

RU

Проблематика и поэтика творчества А. Мариенгофа для детей  
(«Такса-клякса», «Мяч-проказник», «Бобка-физкультурник»)

Тернова Т. А.

**Аннотация.** Цель исследования - выявить вклад А. Мариенгофа в детскую литературу - достигается в статье с помощью анализа специфики заглавий, сюжетной организации, героев, поэтических приемов в стихотворениях «Такса-клякса», «Мяч-проказник» и цикле «Бобка-физкультурник». Устанавливается соотнесенность текстов А. Мариенгофа с написанными позже произведениями С. Маршака. Научная новизна состоит в том, что анализируемый материал впервые становится предметом литературоведческого исследования, проводится сопоставление текстов А. Мариенгофа и С. Маршака для детей, выявляется связь творчества А. Мариенгофа для детей с произведениями поэта имажинистского периода, обозначаются приемы, использованные автором для привлечения внимания детской читательской аудитории. В результате доказано, что стихотворения А. Мариенгофа для детей внесли вклад в формирование советской детской литературы, т. к. в ряде случаев автор использовал или даже предугадал приемы, которые впоследствии были закреплены как показательные для такого рода текстов (завуалированный дидактизм, юмор, мотивы игры, сюжетная занимательность, внимание к предметному миру и т. д.).

EN

The Problematics and Poetics of A. Mariengof's Creative Work for Children  
("Dachshund-Blot", "The Prankster Ball", "Bobka-Athlete")

Ternova T. A.

**Abstract.** The aim of the study - to identify the contribution of A. Mariengof to children's literature - is achieved in the article by analysing the specifics of titles, plot organization, characters, poetic devices in the poems "Dachshund-Blot", "The Prankster Ball" and the cycle "Bobka-Athlete". The correlation of A. Mariengof's texts with the later works of S. Marshak is established. The scientific novelty lies in the fact that the analysed material for the first time becomes the subject of literary research, the texts of A. Mariengof and S. Marshak for children are compared, the connection between the works of A. Mariengof for children and the works of the poet of the Imagist period is revealed, the techniques used by the author to attract the attention of children's readership are indicated. As a result, it is proved that A. Mariengof's poems for children contributed to the formation of Soviet children's literature, because in a number of cases, the author used or even foresaw techniques that were later fixed as indicative of such texts (veiled didacticism, humour, game motifs, plot entertainment, attention to the objective world, etc.).

## Введение

1920-30-е гг. – период выработки приемов поэтики, которые, с одной стороны, воспринимались как черты новой литературы, а с другой – учитывали эстетические наработки предшествующего периода. Актуальным представляется исследование связи советской литературы и литературы авангарда, а также изучение особенностей творчества для детей в период формирования советской детской литературы.

Литература для детей стала для ряда представителей авангарда практически единственной возможностью выхода к читателю. В то же время, находясь на этапе формирования, она была полем эстетического поиска, а значит, обеспечивала для авторов и возможность творческой реализации.

Выходец из группы имажинистов А. Мариенгоф в конце 1920-х – начале 1930-х гг. занимался мемуаристикой, писал для театра, а также подготовил несколько произведений для детей. Предметом нашего внимания будут проблематика и поэтика детских стихотворений и циклов автора. Нас будет интересовать вклад А. Мариенгофа в детскую литературу, а также творческая эволюция писателя, имеющего опыт авангардного творчества.

Задачи, решаемые в ходе исследования: выявление специфики заглавий текстов, особенностей их сюжетной организации, системы персонажей, художественных приемов, сопоставление текстов А. Мариенгофа и С. Маршака для детей.

Применяются сравнительный метод литературоведческого анализа, метод целостного анализа произведения.

Материалом исследования стали стихотворения и циклы А. Мариенгофа для детей «Бобка-физкультурник», «Мяч-проказник», «Такса-клякса».

В качестве источников иллюстративного материала использовались следующие издания:

Мариенгоф А. Бобка-физкультурник. М.: Государственное издательство, 1930.

Мариенгоф А. Мяч-проказник. Л.: Радуга, 1928.

Мариенгоф А. Б. Собрание сочинений: в 3-х т. М.: Книговек, 2013. Т. 1.

Мариенгоф А. Такса-клякса. Л.: Радуга, 1927.

Маршак С. Вакса-Клякса. М.: Детгиз, 1960.

Маршак С. Мой веселый звонкий мяч. М.: Малыш, 1965.

Теоретической базой являются работы, в которых исследуются биография писателя и его авангардное творчество (Хуттунен, 2007; Гаспаров, 2001b; Тернова, 2018; Демидов, 2019), а также труды, посвященные детской психологии и литературе для детей (Выготский, 1984; 1994; Гаранина, 1998; Лойтер, 2005; Костюхина, 2008).

Практическая значимость исследования состоит в том, что его выводы могут быть использованы при осмыслении литературной биографии А. Мариенгофа, феномена детской литературы, а также в ходе преподавания истории русской литературы XX века, детской литературы на разных уровнях обучения (бакалавриат, магистратура, аспирантура).

## Основная часть

А. Б. Мариенгоф – известный представитель авангарда первой трети XX века – в своих произведениях для детей проявил очевидную писательскую интуицию, еще в 1920-е гг. воплотив в «Таксе-кляксе», «Мяче-проказнике» и «Бобке-физкультурнике» ряд приемов, которые впоследствии стали восприниматься как константные для детской литературы.

Один из таких показательных моментов – заглавия книг. Исследователь детской литературы С. М. Лойтер (2005) отмечает, что названия произведений для детей обычно имеют предметный характер: «...в заглавие стихотворения вынесена номинация предмета, который является его главной темой» (с. 25). Такое свойство детской поэзии объясняется «неприятием детьми многозначности слова» (Дети о языке, 2001, с. 64). В пример приводятся тексты С. Я. Маршака («Из тридцати девяти стихотворений... у тридцати шести заглавия – субстантивы, у трех – рема» (Лойтер, 2005, с. 25)). Так построены и заглавия текстов А. Мариенгофа. Это субстантивы, идентичные по типу грамматической конструкции (главное слово плюс приложение), которые призваны настраивать читателя-ребенка на ассоциативный характер их восприятия. В приложение выносится понятие, прямо или косвенно уточняющее смысл главного слова, разъясняющее ребенку, о чем пойдет речь, фиксирующее внимание.

Хронологически первой в ряду книжек А. Мариенгофа для детей стала «**Такса-клякса**» (1927). Она, как позже и «Мяч-проказник», вышла в специализированном на детской литературе и открывшем читателю ряд имен детских писателей (А. Барто, В. Инбер, Б. Житков и др.) издательстве «Радуга». «Историю советской детской книги довоенных лет принято начинать с издательства “Радуга”», – отмечает Н. Плунгян (2020).

Издания «Радуги» имели качественное художественное оформление: детские книги иллюстрировали С. Чехонин, Ю. Анненков, М. Добужинский, К. Петров-Водкин и др. «Такса-клякса» А. Мариенгофа вышла в оформлении Ф. Суворова, «Мяч-проказник» – конструктивиста, выпускника ВХУТЕМАСа И. Француза.

Во второй половине 1920-х – начале 1930-х гг. проблема иллюстрирования детских изданий воспринималась как остроактуальная, причем не только в силу идеологической задачи воспитания подрастающего поколения, но и как способ выхода к читателю и зрителю для недавних представителей модернизма и авангарда. Авангардный характер иллюстраций детских книг нередко становился препятствием к их изданию. Так, книга А. Мариенгофа «Мяч-проказник» была изъята из продажи именно из-за иллюстративного материала: «Рисунки совершенно не отвечают требованиям к картинке для дошкольника: фигуры разорваны, даны отдельные части предметов. Отвергнуть: пункты 7, 14. Библ. Комисс. ЦДБ 8/II-1928» (Цит. по: Мариенгоф, 2013, с. 765).

Судьба «Таксы-кляксы» оказалась более благополучной. Рифма ‘такса’ – ‘клякса’ стала прецедентной. Так, похожее название мы встречаем у С. Маршака (об этой параллели далее по тексту), оно бытует (без всякого соотнесения с текстом А. Мариенгофа) и в современной литературе: см. прозу для детей: П. Линицкий «Такса Клякса и волшебная флейта», И. Цесарь «Такса Клякса. Приключения каждый день. Комикс для первого чтения», стихотворение Н. Кузьминых «Веселая такса по имени Клякса» (муз. Е. Шашина).

Текст «Таксы-кляксы» построен с учетом драматургических принципов, что может быть отчасти объяснено интересом А. Мариенгофа к театру (к моменту создания текстов для детей он уже был автором пьес «Заговор дураков» (1922), «Двуногие» (1925)). Динамизм сюжета проистекает также из детского запроса на новизну, позволяет удерживать внимание юного читателя.

В начале стихотворения дан условный перечень «действующих лиц»: «Жили-были / Такса “Клякса”, / Сапожник вакса, / Мальчик плакса, / Попугай “Попка”, / Сапожная щетка».

Далее текст содержит изложение шалостей Кляксы. Не желая сторожить дом, шаловливая такса измазала ваксой портрет тетки хозяйки, зеленого попугая и малыша. Вернувшаяся женщина с трудом отмыла птицу и ребенка, но не сумела привести в порядок портрет.

Сюжет шалостей нередок для детской литературы. В этом можно усмотреть и реальное отражение наполнения детской жизни, главное занятие в которой – игра, и своеобразное проявление дидактики, когда текст, гиперболизируя поведенческую проблему, предлагает ребенку антипример, показывает, как нельзя себя вести.

В текстах, в том числе в мариенгофской «Таксе-кляксе», используются приемы создания комического, которые служат этой цели. Это повтор, который создается за счет нагромождения похожих эпизодов (ваксой последовательно измазаны портрет, попугай, ребенок; попугай и ребенок задавали вопросы, а затем были выпачканы собакой), а также за счет тавтологии («теткина тетка») и рифмы ‘такса’ – ‘клякса’. Имя собаки приобретает характер реализованной метафоры: Клякса испачкала дом и его обитателей. Повторение эпизодов поддержано и лексическим повтором, нередко с трансформацией: «Раз – шваркнула, / Два – шваркнула», «Раз – шваркнула, / Два – шаркнула» (Мариенгоф, 1927, с. 5, 7).

В тексте использован прием, напоминающий остранение, – с его помощью показаны трансформации, произошедшие при участии шаловливой таксы: «Выросли у тетки / Усы и борода» (Мариенгоф, 1927, с. 8); «Был Попкой с перышками зелеными, а теперь стал вороной» (Мариенгоф, 1927, с. 9); «Был белый ребенок, / А стал негретенком» (Мариенгоф, 1927, с. 10).

Целям создания комического эффекта служат гипербола: «Разевает Клякса рот / шире ворот», метонимия: «...теткина тетка в три подбородка» (Мариенгоф, 1927, с. 6).

Композиция текста напоминает кольцевую: «Сказала тетка: / – Я пойду за селедкой, / За мясом, / За квасом, / И зубным порошком» (Мариенгоф, 1927, с. 4), «С мясом, с квасом, с копченой селедкой / Явилась тетка» (Мариенгоф, 1927, с. 11).

Обратим внимание на представленный перечислительный ряд: он нарочито бытовой, исходит из кругозора ребенка. «Словарь детских стихов – это его универсум, – отмечает С. М. Лойтер (2002). – Его составляет прежде всего мир предметов, больших и “малых” вещей» (с. 25). По словам Л. С. Выготского (1984), ребенок находится «в мире вещей и предметов, как в силовом поле, где на него действуют все время вещи притягивающие и отталкивающие. У него нет равнодушного или “бескорыстного” отношения к окружающим вещам... каждая вещь заряжена... Именно притягательная сила вещей, аффективная заряженность каждой вещи таит в себе источник притяжения для ребенка» (с. 341).

Исследователями многократно отмечено, что «словотворчество и игра словом – принцип поэтики детского стиха» (Лойтер, 2005, с. 83). На самой заре отечественной детской литературы А. Мариенгоф осознает важность этого момента. Его словесные эксперименты производны от его опыта поэта-авангардиста, создателя необычных рифм и неравносложных строк. «Он принимал за рифму самое малое созвучие, – замечает М. Л. Гаспаров (2001b) по поводу стихотворения А. Мариенгофа имажинистского периода “Тучелет”, – располагал эти рифмы в таком прихотливом порядке, что рифмическое ожидание, предсказуемость созвучия становилось невозможным» (с. 63). Еще один тезис, озвученный М. Л. Гаспаровым (2001b) на материале «Тучелета» («При столь сложной рифмовке размер простой» (с. 63)), в данном случае не релевантен.

В «Таксе-кляксе» присутствуют звукоподражание («Шарк! Шварк!»), каламбуры («теткина тетка»), строки разной длины.

Хорошо известны требования к детской литературе, сформулированные С. Я. Маршаком (1971) на Первом всесоюзном съезде писателей в 1934 г. Это 1) установка на юмор («дети умеют смеяться и прекрасно знают, какая сила и какая помощь – смех» (с. 200)); 2) необходимость примера героя («Наши ребята любят героинку, особенно героинку революции, и понимают ее по существу, а не ходульно» (с. 197)); 3) познавательность, содержательность; 4) дидактизм при запрете на прямые нравоучения («нельзя кормить сухой дидактикой, нравоучительной литературой, которой питались в детстве их бабушки и дедушки, твердившие в виде утешения старинную пословицу схоластической школы» (с. 212)); 5) соответствие детскому мировосприятию («Если в книге есть четкая и законченная фабула, если автор не равнодушный регистратор событий, а сторонник одних героев повести и враг других, если в книге есть ритмическое движение, а не сухая рассудочная последовательность, если моральный вывод из книги – не бесплатное приложение, а естественное следствие всего хода событий, да еще если ко всему этому книгу можно разыграть в своем воображении, как пьесу, или превратить в бесконечную эпопею, придумывая для нее все новые и новые продолжения, – это и значит, что книга написана на настоящем детском языке» (с. 235)).

Практически все эти требования воплощены в детских стихах А. Мариенгофа, написанных ранее, в 1920-е гг., в период складывания отечественной детской литературы.

А. Мариенгоф и С. Маршак были знакомы, о чем свидетельствуют записные книжки имажиниста (Мариенгоф, 2013, с. 764-765). Человеческие контакты не исключали и творческие (Демидов, 2019, с. 326-334). Вспомним в этой связи стихотворение С. Маршака «Клякса-вакса», выпущенное отдельной книжкой в 1960 году (худ. А. Каменский).

При всем сходстве заглавий и центрального образа собаки таксы замысел текстов радикально различается. Текст А. Мариенгофа потаенно дидактический, его основная задача состоит в том, чтобы позабавить ребенка, дать простор воображению, приобщить к художественному слову. Дидактизм книги С. Маршака (1960) более очевиден. Здесь внимание смещено на людей, героев-мальчиков, которые представлены читателю в начале стихотворения: «Это – Коля / С братом / Васей. / <...> / Есть у них / Собака такса, / По прозванию /

Вакса-Клякса» (с. 4). Создан благополучный мир детства, в котором все овеяно добротой, нет противоречия с миром взрослых (Сарнов, 1962).

Автор не дает пояснений по поводу забавного прозвища собаки, в то время как у А. Мариенгофа именование собаки (клякса) спровоцировано логикой сюжета. Интересно, что в мариеенгофовском пратексте нет портрета собаки, ее облик определяется упоминанием породы. У С. Маршака (1960) же устанавливаются ассоциации: «На скамейку он похож, / И на утку, и на галку. / Ковыляет вперевалку. / Криволап он и носат. / Уши до полу висят!» (с. 23).

С. Маршак предлагает читателю, в отличие от А. Мариенгофа, не один, а серию эпизодов, участницей которых становится собака: выбежала за мячом на футбольное поле на стадионе, бежала за машиной, в которой ехали хозяева по городу, спасла дом от крыс. Собака в стихотворении Маршака (1960) – полезный член семьи, при этом иерархия ее отношений с человеком не нарушена (в отличие от пратекста): «С этих пор на стадион / Вход собакам воспрещен» (с. 9), «Хоть не часто на Руси / Ездят таксы на такси» (с. 12). Образ-характеристика собаки более раскрыт. Ей присущи наивность, простота, верность, смелость.

Конечно, как в целом свойственно детской литературе, в тексте С. Маршака появляются комические эпизоды и языковой комизм (каламбур), используются сказочные приемы: животные наделены речью.

М. Л. Гаспаров (2001а) писал о постоянных поэтических приемах, использованных С. Маршаком в детской поэзии: это повторение и расчленение: «Повторение выделяло структурный костяк вещи, чтобы на нем резче выделялись и яснее запоминались переменные элементы. “Сказка о глупом мышонке” вся состоит из повторов, на фоне которых выступают только три переменные величины: крик животного, корм животного и общее впечатление от животного (“слишком громко”, “слишком скучно”), то есть именно то, что важнее всего для маленького слушателя, впервые усваивающего, что утка крикает, а свинка хрюкает» (с. 420). В анализируемом стихотворении можно говорить о повторении на другом уровне, ибо оно адресовано более старшей детской аудитории, чем те, кто знакомится со «Сказкой о глупом мышонке»: повторяются мотивы, за собакой закрепляются определенные детали («носит кладь, тетради» – четырежды по тексту, «бежит, мчится» – три раза, «обиделся, плакал» – два раза).

Встречаем в тексте и такой характерный для текстов С. Маршака (1960) прием, как внутренние рифмы: «Побродили по Москве, / Полежали на траве» (с. 8) – и именование героя через слово с приложением (и нередко рифмой): «трусишка-забияка», «Вакса-Клякса», «крыса-директриса».

Еще один текст А. Мариенгофа (1928), содержание которого перекликается с (в этом случае написанным ранее, в 1926 г., и отредактированным в 1933 г.) стихотворением С. Маршака, – «Мяч-проказник» (1928). Его сюжет составляют побег шаловливого мяча из магазина и его дальнейшие приключения (попал в суп, на сиденье автомобиля и т. п.). На пути мячу попадаются разные люди и животные: «На пути стоял барбос / Он барбосу прямо в нос» (с. 4), «От барбосинога носа угораздил в папиросы» (с. 5). Упоминание папирос, табака в детской литературе, невозможное сегодня, вполне естественно для литературы 1920-30-х гг. (чаще всего речь все же идет о вреде курения), см.: С. Маршак «Заяц-бездельник», С. Михалков «Как медведь трубку нашел». С помощью лексики («вдруг», «видит») и поэтических средств показана стремительность действия: «Ящик в лужу – Мальчик шлеп». Этой же задаче подчинено использование отглагольных *прыг, скок, фырк*. Графика текста не случайно рваная: «Поднимая тучей пыль, / Мчит, / Летит / Автомобиль». Этот прием, в целом характерный для лирики А. Мариенгофа, системно применяется и в детской литературе (например, в начале стихотворения С. Маршака «Клякса-вакса»). Влияние авангарда можно усмотреть в использовании неточных ('толку' – 'полке', 'носа' – 'папиросы') и неполных рифм ('белый' – 'дело', 'огорошила' – 'калоша').

Мяч – центральный персонаж текста – олицетворен. Олицетворен в тексте и автомобиль: встреча с ним воспринимается как продолжение «встреч» мяча – с людьми на дороге, собакой, бабкой и внуком...

Прием олицетворения характерен для детской литературы. Его использование восходит к мироотношению ребенка, для которого весь мир – живой (Выготский, 1994, с. 404), со всем можно вступить в диалог, определить, сделать понятным.

Так происходит и в стихотворении А. Мариенгофа. Для ребенка-читателя изображенная ситуация должна видеться не гротесковой, а вполне возможной, немного сказочной, но в целом не выходящей за границы привычного.

В исследовании М. С. Костюхиной (2008) «Игрушка в детской литературе» речь идет о смыслах, закрепленных за образом мяча в культуре. Так, мяч ассоциируется с детством: «Резиновый мячик – одно из чудес света в глазах ребенка. Он кажется живым и совершенно непредсказуемым в своем поведении: может укатиться неизвестно куда, вообще пропасть из поля зрения, чтобы вдруг снова возникнуть. Такая жизнь мяча, прерываемая таинственными исчезновениями, сопровождается взрывом детских эмоций и надолго остается в памяти». Как следствие, мяч соотносим с временем и пространством, видимым и невидимым, поскольку одновременно находится во власти ребенка и вне ее. Добавим, что в результате мяч служит для познания мира: позволяет осмысливать пространственно-временное устройство мира. Мяч ассоциируется с образом самого ребенка, поскольку «проказничает» сам и проказничают, играют с ним: «Мяч навлекает на ребенка разные беды, втягивая его в опасные игры и приключения, – таков один из сюжетов детской литературы еще со времен назидательных рассказов. В них говорится о том, как один не в меру игривый ребенок разбил мячом дорогое зеркало, другой – искалечил мячиком работника, третий – во время игры в мяч свалился с лестницы и искалечил самого себя» (с. 22).

А. Мариенгоф в своей детской книжке вольно и невольно обслуживает практически все обозначенные смыслы: его мяч – осовремененный Колобок – проказничает, убегает, чудесным образом спасается, знакомя

ребенка с Москвой и одновременно предупреждая об опасности. Впрочем, это предупреждение скорее «вчитывается» читателем в текст, звучит невнятно.

В стихотворении А. Мариенгоф работает с архетипическим сюжетом сказки о Колобке: его герой (и внешне напоминающий Колобка) убежал «наутек», пережил ряд встреч-приключений, попадал как в условно архаический мир («суп из манных круп» с «клецкой, репкой и пупком»), так и новый мир (с новостройками и автомобилями). Финал стихотворения отличается от оригинального сюжета и явно является слабым местом текста, спровоцированным временем: о едущем в автомобиле мяче сказано: «...ведь буржуй-то – мячик белый».

Дополнительная, идеологическая задача не решена Мариенгофом в полной мере. Стихотворение остается текстом, написанным во многом ради самого сюжета.

Помимо сказки о Колобке, стихотворение хочется сравнить с более удачным аналогом с тем же героем – шаловливым мячом – из стихотворения С. Маршака «Мой веселый звонкий мяч...» (1926-1933).

Мораль в тексте Маршака (1965) очевидна: не надо быть самонадеянным, нужно соблюдать правила дорожного движения. В тексте можно обнаружить даже философский смысл – размышление о бренности жизни: «Добежал / До поворота. / Там / Попал / Под колесо. / Лопнул, / Хлопнул / Вот и все!» (с. 6).

Единство приемов, заданных образом мяча и изображенной ситуацией, в текстах С. Маршака и А. Мариенгофа, конечно, есть: стихотворная лесенка, аллитерации. Однако ритм в стихотворении Маршака, имитирующий удары мяча, характер его движения, задан самими жизненными наблюдениями, доступными ребенку. Мариенгоф же в своем тексте идет не столько от реальности, хотя и, безусловно, апеллирует к жизненному опыту ребенка (магазин игрушек, Колобок), а от замысла, от законов текста, сопровождая ритмом развитие сюжета, а не характеристику образа, как Маршак.

Оба автора учитывают опыт фольклора: текст А. Мариенгофа более очевидно обращен к сказке о Колобке, текст С. Маршака по ритму и резкости финала напоминает детские считалки. Однако стихотворение Маршака остается на этом условно детском текстовом уровне, в то время как в текст Мариенгофа вписана идеологическая составляющая (слово *буржуй* дважды использовано в небольшом тексте).

Субъектом в стихотворении С. Маршака выступает ребенок, за эмоциями которого во время игры следит читатель. Ребенок вовлечен в игру, весел, наделяя «веселостью» и мяч, затем растерян «побегом» игрушки, опечален ее утратой, затем удивлен и снова весел («хлопнул»). Субъект в стихотворении А. Мариенгофа – взрослый, рассказывающий о приключениях мяча.

В цикле «**Бобка-физкультурник**» (1930) А. Мариенгофу удалось более удачно совпасть с запросом времени, чем в стихотворении «Мяч-проказник». Он вышел в Государственном издательстве, которое во многом стало преемником «Радуги» в области книгоиздания для детей.

Исследователь ранней советской драматургии В. Гудкова (2008) объясняет актуализацию спортивной темы в литературе 1930-х гг. «попыткой воплотить мечтания об идеальном герое, который воскресил бы идеал античности, соединивший безупречность прекрасного тела, высокий интеллект и нравственность» (с. 207). Литература этого периода перенасыщена образами молодых спортсменов, в числе которых Володя из «Зависти» Ю. Олеши, Антон Кандидов из романа «Вратарь республики» Л. Кассиля. На установку времени откликнулась и публицистика. Авторами спортивных очерков стали Л. Кассиль, М. Немов, Г. Колодный, Н. Григорьев. Не осталась в стороне от спортивной темы и детская литература.

Слово «физкультурник» бытовало в эпохе наряду со словом «спортсмен». Д. А. Туленков (2005) в своей диссертации отмечает, например, что Л. Кассиль, желая показать успехи молодого советского спорта, предпочитал слово «спортсмен» слову «физкультурник». Для А. Мариенгофа, адресующего текст детской аудитории, принципиально иное: необходимость создать пример для подражания, показать, пусть даже в гиперболизированной форме, потенциальные возможности каждого.

Вступление к циклу представляет диалог Бобки с «товарищем» по прибытии на Спартакиаду. Далее следуют отдельные озаглавленные стихотворения: «Прыжок ласточкой», «Роллер», «Городки», «Велосипед», «Прыжок через речку», «Бег», «Волейбол», «Крокет». В заключении показано возвращение победителя спартакиады Бобки на родину, в Конотоп.

В цикле индивидуальные достижения Бобки подаются как коллективные: принципиально, что персонаж – представитель СССР, города Конотопа: «Отчество? СССР. Родина? Конотоп» (Мариенгоф, 1930, с. 2). Вероятно, значимо для автора провинциальное происхождение героя, а совпадающие имя и фамилия могут быть прочитаны как указание на его типичность: «Имя? / Бобка. / Фамилия? / Боб». Неисключительность юного советского спортсмена Бобки подчеркнута введением в текст эпизодического героя: «Бобка с Женей – физкультурники всерьез» (Мариенгоф, 1930, с. 4).

Среди приемов, использованных в адресованном детской аудитории, но идеологически нагруженном тексте, наиболее очевиден контраст: противопоставление внешней незначительности, малой величины героя («Вес? Петуха. Рост? Тросточки» (Мариенгоф, 1930, с. 2)) его большим спортивным достижениям: примером может служить фрагмент «Роллер», в котором маленький Бобка на маленьком роллере обгоняет извозчика, такси и трамвай. Значим в этой связи образ «товарищ-малыш», подчеркивающий идеологическую осознанность действий героя-ребенка, демонстрирующий значимую для эпохи идею формирования человека как части коллектива.

Помимо характеристики героя как носителя идеологии и его внешней незначительности, можно выделить в нем такие свойства, как простота, динамизм («на волнах прыгает, как пробка»), смелость, ловкость-умелость («Бобка ловок»), серьезное отношение к делу («Физкультурник всерьез» (Мариенгоф, 1930, с. 4)), востребованные в литературе конца 1920-30-х гг.

Как мы уже отмечали, в тексте использована гипербола: Бобка перепрыгнул речку, скачет выше мяча.

Традиционны для детской литературы использованные в тексте «Бобки-физкультурника» звукопись и звукоподражание (Тр-р-р-р-р! ... Пш-ш-ш-ш-ш! ... Ду-ду! Ду-ду! Ду-ду!), гипербола, повтор (серийность), в частности создающий композиционное кольцо цикла, повторяющее маршрут героя: из Конотопа в Конотоп, а также сочетание детализированного и суммирующего изображения (например, в портрете героя) (Гаранина, 1998).

Несмотря на традиционное для 1930-х гг. содержание текста, использованные в нем А. Мариенгофом приемы могут быть восприняты как выросшие из школы имагинизма. Так, одним из базовых положений доктрины течения было соединение нерядоположных образов, высокого и низкого, что можно отчасти усмотреть в работе автора с приемом контраста в «Бобке-физкультурнике». Использование неравносложных строк – также отсылка к стихотворениям А. Мариенгофа (1930) имагинистского периода: «Здравствуйте, здравствуйте! Прибыл на Спартакиаду. / Здорово, товарищ! Очень рады. <...> / Вес? / Петуха. / Рост? / Тросточки. / Жилка к жилке, / Косточка к косточке (с. 2).

В этой связи показательна и избранная рифма, местами неточная: ‘клячонку’ – ‘галоп’ – ‘запыхалось’ – ‘мысле’ – ‘роллере’ – ‘Боб’ – ‘их’ – ‘милю’ («Роллер»). Как отмечает Т. Хуттунен (2007), в своем творчестве А. Мариенгоф не чуждался даже разноударных рифм: «Разноударная рифма, с точки зрения Мариенгофа, это недооцененная аномалия» (с. 82-83) – ‘мыло’ – ‘роллере’.

В отдельных фрагментах текста устойчивый размер не фиксируется («Роллер», «Велосипед»): «Вы слышали, вы видели: / У Бобкина велосипеда / С ума сошли педали?» (Мариенгоф, 1930, с. 6). В других же наблюдается устойчивый размер: например, фрагмент «Городки» написан хореем: «Бобка ловок, меток Женя; / Физкультурники всерьез! / Третий день идет сраженьё / На лужайке у берез» (Мариенгоф, 1930, с. 4). Цель такой ритмической организации – передача темпа и характера движения. Выбор формы определен содержанием текста.

Трансформация эстетического соотношения «форма – содержание» произошла в творчестве А. Мариенгофа во второй половине 1920-х гг. и была обозначена им, в частности, в театральной концепции, тезисы которой прозвучали на страницах журнала имагинистов «Гостиница для путешественников в прекрасном» (Хуттунен, 2007; Тернова, 2018; Демидов, 2019).

## Заключение

Проведенный анализ текстов А. Мариенгофа для детей, вышедших в конце 1920-х – начале 1930-х гг., позволяет нам прийти к следующим выводам:

1. Детское творчество литератора нельзя изолировать от его писательской биографии, т. к. оно вобрало ряд приемов, выработанных автором ранее (неравносложные строки, неточные рифмы, парадоксальные образы).
2. Стихотворения Мариенгофа для детей внесли вклад в оформление советской детской литературы, т. к. в ряде случаев автор использовал или даже предугадал приемы, которые впоследствии были закреплены как показательные для такого рода текстов (завуалированный дидактизм, юмор, мотивы игры, сюжетная занимательность, внимание к предметному миру и т. д.).
3. Творчество А. Мариенгофа для детей перекликается с текстами С. Маршака, причем в ряде случаев приемы и образы использованы А. Мариенгофом раньше, но встроены С. Маршаком в другие, в ряде случаев более удачные сюжеты.

Перспективы исследования проблемы состоят в дальнейшем изучении творчества А. Мариенгофа и детской литературы.

## Источники | References

1. Выготский Л. С. Проблема речи и мышления ребенка в учении Ж. Пиаже // Пиаже Ж. Речь и мышление ребенка. М.: Педагогика-пресс, 1994.
2. Выготский Л. С. Собрание сочинений: в 6-ти т. М.: Педагогика, 1984. Т. 4.
3. Гаранина Е. А. Языковые средства выражения комического в детской литературе: дисс. ... д. филол. н. Самара, 1998.
4. Гаспаров М. Л. Маршак и время // Гаспаров М. Л. О русской поэзии. СПб.: Азбука, 2001а.
5. Гаспаров М. Л. Русский стих начала XX века в комментариях. М. - Л.: Фортуна-Лимитед, 2001б.
6. Гудкова В. Рождение советских сюжетов. М.: НЛЮ, 2008.
7. Демидов О. Анатолий Мариенгоф: первый денди Страны Советов. М.: АСТ, 2019.
8. Дети о языке / сост. С. Н. Цейтлин, М. Б. Елисева, Т. В. Кузьмина. СПб.: Союз, 2001.
9. Костюхина М. С. Игрушка в детской литературе. СПб.: Алетейя, 2008.
10. Лойтер С. М. Поэтика детского стиха в ее отношении к детскому фольклору. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского государственного университета, 2005.
11. Лойтер С. М. Русская детская литература XX века и детский фольклор: проблемы взаимодействия: автореф. дисс. ... д. филол. н. Петрозаводск, 2002.
12. Маршак С. Я. О большой литературе для маленьких // Маршак С. Я. Собрание сочинений: в 8-ми т. М.: Художественная литература, 1971. Т. 6.

13. Плунгян Н. Детское чтение: золотой век книжной иллюстрации. 2020. URL: <https://polka.academy/materials/737>
14. Сарнов Б. Рифмуется с правдой // Маршак С. Карусель. М.: Молодая гвардия, 1962.
15. Тернова Т. Феномен маргинальности в литературе русского авангарда первой трети XX века. Воронеж: Воронежская областная типография, 2018.
16. Туленков Д. А. Лев Кассиль и советская спортивная публицистика 1920-30-х годов: дисс. ... к. филол. н. Саратов, 2005.
17. Хуттунен Т. Имажинист Мариенгоф. Денди. Монтаж. Циники. М.: НЛО, 2007.

#### Информация об авторах | Author information



**Тернова Татьяна Анатольевна<sup>1</sup>**, д. филол. н., доц.  
<sup>1</sup> Воронежский государственный университет



**Ternova Tatiana Anatolyevna<sup>1</sup>**, Dr  
<sup>1</sup> Voronezh State University

<sup>1</sup> [ternova@phil.vsu.ru](mailto:ternova@phil.vsu.ru)

#### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 05.01.2023; опубликовано (published): 28.02.2023.

**Ключевые слова (keywords):** А. Мариенгоф; С. Маршак; детская литература; поэтика; русская литература XX века; имажинизм; A. Mariengof; S. Marshak; children's literature; poetics; Russian literature of the XX century; imagism.