

DOI 10.37386/2305-4077-2022-4-167-180

М.П. Двойнишникова¹, Т.Ф. Семьян², Е.А. Смышляев³*Южно-Уральский государственный университет
(национальный исследовательский университет)*

ТРАДИЦИИ РУССКОГО АВАНГАРДА В ДЕТСКОЙ ПОЭЗИИ⁴

В статье представлен опыт осмысления традиций русского авангарда в детской поэзии. Поэты, творчество которых традиционно относят к авангарду, в стихах для детей основываются на техниках минимализма и примитивизма, ориентируясь на детское восприятие. В статье рассматриваются механизмы организации и специфика детской поэзии Г. Сапгира, Я. Грантса, а также художественные параллели творчества представителей русского авангарда XX века и современных поэтов уральского региона.

Ключевые слова: русская авангардная поэзия XX века, детская поэзия, ОБЭРИУ, «лианозовская школа», Г. Сапгир, Я. Грантс, уральская поэтическая школа

M. P. Dvoynishnikova, T.F. Semian, E.A. Smyshlyaev*South Ural State University (national research university)*

TRADITIONS OF THE RUSSIAN AVANT-GARDE IN CHILDREN'S POETRY

The article presents the experience of understanding the traditions of Russian avant-garde in children's poetry. In poems for children poets, whose work is traditionally classified as avant-garde, focus on the techniques of minimalism and primitivism, guided by children's perception. The article deals with the mechanisms of organization and specifics of children's poetry by G. Sapgir, J. Grants, as well as artistic parallels between the works of representatives of the Russian avant-garde of the 20th century and contemporary poets of the Ural region.

Keywords: Russian avant-garde poetry of the twentieth century, children's poetry, OBERIU, "Lianozovo school", G. Sapgir, Y. Grants, Ural poetry school

¹ Мария Павловна Двойнишникова – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Южно-Уральского государственного университета (национального исследовательского университета), (Челябинск, Россия).

² Татьяна Федоровна Семьян – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка и литературы Южно-Уральского государственного университета (национального исследовательского университета), (Челябинск, Россия).

³ Евгений Александрович Смышляев – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы, Южно-Уральского государственного университета (национального исследовательского университета), (Челябинск, Россия).

⁴ Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда (проект № 22-28-20162).

1. Степень изученности проблемы

Исследовательское поле специфики и историко-типологических связей русского авангарда в современном литературоведении достаточно обширно. Следует отметить как зарубежный опыт (работы Й. Ван-Баака, Дж. Гибиана, Ж.-Ф. Жаккара, С. Кассед, О. Ханзен-Леве и др.), так и российский (Е.А. Бобринская, Е.В. Воскобоева, Л. Гинзбург, Е.А. Зыкова, В. Иванов, И.Е. Лошилов, Г.В. Клинг, Т.В. Казарина, Г.Г. Коптева, А.А. Кобринский, И. Кукулин, А.Ю. Коновалова, Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий, О. Лекманов, Н.А. Масленникова, М. Мейлах, А. Никитаев, А.Н. Силантьев, Е.Е. Саблина, С.И. Тарасова, Д.В. Токарев, Е.В. Тырышкина, Д. Шукуров, О. Шиндина, М.И. Шапир, М. Эпштейн и др.).

Стихи для детей поэтов, творчество которых относят к русскому авангарду, изучены значительно меньше и мало попыток обобщения этого интересного и замечательного в своих качествах явления. А между тем феномен так называемого «детского» творчества «взрослых» авторов, или текстов с «двойным кодированием» [Лотман, 2009, с. 310], ориентированных на рецепцию как взрослым, так и детским сознанием, что предполагает несколько слоев интерпретации [Губайдуллина, 2017, с. 84], представляет особый интерес в контексте исследования русского поэтического авангарда.

Стоит отметить, что уже с начала XX века в «детской» поэзии выделяется два основных эстетических вектора: классическая поэзия для детей, характеризующаяся своей дидактической направленностью, и экспериментальная, для которой свойствен отказ от традиционных форм и стремление к обновлению методов изображения действительности. Данное разграничение классической и экспериментальной детской поэзии не носит категоричного характера, поскольку в творчестве многих поэтов экспериментальной группы можно встретить произведения, обладающие чертами дидактизма (хотя это и не являлось первостепенной задачей авторов).

Феномену «детской» литературы (и поэзии в частности) посвящены исследования А.Н. Акимовой, И.А. Антиповой, А. Ананичева, Е. Датновой, Е.В. Душечкиной, Л. Звонарёвой, А.А. Кочергиной, Е.В. Кулешовой, С. Лойтер, С.Г. Леонтьевой, Т. Полозовой, Н.Ф. Фокиной, А.В. Хромовой, М. Янова и др.

В данной статье предпринята попытка осмысления стихов для детей тех выдающихся поэтов русского авангарда, которые вошли в мировую литературу как большие поэты, чье творчество предназначено прежде всего для взрослой аудитории. Считается, что для детей Д. Хармс, А. Введенский, Н. Заболоцкий, Г. Сапгир стали писать для заработка. «Детская» поэзия была одновременно и средством дохода, но и вместе с тем одним из немногих способов выражения авторских идей. Тем не менее количество и эстетические достоинства «детской» поэзии этих авторов таково, что массовый читатель чаще всего знаком с их поэзией только по этим произведениям. Очевидно, поэтам так удавались стихи для детей потому, что их личные качества были близки психологии ребенка, детскому раскрепощенному сознанию.

Исследователи неоднократно отмечали близость творчества писателей-обэриутов восприятию ребенка, «для которого в то время создавались новый стих и новая проза, насыщенные шуткой, преисполненные юмора, построенные на игре и при посредстве игры и шутки, ведущие малышей к воспитанию чувства и мысли, к постижению окружающего, делающие их талантливее, умнее, добрее» [Бегак, 1971, с. 76].

По мнению А.А. Кочергиной, истоки детского авангарда кроются в фольклоре. Сравнивая «детский» и «взрослый» авангард, автор приходит к выводу, что на уровне сюжета и композиции можно выделить одни и те же приёмы и принципы: «разложение эпистемологического акта, “разлитературивание”, абсурдные, внешне немотивированные структурные метаморфозы» [Кочергина, 2017, с. 6].

Ниже остановимся на анализе творчества Г. Сапгира, которое представляется наименее изученным, в сравнении, например, с детскими стихотворениями Д. Хармса. Стихи для детей других представителей русского авангарда XX века (А. Введенский, В. Некрасов, И. Холин и др.) также мало изучены, но это тема для отдельного подробного исследования.

2. Стихи для детей Г. Сапгира

Экспериментальная поэзия, в том числе и «детская», основы которой были заложены в творчестве футуристов и обэриутов, в конце XX века нашла свое продолжение в стихотворениях поэтов так называемой «лианозовской школы» – представителей третьей волны русского литературного авангарда. Это объединение литераторов и художников московского андеграунда сложилось к концу 1950-х годов и положило начало московскому концептуализму.

Представители данного объединения придерживались художественных методов и идей, схожих с творчеством ОБЭРИУ, таких, как принцип минимализма, стирание грани между прозой и поэзией, использование игровой эстетики и т. д.

В 1959 году у поэтов появилась возможность писать в русле детской литературы, «лианозовцы» эту возможность использовали, поскольку это был единственный способ «пробиться к читателю». Наряду со «взрослым» творчеством стихи для детей писали поэт-конструктивист Ян Сатуновский (ему принадлежат несколько опубликованных книг детских стихов), визуалист Всеволод Некрасов и сам организатор «Лианозовской группы» Евгений Кропивницкий. Генрих Сапгир стал известен прежде всего именно как детский поэт, также он приобщил к написанию стихов для подрастающего поколения поэта Игоря Холина.

Г. Сапгир продуктивно работал в сфере творчества для детей, ему принадлежат как книги стихов, так и учебно-познавательная литература для детей, а также сценарии мультфильмов. Произведения Г. Сапгира публиковались в основном на Западе, начиная с 1960-х годов, в России же он более был известен как автор детских книг («Паровозик из Ромашкова», «Лошарик» и др.), переводчик стихов известного детского поэта О. Дриза и сценарист таких известных мульт-

тфильмов, как «Серебряное копытце», «Мой зеленый крокодил», «Мороз Иванович», «Людоед и Принцесса» и т. д. Детские стихи Г. Сапгира до сих пор входят в программу букварей, им созданы обучающие и развивающие книги для детей дошкольного возраста («Приключения зеленого колпачка. Томатик и Кубарик: *математика для малышей*»⁵, «Моя самая первая книжка по русскому языку: *Новый букварь*» и др.). Определиться в выборе детского направления для сочинения стихов Г. Сапгиру помог поэт Б. Слуцкий, отметив, что Г. Сапгир – «формалист, а формалисты должны отлично писать детские стихи» [Сапгир, 1999, с. 6].

Русский поэт и прозаик В. Кривулин писал, что у Г. Сапгира «было много ролей, по крайней мере, несколько различных литературных масок: официальный детский поэт и драматург, подпольный стихотворец-авангардист <...> автор издательских считалок, речёвок, вошедших в фольклор» [Кривулин, 2000, с. 6].

При исследовании творчества Г. Сапгира выявляются явные стилевые черты, свойственные поэтике ОБЭРИУ, в результате чего возникает вопрос об аналогиях и/или заимствовании литературных традиций этого литературного объединения поэтом современности. Так, о влиянии обэриутов на свое творчество Г. Сапгир писал: «Прежде нас были обэриуты, которых нельзя не упомянуть не потому, что мы им близки, мы духовно, может быть, им совсем не близки, но своим ироническим началом мы близки и обэриутам, и Зощенко. И они, и мы оказались в этом страшном мире» [Сапгир, 1999, с. 13].

Многие приемы, характерные для поэтики обэриутов, нашли свое отражение и в лирике Г. Сапгира. Например, тенденция к размыванию границы между лирикой и прозой, возникновению прозиметрических произведений: минималистские тексты («Война будущего», «Муха»), синтетические формы стиха, в которых в рамки лирического стихотворения включены драматические приемы («Премьера», «Псалом 150»), новаторские эксперименты с традиционными жанрами и формами («нулевые» сонеты в «Сонетах на рубашках») и др.

В своих детских стихах Г. Сапгир опирается на характерную для поэзии обэриутов черту, которую исследователь И.Е. Васильев определяет как «осмысление серьезных вопросов человеческого бытия при помощи контрастирующих с содержанием жанровых форм, подобных фольклорным небылицам, детским потешкам, считалкам, осложненным чертами площадного комикования и непривычного “черного юмора”» [Васильев, 2005, с. 271].

Элементы фольклорной поэтики можно увидеть уже на уровне авторских жанровых определений в заголовках стихотворений: «Песня», «Песенка», «Считалки», «Садовник (игра-считалка)», «Хоровод (игра)», «Загадка», «Небылица», «Небылицы в лицах», «Шутка», «Сказка о корягах», «Сказка о машине» и др. Поэт останавливает своё внимание не только на традиционных жанровых

⁵ Курсив здесь и далее наш. – М.Д., Т.С., Е.С.

наименованиях, но и включает жанровые разновидности современного фольклора, например, страшилки, пик популярности которых приходится на 1970–80-е годы. Минималистская техника, свойственная эстетике примитивизма и лежащая в основе концептуального творчества «лианозовцев», также восходит к фольклорной традиции. Стихотворение Г. Сапгира «Тучи» построено на элементах календарно-обрядовой песни и говорного жанра загадки:

По-над лесом,
По-над кручей
Повстречалась
Туча
С тучей.
<...>
В небе
Коромысло –
Радуга
Повисла
[Сапгир, 1997, с. 10].

Минималистичность и конкретность описания, выраженная парцеллированными конструкциями, анжамбеманами, использованием простых неосложненных и нераспространенных предложений, формирует игровой ритмический рисунок стихотворений, а также отражается и на визуальной репрезентации текста (например, в стихотворении «Воспитанная лошадь»):

Она по пути не задела
Стола,
Не опрокинула
Стула.
Она осторожно ко мне подошла
И копыто свое протянула
[Сапгир, 1997, с. 10].

Визуальное оформление стихотворного текста помогает как «детскому», так и «взрослому» читателю формировать образное восприятие произведения, усиливая фонические (звуковые) особенности текста. Так, в приведенном выше отрывке графический рисунок усиливает ритмические и фонические особенности фрагмента (а именно, замедление ритма, созданное с помощью анжамбеманов) и порождает ассоциацию с осторожным цоканьем копыт и аккуратной поступью очень воспитанной Лошади, пришедшей в гости.

Одним из способов трансформации текста становится игра с длиной стихотворной строки, которая может быть сокращена до одного-двух слов, слогов или даже букв, и видом строфы (например, «узкие» строфы-столбцы). Так, в «Стихах о стихах» на визуальном и строфическом уровне усиливается ассоциативное сравнение текста с длинной шеей жирафа:

Стихи получились
Д
Л
И
Н
Н
Ы
Е,
Длиннее
Шеи
Жирафа.
Их можно читать
Со стула,
Но лучше всего –
Со шкафа [Сапгир, 1997, с. 51].

Другим примером проявления этого принципа служит стихотворение «Полосатые стихи» из книги «Сапгир – детям», которое оформлено в виде двустиший со смежной рифмовкой. Таким образом, на семантическом, синтаксическом и визуальном уровнях подчеркивается «полосатость» стихотворения:

Полосатые тигрята
От рожденья полосаты.

Есть полосы у Енота
И у Зебры их без счёта.

Есть полосы на матрасе
И полосы на матроске [Сапгир, 2019].

В стихотворениях для детей Г. Сапгир часто прибегает к приемам олицетворения, аллегории, наделяя предметы неживого мира или животных чертами и характеристиками, свойственными человеку (взрослому и социальному). Нарисательные существительные – названия животных – становятся именами собственными (Добрый Лев, Умный Медведь, Воспитанная Лошадь), а животные ведут себя как люди (у Совы в дупле чай и диван с пружинами). Символом детских капризов становится «карлик вредный и плаксивый» по имени Хнык, а в часах живут Тик и Так, спор которых приводит к остановке механизма (стихотворение «Тик и Так»). Таким образом, в стихотворениях присутствует ненавязчивый дидактизм, при котором автор в игровой иносказательной манере показывает установленные модели поведения.

Огромное поле для исследования представляет собой использование абсурда в «детской» авангардной поэзии. Г. Сапгир активно применяет приемы поэтики абсурда как на уровне самостоятельных стихотворений, так и книг стихов. Поэтика абсурда проявляется на сюжетно-тематическом, структурно-композиционном и языковом уровнях – в системе образов (оживление предметов, фантастические герои) и мотивов (мотив превращения и перевоплощения, метаморфозы); в использовании алогизмов и принципа абсурдной ситуации, создании окказионализмов и языковых аномалий, восходящих к зауми как смысловой, формальной и / или семантической аномалии.

Так, герои стихотворения «Людоед и Принцесса» меняются местами, и действие продолжается до бесконечности. Цикличность и замкнутость хроно-топа, схематичность персонажей отсылают нас к традициям пьес театра абсурда, а именно к «Лысой певице» Э. Ионеско:

Вот как это было:
Принцесса была
Прекрасная,
Погода была
Ужасная.
<...>
А может быть, было все наоборот:
Погода была
Прекрасная,
Принцесса была
Ужасная [Сапгир, 1997, с. 14–19].

А «детское» стихотворение «Смеянцы» Г. Сапгира, построенное на языковых трансформациях морфологического уровня (обыгрывание корневой рифмы), отсылает нас как к стихотворению Д. Хармса «Веселый старичок», а также к совсем недетскому тексту В. Хлебникова «Заклятье смехом»:

В стране Хохотании
Жили смеянцы.
Любили смеянцы
Веселье и танцы,
И просто смеяться
Любили смеянцы [Сапгир, 2019].

Во «взрослых» стихотворениях Н. Заболоцкого и Г. Сапгира поэтика абсурда, применительно к реалиям обыденной жизни, чаще всего порождает фантазмагорическую, нередко сюрреалистическую, картину мира, в которой образы подвергаются метаморфозам, демифологизируются, приобретают причудливый, ужасающий вид (обезглавленный живой петух в «Маневрах», скалящаяся старуха из стихотворения «На шпалах», «паук Яков Петрович» из стихотворения «Паук», «твари с Цветного бульвара» из «Воплощения», «муж-великан» из «Метлы и топора» Г. Сапгира и т. д.). Ирреальная действительность, создаваемая поэтами, часто становится пугающей и граничит с кошмарным сном, бредом, бессмысленностью происходящего:

Ступила за черту –
И полетела в пустоту.
В воздухе изгибается тело.
А-А-А! –
<...>
В ушах металлический звон,
Во рту металлический вкус...
А-А-А! [Сапгир, 2008, с. 18].

Языковая игра на словообразовательном уровне ярко проявляется в стихотворении «Мигуны и чихуны», где существительные – названия жителей волшебной страны – образованы по продуктивным в русском языке словообразовательным моделям. При этом автор опирается на детское восприятие языка, которому воображение и незнание грамматических правил даёт свободу в изобретении новых слов:

Наяву или во сне
я гостил в одной стране.
Там стоял
сплошной туман,
фонари
мигали там.
Мигуны
гуляли там
и мигали
фонарям [Сапгир, 2019].

«Взрослая» и «детская» поэзия Г. Сапгира неразрывно связаны между собой и представляют два направления поэтического творчества поэта, поскольку имеют множество точек соприкосновения и объединены общностью художественных принципов (игровая эстетика, обращение к языковым аномалиям, техника коллажа и т. д.). Творчество для детей Г. Сапгира также наследует как традиции фольклорной поэтики, так и отличительные стилевые особенности поэтов «лианозовской школы». Этот факт не позволяет нам строго разграничивать «детскую» и «взрослую» поэзию одного автора. Искусное совмещение основных принципов «детской» поэзии с экспериментальным характером «взрослого» творчества делает стихотворения Г. Сапгира одинаково актуальными и интересными для представителей обеих возрастных групп.

Отмечая изоморфный характер русской литературы XX века, мы предполагаем, что Г. Сапгир воспринял от Е.Л. Кропивницкого примитивистскую, гротескную поэтику, не зная о более ранних обэриутских образцах (Евгений Кропивницкий в свое время развивался тоже совершенно от обэриутов независимо). Неоднократно предпринимались попытки связать поэтов «лианозовской школы» с той или иной традицией, но можно говорить о прямом заимствовании литературного опыта только у поэтов Серебряного века (т. к. Е. Кропивницкий, а также и Г. Сапгир были связаны близкой дружбой с некоторыми поэтами-переводчиками этого литературного этапа, например с А. Альвигом). Сравнивая творчество Г. Сапгира и «лианозовцев» в целом с «обэриутами», правильнее говорить об аналогиях, а не о заимствовании. Творчество «обэриутов», со стихами которых принято сравнивать стихи поэтов «лианозовской школы», в годы ее развития (1940–1950) было слабо известно, но многие приемы и идеи обэриутов и лианозовцев схожи (например, игровая эстетика), хотя развивались они параллельно. Современные исследования более продуктивно сопоставляют поэзию «лианозовцев» с поэзией раннего русского футуризма (В. Хлебников, братья Бурлюки, А. Крученых), а также с поэзией немецкого экспрессионизма (Г. Бенн, Г. Гейм, Б. Брехт).

3. Авангардные традиции в детской поэзии уральских авторов

Современная уральская поэзия – масштабный феномен, существование которого обусловлено изменением социокультурной ситуации: с распадом СССР произошел бурный рост регионального самосознания. Во многих регионах начались процессы преобразования культурного пространства, выразившиеся в культуртрегерских инициативах, направленных на формирование литературной среды (школы, студии, лито, кружки, литературные цеха и т. д.). Благодаря культуртрегерской деятельности В.О. Кальпиди, В.В. Абашева, Ю.В. Казарина, Е.П. Касимова и др. на данный момент на Урале активно пишут, публикуют свои произведения в толстых литературных журналах, издают поэтические книги более ста современных поэтов. Помимо развития «взрослой» поэзии, многие современные уральские авторы занимаются созданием стихотворений для детей: Ася Горская, Янис Грантс, Нина ПикULEва, Михаил Придворов, Елена Раннева, Константин Рубинский, Елена Сыч, Николай Шилов, Марина Юрина.

Одной из отличительных черт современной уральской поэзии является *авангардная линия развития*, заключающаяся в следовании абсурдистской поэтике и эстетике; лианозовской традиции в русской литературе; заключающаяся в экспериментах с формой и материалом поэзии.

Ключевым представителем авангардных традиций в современной уральской детской поэзии является челябинский поэт Янис Грантс – автор книги поэм и стихотворений «Мужчина репродуктивного возраста» (Челябинск, издательский дом Олега Сеницына, 2007), книги стихов «Бумень. Кажницы. Номага» (Челябинск, 2012), книги «Стихи 2005–2014 годов» (Челябинск, 2014), книги стихов «Конъюнктивит» (Челябинск, 2015), детского сборника «Стихи на вырост» (Челябинск, 2011), детского сборника стихотворений «Каждый день и круглый год» (Челябинск, 2022). Стихи и проза переведены на латышский, французский и белорусский языки.

В большей мере в современной литературной среде Я. Грантс известен как «взрослый» поэт. Обращение Яниса Грантса к абсурду становится важным элементом поэтики автора. Для создания абсурдистских текстов Я. Грантс пользуется техникой декоммуникации – непонятный или туманный язык, инверсии коммуникативных последовательностей, многозначность смыслов, соскакивание с темы, несоответствие ситуационному контексту. Способом преодоления барьеров традиционных значений и ухода от стереотипов является абсурдистский приём отстранения текста от ситуации.

В произведениях Яниса Грантса отсылки к творчеству обэриутов, в частности Д. Хармса, происходят на уровне мотивов, образов, поэтики, абсурдистских приёмов, в эпиграфах стихотворений. Например, в стихотворении «Дома» поэт создаёт аллюзию на стихотворение Хармса «Шарики-сударики» последней строчкой «а люди тоже шелестят».

Приём объединения разнородных событий в рамках перечня использует Я. Грантс в стихотворении «Кажется»:

кажется только ушёл с этой чёртовой работы
а уже наплевать
только что было наплевать
а уже снег
кажется только снег
а уже собака
лает
лает
лает
лает
лает [Грантс, 2012, с. 11].

Данный прием наиболее явно эксплицирован в детском стихотворении Хармса «Цирк Принтинпрам». Несмотря на название, «почти все перечисляемые номера цирковой программы выглядят нарочито обыденными – Клоун Петька ударит клоуна Кольку / Клоун Колька ударит клоуна Петьку / Ученый попугай/ Съест моченую редьку и т. п., – элемент иррациональности кроется, скорее, в самом факте их упоминания, неоправданно точных цифрах (4000 петухов... из 4 сундуков) и эпитете ученый (ученый попугай, ученые комары и т. д.)» [Буренина, 2004, с. 311]. Непредсказуемость номеров и одинаковая мерка, применяемая к клоуну Кольке и монстру о пяти головах, – принцип абсурдного мира.

Стихотворение «Собачий вальс» – аллюзия на «Вываливающихся старух» Хармса:

«карабас пришёл в ярость
и схлопотал insult.
минус один.
мальвина перенервничала. её
упекли в кашенко.
минус два...»,
«...артамон упал с балкона.
минус пять» [Грантс, 2012, с. 11].

Шестым (у Д. Хармса в рассказе вывалилось шесть старух) умирает исполняющий стихотворение, образ которого вводится автором в ремарке. В ремарке нарушаются границы художественного пространства. Сюжет выходит в пространство наблюдения, зрителя и слушателя:

исполняющий стихотворение
хватается за сердце и падает замертво.
голос из зала:
минус шесть! [Грантс, 2012, с. 12].

Абсурдными образами в этом стихотворении являются персонажи детской сказки «Буратино»: Мальвина, Пьеро, Буратино, Артамон, Карабас. Абсурдны они постольку, поскольку происходит деканонизация сказочных персонажей. Вымышленные персонажи, по сути маски, надевают ещё одни маски, поэт наде-

ляет их маргинальными качествами, разрушающими детское представление об этих героях сказки: «пьеро курил гашиш», «бурагино пил «арсенальное» крепкое», «мальвина перенервничала. её упекли в кашенко». По этому поводу Камю говорил следующее: «В каждом случае абсурдность порождается сравнением. Поэтому у меня есть все основания сказать, что чувство абсурдности рождается не из простого исследования факта или впечатления, но врывается вместе со сравнением фактического положения дел с какой-то реальностью, сравнением действия с лежащим за пределами этого действия миром. По существу, абсурд есть раскол. Его нет ни в одном из сравниваемых элементов. Он рождается в их столкновении» [Камю, 1990, с. 26]. В «Собачьем вальсе» абсурд возникает на пересечении детского мира с миром взрослым, от столкновения негативного «взрослого» мира с символами, связанными с детством.

Первый детский сборник стихотворений Я. Грантса «Стихи на вырост», как и указано в предисловии к нему, является более светлым, радостным, наивным отражением его «взрослой» поэзии. Создавая стихотворения для детей, автор обращается к художественным приемам таких классиков детской авангардной поэзии, как Д. Хармс, Г. Сапгир и О. Григорьев. Например, явную отсылку к детскому стихотворению Г. Сапгира «Мигуны и Чихуны» можно увидеть на словообразовательном уровне. В детской поэзии Яниса Грантса можно встретить окказионализмы, подобные тем, что встречаются в детской речи:

Шёл во сне дорогой длинной	Там стоял
И добрался до Луны.	сплошной туман,
На Луне, как на картине,	фонари
Камни — ЛУНОВАЛУНЫ	мигали там.
(Я. Грантс)	Мигуны
	гуляли там
	и мигали
	фонарям.
	(Г. Сапгир)

Для «взрослой» поэзии Яниса Грантса важную роль играет мотив возвращения в детство, инфантильная проблематика. Так, например, в стихотворении «Музыка для беременных» лирический герой пытается повернуть время вспять и вернуться в утробное состояние. Усталость от «взрослого мира» выражается уходом в ирреальное, абсурдное пространство или наивное пространство детства. Достаточно многие стихотворения Яниса Грантса до того, как были включены в детский сборник стихотворений вполне гармонично вписывались в его «взрослую» поэзию (например, стихотворение «Вернётся ли дядя Янис в детство?»).

4. Выводы

Художественная стратегия авторов, чье творчество относят к русскому поэтическому авангарду, оказалась продуктивной и при создании произведений для детей. Несмотря на то, что обращение к стихотворениям данной направленности изначально задумывалось и расценивалось как способ получения дохода, качество

и значимость данных произведений такова, что они оказались прочно вписаны в контекст русской литературы для детей. Ориентированность на «двойное» читательское восприятие, использование единой поэтической манеры, иносказательность стихотворений оказались интересны как детской, так и взрослой аудитории.

Интерес «взрослой» (как читательской, так и исследовательской) аудитории обусловлен общностью авторской художественной техники. Например, интерпретация приемов поэтики абсурда, проявляющейся на сюжетно-тематическом, структурно-композиционном и языковом уровнях, во «взрослой» лирике помогает раскрыть концептуальную для авангарда категорию страха, амбивалентности существования (категории страшного и смешного) и др. В «детской» поэзии поэтика абсурда не придает картине мира такой фантазмагоричной, страшной тональности, а порождает волшебный выдуманный мир, наполненный фантазийностью и сказочностью, причудливыми персонажами и ожившими предметами.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Абсурд и вокруг: сборник статей / отв. ред. О. Буренина. – Москва: Языки славянской культуры, 2004. – 448 с.

Бегак, Б.А. Дети смеются: очерки о юморе в детской литературе / Б.А. Бегак. – Москва: Детская литература, 1971. – 191 с.

Васильев, И.Е. Поэтический авангард в динамике художественных стратегий / И.Е. Васильев // Русская литература XX в.: закономерности исторического развития / отв. ред. Лейдерман Н.Л. – Екатеринбург, 2005. – Кн. 1: Новые художественные стратегии. – 465 с. – С. 248–294.

Грантс, Я.И. Бумень. Кажницы. Номага: стихи / Янис Грантс. – Челябинск: Изд-во Марины Волковой, 2012. – 160 с.

Грантс, Я.И. Стихи на вырост / Я.И. Грантс, Д.А. Сиротин. – Челябинск: Изд-во Марины Волковой, 2011. – 96 с.

Губайдуллина, А.Н. «Книги-то, чай, чернилами пишутся!» (к интерпретации одного рассказа для детей Д. Хармса) / А.Н. Губайдуллина // Сибирский филологический журнал. – 2017. – № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/knigi-to-chay-chernilami-pishutsya-k-interpretatsii-odnogo-rasskaza-dlya-detey-d-harmsa/viewer> (дата обращения: 22.08.2020).

Детская литература: сборник обзорных статей / Дом детской книги Детгиза. – Москва; Ленинград: Детгиз, 1951. – 175 с.

Казарина, Т.В. Три эпохи русского литературного авангарда / Т.В. Казарина. – Самара: Самарский ун-т, 2004. – 454 с.

Камю, А. Бунтующий человек / А. Камю. – Москва: Политиздат, 1990. – 415 с.

Кобринский А.А. Поэтика «ОБЭРИУ» в контексте русского литературного авангарда: в 2 т. / А. Кобринский. – 2. изд., испр. и доп. – Москва: Изд-во Московского культурологического лица № 1310, 2000.

Кобринский, А.А. Даниил Хармс / А.А. Кобринский. – Москва: Молодая гвардия, 2009. – 506 с. (Сер. «Жизнь замечательных людей»).

Кочергина, А.А. Поэтика авангарда в творчестве современных писателей: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 – Русская литература. – Волгоград, 2017. – 24 с.

Кривулин, В.Б. Голос и пауза Сапгира / В.Б. Кривулин // Сапгир Г. Лето с ангелами. – Москва, 2000. – URL: <https://knigogid.ru/books/415475-golos-i-pauza-genriha-sapgira/toread> (дата обращения: 15.08.2022).

Липавский, Л. Исследование ужаса / Л. Липавский // «Сборище друзей, оставленных судьбою»: «Чинари» в текстах, документах и исследованиях: в 2 т. – Т. 1. А. Введенский, Л. Липавский, Я. Друскин. Москва / Сост. В.Н. Сажин. – Москва, 2000. – С. 76–91.

Лотман, Ю.М. Чему учатся люди. Статьи и заметки / Ю.М. Лотман. – Москва: Центр книги, 2009. – 413 с.

Мандельштам, О.Э. Сочинения: в 2 т. Т. 1: Стихотворения. Переводы / О.Э. Мандельштам. – Москва: Художественная литература, 1990. – 637 с.

Сапгир, Г.В. Принцесса и людоед. Стихи / Г.В. Сапгир. – Москва: РОС-МЕН, 1997. – 64 с.

Сапгир, Г.В. Сборник стихов детям / Г.В. Сапгир. – URL: <https://kinderbox.ru/genrih-sapgir-sbornik-stihov-detyam/> (дата обращения: 23.10.2022).

Сапгир, Г.В. Складень / Г.В. Сапгир. – Москва: Время, 2008. – 928 с.

Сапгир, Г. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1 / Г. Сапгир. – Москва; Париж; Нью-Йорк: Третья волна, 1999. – 314 с.

REFERENCES

Absurd i vokrug: sbornik statej / otv. red. O. Burenina. – Moskva: Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2004. – 448 s.

Begak, B.A. Deti smeyutsya: ocherki o yumore v detskoj literature / B.A. Begak. – Moskva: Detskaya literatura, 1971. – 191 s.

Detskaya literatura: sbornik obzornyh statej / Dom detskoj knigi Detgiza. – Moskva; Leningrad: Detgiz, 1951. – 175 s.

Grants, Ya.I. Bumen'. Kazhnicy. Nomaga: stihy / Yanis Grants. – Chelyabinsk: Izd-vo Mariny Volkovoj, 2012. – 160 s.

Grants, Ya.I. Stihy na vyrost / Ya.I. Grants, D.A. Sirotin. – Chelyabinsk: Izd-vo Mariny Volkovoj, 2011. – 96 s.

Gubajdullina, A.N. «Knigi-to, chaj, chernilami pishutsya!» (k interpretacii odnogo rasskaza dlya detej D. Harmsa) / A.N. Gubajdullina // Sibirskij filologicheskij zhurnal. – 2017. – № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/knigi-to-chay-chernilami-pishutsya-k-interpretatsii-odnogo-rasskaza-dlya-detey-d-harmsa/viewer> (data obrashcheniya: 22.08.2020).

Kazarina, T.V. Tri epohi russkogo literaturnogo avangarda / T.V. Kazarina. – Samara: Samarskij universitet, 2004. – 454 s.

Kamyu, A. Buntuyushchij chelovek / A. Kamyu. – Moskva: Politizdat, 1990. – 415 s.

Kobrinskij A.A. Poetika «OBERIU» v kontekste russkogo literaturnogo avangarda: v 2 t. / A. Kobrinskij. – 2. izd., ispr. i dop. – Moskva: Izd-vo Moskovskogo kul'turologicheskogo liceya № 1310, 2000.

Kobrinskij, A.A. Daniil Harms / A.A. Kobrinskij. – Moskva: Molodaya gvardiya, 2009. – 506 s. (Ser. «Zhizn' zamechatel'nyh lyudej»).

Kochergina, A.A. Poetika avangarda v tvorchestve sovremennyh pisatelej: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.01 – Russkaya literatura. – Volgograd, 2017. – 24 s.

Krivulin, V.B. Golos i pauza Sapgira / V.B. Krivulin // Sapgir G. Leto s angelami. – Moskva, 2000. – URL: <https://knigogid.ru/books/415475-golos-i-pauza-genriha-sapgira-toread> (data obrashcheniya: 15.08.2022).

Lipavskij, L. Issledovanie uzhasa / L. Lipavskij // «Sborishche druzej, ostavlennyh sud'boyu»: «Chinari» v tekstah, dokumentah i issledovaniyah: v 2 t. – T. 1. A. Vvedenskij, L. Lipavskij, Ya. Druskin. Moskva / Sost. V.N. Sazhin. – Moskva, 2000. – S. 76–91.

Lotman, Yu.M. Chemu uchatsya lyudi. Stat'i i zametki / Yu.M. Lotman. – Moskva: Centr knigi, 2009. – 413 s.

Mandel'shtam, O.E. Sochineniya: v 2 t. T. 1: Stihotvoreniya. Perevody / O.E. Mandel'shtam. – Moskva: Hudozhestvennaya literatura, 1990. – 637 s.

Sapgir, G.V. Princessa i lyudoed. Stihi / G.V. Sapgir. – Moskva: ROSMEN, 1997. – 64 s.

Sapgir, G.V. Sbornik stihov detyam / G.V. Sapgir. – URL: <https://kinderbox.ru/genrih-sapgir-sbornik-stihov-detyam/> (data obrashcheniya: 23.10.2022).

Sapgir, G.V. Skladen' / G.V. Sapgir. – Moskva: Vremya, 2008. – 928 s.

Sapgir, G. Sobranie sochinenij: v 4 t. T. 1 / G. Sapgir. – Moskva; Parizh; N'yu-Jork: Tret'ya volna, 1999. – 314 s.

Vasil'ev, I.E. Poeticheskij avangard v dinamike hudozhestvennyh strategij / I.E. Vasil'ev // Russkaya literatura XX v.: zakonomernosti istoricheskogo razvitiya / otv. red. Lejderman N.L. – Ekaterinburg, 2005. – Kn. 1: Novye hudozhestvennye strategii. – 465 s. – S. 248–294.