 в.); в русской — со второй трети 19 в., хотя на протяжении всего 19 в. художественную словесность, включая прозаическую, продолжали называть поэзией. В 19-20 вв. П. — безусловно преобладающая форма эпоса и драматургии, гораздо реже встречаются прозаические лирические произведения («стихотворения в прозе»). В разговорной речи 20 в., проникшей и в нестрогий язык истории литературы и критики, теоретически четкая триада «эпос — лирика — драма» практически вытеснена триадой «П. — поэзия — драматургия». В литературном смысле прозаическим формам предшествует поэзия.

Рассказ — обозначение малого прозаического эпического жанра. Т. наз. «лирические Р.» приближаются к «стихотворениям в прозе» («Первая любовь», 1930, И.А.Булнина), но могут быть больше их по объему и выражать более широкую проблематику. Слова «Р.», «повесть», «повествование» изначально не имели жанрового значения и были в основном синонимичны. Значение «повествование» или вообще «история какого-нибудь события» слово «Р.» сохраняет и позднее. С ростом объема русских повестей в 1830-х возникают предпосылки для жанрового обособления Р. В 1840-е В.Г.Белинский уже отделял Р. и очерк как малые жанры от романа и повести.

Сатира (лат. *satira* от *satura* — смесь). Словом «С.» обозначаются три явления: 1) определенный стихотворный лиро-эпический мелкий жанр, сложившийся и развивавшийся на римской почве (Невий, Энний, Луцилий, Гораций, Персий, Ювенал) и возрожденный в Новое время неоклассиками (сатиры М.Ренье, Н.Буало, А.Д.Кантемира и др.); 2) другой менее определенный смешанный (с преобладанием прозы) чисто диалогический жанр, возникший в эллинистическую эпоху в форме философской диатрибы (Бион, Телет), преобразованный и оформленный циником Мениппом (3 в. до н.э.) и названный по его имени «менипповой сатирой»; поздние образцы ее на греческом языке представлены для нас в творчестве Лукиана (2 в.), на латинском языке до нас дошли фрагменты сатир Варрона («*Saturae Menippeae*»), сатира Сенеки «*Aprocolytosis*» («Отыквление») и, наконец, сатирический роман Петрония («Сатирикон»); эта форма С. непосредственно подготовила важнейшую разновидность европейского романа, представленную на античной почве «Сатириконом» Петрония и отчасти «Золотым ослом» Апулея, а в Новое время — романами Ф.Рабле («Гаргантюа и Пантагрюэль») и М.де Сервантеса («Дон Кихот»).

Традиция (лат. *traditio* — передача, предание) — общегуманитарное понятие, характеризующее культурную память и преемственность. Связывая ценности исторического прошлого с настоящим, передавая культурное достояние от поколения к поколению, Т. осуществляет избирательное и инициативное овладение наследием во имя его обогащения и решения вновь возникающих задач (в т.ч. художественных). Духовно-практический опыт, составляющий фонд преемственности, передаваемый от предков к потомкам, многопланов и разнороден. В его составе — представления об универсальных ценностях, совокупность собственно интеллектуальных обретений человечества, выдающиеся памятники культуры (философии, искусства, литературы). Т. (как общекультурные, так и собственно литературные) неизменно воздействуют на творчество писателей, составляя существенный и едва ли не доминирующий аспект его генезиса.

Тропы (греч. tropos — поворот, оборот речи) — употребление слов в переносном значении, призванное усилить образность поэтического и вообще художественного языка. Сформировались в процессе разложения мифологического синкретического образного сознания, расслоения смысла образа на прямой и иносказательный. Аристотель называет Т. метафорами. Впоследствии античные риторы их дифференцировали. Классификация Т. по непрерывной традиции преподавалась в монастырских школах и средневековых университетах Европы. Знали ее и в Древней Руси: славянский перевод византийского трактата Георгия Хоробоска «О образех» (рубеж 6-7 вв.) вошел в «Изборник» Святослава, 1073. Но для большинства позднейших древнерусских книжников символы, аллегории, метафоры не различались и были категориями неосознанными и «неизреченными». Создателями оригинальных русских риторик стали Феофан Прокопович и М.В.Ломоносов.

Циклизация (греч. kyklus — круг, колесо) — объединение нескольких самостоятельных произведений в особое целостное единство. Циклы можно обнаружить в литературе на всех этапах ее развития (в античности — киклические поэмы, в эпоху Возрождения — «Кентерберийские рассказы», 1380-е, Дж.Чосера, «Декамерон», 1350-53, Дж.Боккаччо; в период романтизма — «Еврейские мелодии», 1815, Дж.Байрона). Первые русские циклические образования — фольклорные циклы {былины}. Циклы «Подражания Корану», 1824 (лирический), «Повести Белкина», 1830 (эпический) и «Маленькие трагедии», 1830 (драматический), были созданы А.С.Пушкиным. Развитие Ц. обозначается к концу 19 — началу 20 в., особенно в творчестве поэтов-символистов («Стихи о Прекрасной Даме», 1901-02, А.А.Блока); в 20 в. сохраняется роль циклов в поэзии (А.А.Ахматова. Реквием. 1935-40; И.А.Бродский).

Экзистенциализм (лат. existentia — существование) — направление в западноевропейской (преимущественно французской) и американской литературе 1940-60-х, тесно связанное с одноименной философской школой,

сложившейся в Германии и Франции в период между первой и второй мировой войной. Предыстория философии Э. включает имена С.Кьеркегора, Ф.Ницше, Н.Бердяева. Для литературы Э. первостепенное значение имели философские произведения Ф.Достоевского, особенно «Записки из подполья» (1864), «Бесы» (1871-72) и «Легенда о Великом инквизиторе» (в «Братьях Карамазовых», 1879-80). Отзвуки проблематики этих произведений постоянно чувствуются в творчестве крупнейших писателей французского Э. — А.Камю и Ж.П.Сартра. . Центральная идея как философии, так и литературы Э. — существование человека в мире без Бога, среди иррациональности и абсурда, в состоянии страха и тревоги, вне абстрактных моральных законов и предустановленных жизненных принципов. Согласно Э., и мораль, и социальное поведение, и сама человеческая сущность формируются только в сфере бытия, в которое человек «заброшен» и смысл которого он пытается — чаще всего безуспешно — понять.

Юмор (англ. humour — юмор, комизм, причуда, нрав) — вид комического, добродушный смех с серьезной подоплекой, исконно — «одобрение под маской осмеяния» (Стеблин-Каменский М.И. Историческая поэтика. JL, 1978. С. 165). Слово «Ю.» восходит к латинскому humor — жидкость: считалось, что четыре телесных жидкости определяют четыре темперамента, или характера. Одним из первых это слово использовал в литературе Бен Джонсон, создавший комедии «Всяк в своем нраве» (1598) и «Всяк вне своего нрава» (1599, буквально: «в своем Ю.» и «вне своего Ю.»), — но еще в сатирическом, незакрепившемся значении ущербной односторонности характера (глухота, алчность и т.п.). Более чем через два столетия С.Т.Колридж в статье «О различии остроумного, смешного, эксцентричного и юмористического» (1808-11) цитировал стихи Джонсона о жидкостях: крови, флегме, желчи светлой и темной, — которые «все четыре гумором зовутся. / Они-то, если можно так сказать, / Характером и нравом управляют», — и определял Ю. в новом смысле: это «необычная связь

мыслей или образов, производящая эффект неожиданного и тем доставляющая удовольствие... Юмор выделяется среди других видов остроумного, которые безличны, не окрашены индивидуальным пониманием и чувством...