

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Уральский государственный педагогический университет»
Институт филологии, культурологии и межкультурной коммуникации
Кафедра литературы и методики ее преподавания

Традиции Олега Григорьева в современной детской поэзии.

Магистерская диссертация

Магистерская диссертация
Допущена к защите
Зав. кафедрой литературы и
методики ее преподавания

Исполнитель:
Трошина Александра Павловна,
обучающаяся л1601з гр.

Руководитель:
Гутрина Лилия Дмитриевна,
кандидат филологических наук,
доцент кафедры литературы и
методики ее преподавания

Екатеринбург
2018

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

ГЛАВА 1. ИСТОКИ И ТРАДИЦИИ ТВОРЧЕСТВА О. ГРИГОРЬЕВА

1.1 Творчество О. Григорьева в контексте поэзии 1960-70-х гг

1.2. «Откуда поэт пришел»: источники поэзии О. Григорьева

1.2.1. Фольклорные традиции в творчестве Григорьева

1.2.2. Традиции поэзии ОБЭРИУ в творчестве О. Григорьева

1.3. Герой поэзии О. Григорьева в критике и литературоведении

ГЛАВА 2. СВОЕОБРАЗИЕ ДЕТСКОЙ ПОЭЗИИ О. ГРИГОРЬЕВА. Взрослые и дети в детской поэзии 1970-80-х гг.

2.1 Дети и взрослые в книге О. Григорьева «Чудаки и другие»

2.1.1. Дети и взрослые как противники.

2.1.2. Взрослые и дети как двойники.

2.2. Поэтический мир поэзии Григорьева.

2.3. Возможности методического освоения поэзии Григорьева в школе

ГЛАВА 3. ТРАДИЦИИ О. ГРИГОРЬЕВА В ПОЭЗИИ А. ГИВАРГИЗОВА

3.1. Литературный портрет Артура Гиваргизова.

3.2. Понятие литературной традиции.

3.3. Взрослые и дети в поэзии Артура Гиваргизова.

3.4. Диалог с поэтикой Олега Григорьева в стихотворениях Гиваргизова.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Введение

Современная литературная ситуация связана с расцветом детской поэзии. Многообразие авторов, пестрота картины современной поэзии для детей отразилась, например, в книге М.Д. Яснова «Путешествие в Чудетство». В двух разделах этой книги представлены яркие имена современной поэзии для детей: Т.Собакин, А. Гиваргизов, П. Синявский А. Орлова, Г.Дядина и многие другие. В предшествующем разделе книги Яснова охарактеризованы те авторы, которые, по мысли Яснова, каждый в свое время сделал что-то очень важное или необычное в детской поэзии: В. Берестов, Л. Каминский, О. Григорьев. Вопрос о преемственности в детской поэзии, таким образом, сам собой вытекает при чтении этой книги: *на чьи традиции опираются современные поэты, пишущие для детей? Почему эти традиции оказываются актуальными?* Поскольку эти вопросы в критике и литературоведении малоизучены, полагаем, что подобное исследование будет обладать **актуальностью и новизной**.

Объектом исследования в данной работе станет творчество современного детского поэта А. Гиваргизова, в стихотворениях которого проявляются традиции Олега Григорьева. По мнению исследователя Бекетовой, с именем Артура Гиваргизова связан феномен «абсурда в современной детской литературе», что, безусловно, сближает его с О. Григорьевым [Бекетова].

Предмет исследования – художественные особенности поэзии А.Гиваргизова, в которых «узнаются», «откликаются» черты творческой индивидуальности О. Григорьева.

Поэзия О. Григорьева – сложный феномен, который еще недостаточно исследован, и это также говорит об **актуальности** исследования. О. Григорьев творил в 1960-80 годы. При жизни поэта вышло всего два сборника его детских стихов «Чудаки» (1971), [Григорьев, 1971, 60] «Витамин роста» (1980) [Григорьев, 1880, 64]. Официальные представители Союза Писателей с недоброжелательной критикой встретили его детские

книги, : слишком нетипичным был его герой-ребенок, слишком неудобным для советской детской литературы. Книги Олега Григорьева начинают активно публиковаться только с 2009 года: «Чудной народ» 2010, «Шли вперед — пришли назад» 2010, «Стихи для детей» 2009. Востребованность книг поэта обусловлена, скорее всего, тем, что Олег Григорьев в чем-то оказался созвучен нашему времени, близок современному читателю-ребенку.

В силу этого **предметом** исследования будет выявление традиций Олега Григорьева в современной детской поэзии.

Цели:

1. понять, в чем состоит специфика поэзии О. Григорьева для детей;
2. увидеть, как отзываются традиции О. Григорьева в современной детской поэзии.

Задачи:

1. На основе работ о творчестве О. Григорьева выяснить, в чем видят специфику его дара исследователи (истoki творчества, принадлежность к литературному течению, поэтический язык, герои лирики, лирический субъект);
2. Проанализировать образы взрослых и детей и поэтический мир детской поэзии О. Григорьева;
3. Понять, как понимается «традиция» в литературе, обратившись к литературоведческим работам;
4. Понять, какие именно традиции поэзии О. Григорьева реализуются в современной детской поэзии, а конкретно в творчестве А. Гиваргизова.

Методологическую базу исследования составляют

- 1) работы, посвященные специфике поэтического дара О. Григорьева:
 - прежде всего работы Н. Лейдермана и М. Липовецкого, М. Черняк, И. Арзамасцевой, в которых язык Григорьева связывается с традициями ОБЭРИУТОВ;

- работы И. Дацкевича, Н. Губайдуллиной, в которых рассматривается образная система поэзии Григорьева для детей (образы ребенка и взрослого, учителя и ученика);

- исследования И. Никитиной и А. Скулачева, посвященные специфике комического у Григорьева;

2) труды, исследующие специфику современной детской поэзии, в том числе особенности творчества А. Гиваргизова (И. Арзамасцева, А. Губайдуллина, О. Семагиной, А. Идиатулиной, М. Яснова)

3) работы, в которых раскрывается понятие «литературной традиции»: (Кожевников, Николаев).

Структура работы: работа состоит из введения, двух глав, заключения. В первой главе рассматривается специфика детской поэзии О. Григорьева. Во второй главе осмысливается понятие литературной традиции и выявляются традиции О. Григорьева в современной детской поэзии.

Практическая значимость: возможность рекомендации текстов О. Григорьева и А. Гиваргизова для детского чтения в школе в качестве материала для урочной или внеклассной деятельности.

ГЛАВА 1. ИСТОКИ И ТРАДИЦИИ ТВОРЧЕСТВА О. ГРИГОРЬЕВА

1.1. Творчество О. Григорьева в контексте поэзии 1960-70-х гг

Творчество Олега Григорьева мало изучено. Чаще всего встречаются очерки о творчестве поэта, критические эссе, воспоминания друзей и т.д. В разное время о Григорьеве высказывались следующие критики и литературоведы: И. Арзамасцева, В. Бондаренко, Н.Гарбер, К. Паромонов, М. Трофименков и др. В последнее время появляются диссертационные исследования творчества О.Григорьева. – Леухина А.В «Литературный примитивизм: эстетика и поэтика». Толкования и оценки творчества поэта чаще всего противоречивы. Мнения учёных и современников во многом расходятся, и чаще всего это связано с определением истоков его поэзии: одни говорят об Олеге Григорьеве как поэте, вышедшем из «шестидесятников». Другие – о том, что творчество Григорьева вобрало в себя эстетические принципы обэриу. Третьи говорят о таком феномене творчества Григорьева, как фольклорность.

Некоторые из критиков относят Олега Григорьева к шестидесятиникам, - например, М. Трофименков. *[электронный ресурс, Олег Григорьев]*. Кто такие шестидесятники? Определяющими событиями в творчестве и жизни шестидесятников становится Великая Отечественная Война, смерть Сталина и эпоха «оттепели». Это поэты и писатели, «формировавшиеся под влиянием соцреалистической эстетики», для них это были «годы мучительного пересмотра своих убеждений и творческого обновления». Но «начало оттепели» позволило им примириться с настоящим, найти себя», - пишут Лейдерман и Липовецкий в книге «Русская литература XX века»: «Исторический перелом после 1953 года, после двадцатого съезда партии утвердил новое поэтическое поколение ... в силу возраста не запятнанное трагическими ошибками прошлого, но принявшее на свои юношеские плечи ответственность не только за наши незабываемые победы в защите общей

многонациональной родины, но и за эти трагедии – поколение, которое смолоду поставило вопрос о необходимости моральной перестройки общества» [Лейдерман, Липовецкий, 2008, с. 115]. Шестидесятники, как «мастера слова», художники, деятели кинематографа считали, что на их плечах, в их силах изменить атмосферу в обществе, чтобы граждане почувствовали свободу, забыли о прошлом режиме. В их силах помочь переосмыслить новую действительность.

Лейдерман Н.Л. и Липовецкий М.Н. говорят о специфике отношения шестидесятников к прежним идеалам – идеалам революции: «<...> они говорили на языке понятий и ценностей, которые не расходились с идеалами социализма (пусть утопическими, книжными), но согласовывались с менталитетом современников». [Лейдерман, Липовецкий, 2008, с. 116] Для них были ценны идеи братства, толерантности, равенства.

«Шестидесятники» непосредственно связаны со своими ближайшими предшественниками – поэтами фронтового поколения, высоко ценят в них бесстрашие видения, суровую правдивость, оголённость чувств» [Лейдерман, Липовецкий, 2008, с. 116]. Это те люди творчества, которые видели самый настоящий, раскрепощённый, сплоченный народ. Им раскрыла глаза война, сделала настоящими. Это те, кто столкнулись, что ни на есть с самой настоящей, с самой реальной жизнью. Те духовные переживания, столкновения с реальностью заставляли формировать своё личное мнение к происходящему. И задумываться о том, что будет дальше, с духовной жизнью каждого, кого затронула беда. [Лейдерман, Липовецкий, 2008, с.111]

Исследователи указывают на тесную связь творчества шестидесятников с поэзией Маяковского: «они извлекли из наследия этого официального мумифицированного и разобранного на лозунги «государственного поэта» то, что оказалось в высшей степени созвучно их собственному мировосприятию – его гражданственность, ту гражданственность, которая личному придает значение общего, а общее переживает как личное... Наученные видеть в поэзии прежде всего акт

гражданского поведения, они мучительно переживали открывшуюся правду о том, что получило обтекаемое название «преступления культа личности», и бескомпромиссно отвергли притязания сил вчерашнего дня на сохранение своей власти» [Лейдерман, Липовецкий, 2008, с. 117]. «Шестидесятники», в сущности, восстанавливали первоначальный, идеальный смысл отношений между личностью и социумом, индивидуальной судьбой и историей, который предполагался социалистической мечтой».

М. Трофименков отмечает, что «Олегу Григорьеву было 48 лет, и по возрасту, он вроде бы успевал в «шестидесятники», но на самом деле существовал, как существует Алексей Хвостенко, вне любого поколения. И любили его все, независимо от возраста. Любили другие «шестидесятники» за то, чего не хватало им самим: *легкости, беззаботности, детскости, отрешенности от поколенческих разборок*». М. Трофименков подчеркивает, что Григорьев лишь формально подходил под определение «шестидесятник», его поэзия была разнообразнее и необычнее, чем у шестидесятников [электронный ресурс, Олег Григорьев].

Как отмечает И. Н. Арзамасцева, «Стихотворения Г., появившиеся в самом начале 60-х годов, сразу поставили поэта в оппозицию к официальному искусству, и вместе с тем обнаружили внутреннее единство с городской субкультурой, с поэтикой забытых, казалось бы, обэриутов». [Арзамасцева, 2008, с.84].

В 1960-е годы в СССР возникает искусство андеграунда, противопоставившее себя официальному, «разрешенному» искусству. Одним из направлений советского андеграунда стали поэты-лианозовцы.

Следует лучше разобраться в различиях поэта от лианозовского объединения. Как говорится в учебном пособии Липовецкого и Лейдермана, «Лианозово – этот небольшой подмосковный посёлок, где жил Оскар Рабин и неподалеку на станции Долгопрудная жил его тесть, поэт и художник Евгений Кропивницкий, стал в 50-60-е годы своеобразным неофициальным центром художественного и поэтического авангарда и андеграунда».

[Лейдерман, Липовецкий, 2008, с. 396] . Центром этой группы был Евгений Кропивницкий, его сын Лев Кропивницкий, Генрих Сапгир, Всеволод Некрасов, Игорь Холин, Ян Сатуновский.

Личность у лианозовцев становится свободной от норм литературного языка. Она говорит «на преступном языке социума» [Лейдерман, Липовецкий, 2008, с. 397]. Лианозовцы специально стремились уйти от литературного языка. «Барачный маленький человек» - герой лирики лианозовцев. [Лейдерман, Липовецкий, 2008, с. 397] Постепенно в творчестве этих авторов создается и образ поэта, который лишён индивидуального сознания. С одной стороны, это говорит о внутренней пропасти «барачного человека», - «сочетание безлично-масочного авторского сознания с «фирменными» приемами поэтического авангарда, с одной стороны, создает экзистенциальный, максимально очищенный от социальных обертонов, портрет внутреннего мира<..>» [Лейдерман, Липовецкий, 2008, с. 400] такого героя, «<...> а с другой стороны, эта поэтика обнаженно деконструирует авангардную эстетику новизны, сводя ее к тавтологиям и отражениям «казенного сознания». [Лейдерман, Липовецкий, 2008, с. 400]. Пропать – в сути природы поэтического авангарда. С одной стороны, такая поэтика становится новой в мире соцлитературы, а с другой стороны она противоречит сама себе и постепенно перестает быть тем, кем себя изначально завилла. Получатся, что по «барачному человеку» мы судим и о поэте, который лишён личного сознания.

Это и сближает Григорьева с лианозовцами: «бегство от языка в речь понимается как форма философской свободы». Его герои говорят на языке, который не поддается никаким нормам: социальным, психологическим, историческим, культурным. Но если у лианозовцев это было «подчёркнуто», то у Григорьева это получалось само по себе. У него как будто взрослый в облике ребёнка говорил о происходившем вокруг – во дворе, в магазине, на улице и т.д.

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что Олег Григорьев - это поэт, который был близок во многом и шестидесятникам, и неофициальной поэзии, но он не укладывается в «рамки» каждого из этих явлений, выходит за их пределы. Его можно соотнести со многими, но его голос отчётливо выделяется.

1.2. «Откуда поэт пришел»: источники поэзии О. Григорьева

1.2.1. Фольклорные традиции в творчестве Григорьева

Среди основных источников поэтического дара О. Григорьева называют **фольклор**; прежде всего творчество поэта связывают с частушкой, анекдотом и «садистским стишком».

В статье Н.В. Дранниковой «Севернорусская частушка и её генетические истоки» дается такая характеристика жара: «Частушка представляет собою типичную нескладуху. Налицо смещение понятий. Комизм достигается за счет переадресовки глаголов. Ключевым художественным образом в частушках-небылицах является абсурд <...> Скоморошьи зачины и словесно-комбинаторные частушки. Те и другие представляют собой бессмысленный набор слов и способны переходить из песни в песню и из частушки в частушку». [Дранникова, 199, с. 19]. В эти небольшие, может быть, четыре строчки умещаются события, казалось бы, между собой никак не связанные, доведены до абсурда, доведены до нелепицы, небылицы. Абсурд достигается тем, что мы видим полное перевёртывание обыкновенной ситуации. Очень часто так происходит в стихотворениях О. Григорьева.

Также стоит упомянуть о таком фольклорном жанре, как «садистские стишки». «По наблюдению А.Ф. Белоусова, садистские стишки «спустились в детскую среду уже к 1980-м г. Некоторые собиратели ещё в начале 1990-х гг. фиксировали бытование стишков в молодёжной, по преимуществу студенческой среде, соотнеся этот факт с угасанием популярности жанра в среде подростковой». «<...> исследователи в основном сходятся на одной позиции: садистский стишок единодушно интерпретируется как жанр «альтернативного фольклора» позднесоветской эпохи». [Лурье, 2007, с. 187]. Также встречаются и другие точки зрения, так, к примеру, А.Ф. Белоусов в статье «Не долго мучилась старушка...» говорит о том, что «садистские стишки» были, по преимуществу, детским фольклором. И, по

словам современников Олега Григорьева, нельзя было услышать из уст взрослого человека такие слова, они не читались и были им не интересны. Как утверждает Ю.В. Чернявская, детские «"Страшилки" и садистские стишки, популярные среди детей в конце 60-х – начале 80-х годов 20 века, рассматриваются как специфическая для советского ребенка форма и способ освоения идей о смерти, Зле как метафизическом начале, Запредельном, – а также как феномен, сопровождающий социализацию советского ребенка того времени». [Чернявская, 2011, с. 144]. «Садистский стишок» обращен к реальной жизни и является своего рода психотерапевтическим средством преодоления страха перед смертью <...> Эти «стишки» соотносятся не столько с «ужасной» действительностью, сколько с текстами, мулсирующими «страхи и ужасы» человеческого существования. Исключительный успех, который выпал на долю «садистских стишков» в детской среде, тем и объясняется, что они самым непосредственным образом связываются с обрушивающимся на детей потоком поучений и предостережений». Предостережений детям к этому «взрослому» миру, который бывает с ними не справедлив и не ласков», - пишет А. Ф. Белоусов. [Белоусов, 1995, с. 682].

По словам М. Яснова, «Культура улиц и кухонь, культура тайного протеста, ерничанья, насмешки, анекдота стала фактически частью культуры народа, его живым фольклором» [Яснов, 2002, №23]. Традиции анекдота также встречаются в творчестве О. Григорьева. М. Яснов полагает, что в связи с Григорьевым «речь идет о более глубокой традиции, которая уходит в фольклор, в лубок, в раешник народного театра». С такой небольшой картинкой в ящике можно сравнить и маленькие сочинения Григорьева, которые моментально расходились «в народ» и были постоянно на устах из-за своей злободневности [Яснов, 2002, №23].

Многие стихотворения Григорьева сегодня воспринимаются как «тексты без автора», фольклорные произведения. «Фольклорность стихов Григорьева способствовала тому, что их тотчас взяли на вооружение подростки: его

стихи оказались, по выражению фольклориста Марины Новицкой, в центре «юношеского фольклорного сознания семидесятых годов». Поэт интуитивно уловил и сформулировал накопившийся в обществе идиотизм («игрой в идиотизм» назвала известный филолог Л.Я. Гинзбург художественные поиски «митьков», которым по духу, а во многом и по судьбе близки и искания Григорьева) — тот идиотизм, что на разных уровнях стал результатом и выражением вызова тоталитарной государственной системы». [Яснов, 2002, №23]. Всё это говорит о том, что фольклорность текстов поэтов отражала народный взгляд на вещи в определенный исторический период, - когда представление о великой державе, строящей коммунизм, было дискредитировано.

1.2.2. Традиции поэзии ОБЭРИУ в творчестве О. Григорьева

Говоря об истоках поэзии О.Григорьева, ученые указывают на поэзию ОБЭРИУтов, прежде всего творчество Д. Хармса.

В одной из статей мы встречаем: «Истоки григорьевской поэзии <...> видятся нам в текстах участников обэриу и близких к обэриу авторов. Обилие отчётливых реминисценций из Даниила Хармса и Николая Олейникова в стихах Григорьева бросается в глаза». [Никитина, Скулачев, 2010, с. 63].

Ядро объединения ОБЭРИУ составляли Д. Хармс, В.Введенский, Н. Олейников, И. Бахтерёв, Н.Заболоцкий, К. Вагинов, Д. Левин, Л. Липавский. В 1931 году были арестованы по политическому делу и сосланы Хармс, Введенский и Бахтерёв – это был и последний год существования ОБЭРИУ. С началом Великой Отечественной Войны члены группы принимали участие в военных действиях Д. Левин и Л. Липавский погибли. Никто из группировки не остался в живых. Все были истреблены. Во время блокады многое из наследия писателей было утеряно и многое не сохранилось. Ещё долгое время творчество группировки находилось под запретом. И только с конца 60-х годов их творчество стало известно - их стали печатать.

«По форме стихи Григорьева напоминают поэзию обэриутов, а ещё более – частушки, всякого рода скоморошины, порой весьма рискованного смысла. Содержание определяется зыбкими перепадами между комическим и трагическим восприятием действительности <...>», - отмечает Арзамасцева И. Н. [Арзамасцева, 2008, с. 83]. В учебном пособии «Русская литература XX века» М.Н. Липовецкого и Н.Л. Лейдермана говорится: «Традиция, заложенная в конце 1920-х – начале 1930 годов участниками Объединения реального искусства оказала чрезвычайно сильное воздействие на литературу 60-80-х годов.<...>» » [Лейдерман, Липовецкий, 2008, с. 391]. Далее приводится ряд причин, по которым так произошло. Одна из главных причин в том, что «ОБЭРИУ было авангардом, не только догадывавшимся о

наступлении тоталитарной культуры, но вынужденным себя с ней так или иначе (негативно, полемически, иронически) соотносить» [Лейдерман, Липовецкий, 2008, с. 392]. Также Лейдерман и Липовецкий отмечают, что «обэриуты одновременно с Кафкой пришли к эстетике абсурда...». По мысли исследователей, обращение к авангарду помогло литературе 1960-1980-х гг. «<...> возродить традицию русского авангарда и вступить в современный контекст европейского и мирового «абсурдизма» [Лейдерман, Липовецкий, 2008, с. 392].

Популярность и значимость течения ОБЭРИУТов в этот период постарались объяснить в своей статье «Феномен абсурда в литературном сознании России рубежа XX- XXI вв». Осьмухина и Махрова «<...> осознание того, что наш статичный язык и обусловленное им мышление не отражают истинную, постоянно меняющуюся, «текущую» реальность, а наоборот, отделяют нас от нее, дает толчок многочисленным попыткам авангардистов создать новый поэтический язык, действующий, так сказать, в обход механизмов обыденного мышления, и, соответственно, и самим выйти на какие-то новые уровни сознания <...> ». <...> Эти попытки терпят крах<...>», но ОБЭРИУТЫ нашли выход из ситуации. «<...> в творчестве ОБЭРИУТов, «поэтика текучести» сменяется «поэтикой разрыва», главным принципом которой становится абсурд – абсурд сознания нереальности, неистинности создаваемого нашим мышлением мира и в то же время невозможности помыслить его каким-то другим способом». [Осьмухина, Махрова, 2012, №3]. Исследователи говорят, что «уход Хармса и Григорьева в детскую литературу был органичен – именно детское сознание служит у Григорьева постоянной психологической мотивировкой абсурда, не только в детских его стихах, но и во взрослых». А именно «детское восприятие «отрезает» явление от какого бы то ни было общегуманитарного опыта (моральной нормы, культурной традиции и т.п.) и рассматривает его в сугубо локальном контексте» [Лейдерман, Липовецкий, 2008, с. 393].

Итак, в поэзии О. Григорьева моделируется детское сознание, и именно сквозь его призму увидены мир и человек. Поэтика примитивизма и абсурда помогает поэту нарисовать окружающую «невыносимую» реальность. Искусство становится другим миром, который живёт, функционирует по своим законам. «Детский взгляд» на мир позволяет продемонстрировать хаотичность бытия. Именно детское восприятие помогает Григорьеву в выражении абсурда [*Осьмухина, Махрова, № 3*].

Авторы размышляют о языке обэриутов и Григорьева в связи с проблемой насилия, которое испытывали поэты на себе – каждый в свое время: обэриуты – в 1930-е годы, Григорьев – в 1970-е. Учёные говорят о том, что обэриуты первые представили язык как форму насилия, а Григорьев «осознал насилие как единственный универсальный и общепринятый (даже для детей!) язык» [*электронный ресурс, Насилие как язык*]. По мнению исследователей, это существенное отличие творчества Григорьева от творчества обэриутов.

Подобная специфика поэзии Григорьева приводит к активному обсуждению того, можно ли делить его стихи на стихи для детей и стихи для взрослых. Наталья Гарбер: «Григорьев видел взрослых глазами детей, и детей глазами взрослых, что обеспечивало ему популярность у обеих сторон. Миниатюрный формат стихов легко запоминался, частушечная парадоксальность цепляла, а правдивость описания накопившегося в обществе идиотизма – подкупала» [*Гарбер, 2013, с. 362*]. «А вообще Григорьев - поэт детский, хотя в его стихах очень трудно бывает провести границу между "детским" и "взрослым"», - утверждает Константин Парамонов [*Парамонов, 1997, №17*]. Олег Юрьев пишет: «Стихи для детей, стихи для взрослых Олегу Григорьеву приходилось разделять («детские» могли быть напечатаны, «взрослые» — ни при каких обстоятельствах), но сегодня, спустя больше, чем двадцать лет после его смерти, только очень простодушные люди могут отделять одно от другого. Поэзия Григорьева — единое целое, и всем уже (должно быть) очевидно, что напечатанный

впервые в ленинградской пионерской газете «Ленинские искры» (помню себя раскрывающим газетку и ахающим) стишок: «Буылку чернил / Я в Неву уронил. / Как чернослив, / Стал Финский залив!» ничуть не более «детский» или «взрослый», чем написанная в Крестах великая «Рождественская песенка». [Юрьев, 2013, №126]. «<...>И, как нередко бывает с теми, кто пишет и для детей, и для взрослых читателей, у Григорьева немало стихов «промежуточных» — это дети, увиденные глазами взрослых, или взрослые, увиденные глазами детей», - пишет М. Яснов [Яснов, 200, №23].

Итак, с поэзией обэриутов Григорьева роднит интерес к ситуации несвободы человека, насилия над человеческой личностью, что связано с близостью эпох. Но если у обэриу язык понимался как «форма насилия», то Григорьев в своей поэзии сделал насилие «универсальным языком» [Лейдерман, Липовецкий, 2008, с. 397]. Так же следует сказать и о тяге к созданию образа фрагмента действительности - этот феномен связан с ощущением распада разного рода связей. К таким же особенностям можно отнести и разлитературирование, то есть игра с привычными литературными формами: для поэзии характерны пространственные и временные сдвиги, сюжетные несообразности, неожиданное развитие событий, языковые сдвиги (например, языковая игра).

М. Черняк в статье «Петербургский акцент в литературе абсурда XX века» писала: «По существу, григорьевская «игра в идиотизм» (Л.Я. Гинзбург) продолжала элитарную литературную традицию обэриутов и традицию народной смеховой культуры, став основой формирования литературного «антиповедения», «эстетики антиэстетического», имеющей откровенно полемическую направленность по отношению к литературному официозу... Поэзия для детей стала своеобразным «эзоповым языком» [Черняк, 2014, с. 6]. Таким путем и пришел Григорьев к своему «родному» читателю.

1.3. Герой поэзии О. Григорьева в критике и литературоведении

Первые сборники стихотворений О. Григорьева «Чудаки» (1971), «Витамин роста» (1980) - были опубликованы как стихи для детей. Все исследователи сходятся во мнении, что нет в поэзии Григорьева разграничения «взрослый» и «ребёнок». Для читателя это поэт в облике «ребенка и чудака». Чудак наделён душевным опытом Олега Григорьева – он лично связан с поэтом.

И.Н. Арзамасцева говорит, что «герой «взрослой» поэзии Г. – *горожанин – маргинал, человек вне общества, идущий не по дороге, со всеми, а по бездорожью*. Но взгляд с обочины жестко прям и по-детски непосредственен, поэтому так поразительно больна откровенность бесчисленных городских эскизов. *Во взрослом герое – неудачнике проглядывает ребёнок – двоечник, недотёпа*. Существование париев среди детей и взрослых определяется экзистенциальными противоречиями мирового порядка. Однако взрослый и ребёнок одинаково «требуют ласки», решительно заявляя о равенстве прав на уважение. Страдания для героев Г., есть единственный способ познания бытия через повседневный быт и вместе с тем это способ самоконстатации в мире <...> Далеко не все стихотворения Г. можно предложить детям, но они несут в себе детское начало. Поэт поставил *знак равенства между миром странных взрослых и миром обыкновенных детей <...>* [Арзамасцева, 2008, с. 283]. То есть герои-парии для Григорьева – это способ представить иной, непринятый, отрицаемый взгляд на мир, принятый в том социуме, в котором ему пришлось жить. Герои подобного рода – это своего рода вызов прежней литературе и советской системе воспитания. «Это достаточно «неудобная» поэзия, ибо в обоих случаях *герои оказываются носителями сомнительных нравственных ценностей, и автор не стыдится и не страшится это показать*». [Яснов, 2002, №23].

В статье М. Яснова «Маленькие Трагедии» Олега Григорьева» мы можем встретить такое высказывание: «Талант Григорьева был в чём-то сродни таланту замечательного актёра Аркадия Райкина: поэт немедленно вживался в ту маску, которую надевал, и становился одним из знакомых нам персонажей – маленьких и взрослых трусов, жадин, хулиганов и просто равнодушных». [*Яснов, 2002, №23*]. Критик отмечает присутствие в лирике Григорьева довольно неприятных героев.

На эту статью нашёлся ответ Владимира Бондаренко: «Скажу сразу, я не принимаю принятую иными его почитателями теорию неких театральных масок, которые якобы Олег Григорьев примерял на себя, творя как бы понарошку свои «садистские стихи» и детские страшилки. Когда Михаил Яснов сравнивает дар Олега Григорьева с даром Аркадия Райкина, мгновенно вживающегося в примеряемую маску подлеца, хапуги, склочника, жадину, хулигана, он забывает о принципиальной разнице между миссией актёра и миссией поэта. Талантливый актёр принципиально должен быть пуст, сегодня играть Отелло, завтра Яго, а послезавтра, может быть, и Дездемону, и каждый раз предельно искренне. Поэт, легко меняющий маски, — это не поэт, а дешёвый ремесленник, литературный халтурщик, исполняющий чьи-то заказы» [*Бондаренко, 2008, с. 17*]. А можно ли назвать Г., халтурщиком, легко меняющим маски? Разве может поэт менять маски бессмысленно? Поэт, пишущий о конкретном герое, не просто так им заинтересовался. Почему-то он стал ему близок. А может быть, он выбрал эти образы, так как они были частью его природы, характера, поведения, отношения к общественным устоям. Это могла быть «внутренняя эмиграция». Выбор таких героев - это выражение своего недовольства миром, который несправедлив.

И.Н. Арзамасцева отмечает в связи с образом учителя и ученика у Григорьева: «Учитель являет собой крайнее воплощение взрослого, глухого к объяснениям и обидам ученика, а двоечник – это есть и настоящий ребёнок со всеми его маленькими трагедиями и комедиями» [*Арзамасцева, 2008, с.*

283]. «Мотив взаимного непонимания между детьми и взрослыми обыгрывается Г. и в комической, и в трагической тональности. Детские обиды смягчаются взрослой иронией, и несмотря на бесконечную печаль повседневности, поэт видит торжество детского начала в мире». [Арзамасцева, 2008, с. 283].

«Назидательность детской поэзии Григорьева «вполне в пределах официальной традиции, хотя выглядит привлекательней воспитательных сатир Барто, быть может, потому, что лишена ненависти к наивному нарушителю нормы». Григорьев-воспитатель, по мнению Литягина, «не уходит от «обрыдлой действительности» [Габайдуллина, 2006, с. 54], а напротив, «оказывается ее апологетом» [Габайдуллина, 2006, с. 54] – Григорьев не вписывается в литературу того времени. Идеальным героям – пионерам Барто – противостоят Григорьевские недотепы и «чудаки». Воспитатель у Григорьева дискредитируется, «низводится с пьедестала безличного оракула безусловной нормы» [Габайдуллина, 2005, с. 81], пишет в своей статье Габайдуллина. Воспитатель, учитель в поэзии Григорьева – часто не соответствует «формату» советского учителя. В данном случае они способны совершать ошибки и не быть примером.

«В лирике Григорьева есть два типа детей: дети, которые еще не воспитаны взрослыми, и дети, которые становятся двойниками взрослых, их «изнанкой» <...> Последние копируют поведение воспитателей, воруют, пьют, врут. В стихах появляются «пятилетние хулиганы», дети в «полной несознанке». [Габайдуллина, 2005, с. 94]. У Марии Черняк, которая солидарна с Михаилом Ясновым, мы можем встретить похожее: «Герои Григорьева — это дети, пусть даже выросшие, у которых не сложилась жизнь, смешные, нелепые, наверное, такие же, как и он сам. По этому поводу М. Яснов справедливо заметил: «Дети в стихах Григорьева — это окарикатуренные взрослые, с замашками записного советского обывателя. Взрослые же — этакие остановившиеся в своём развитии, невежественные, а то и спившиеся дети. Детоненавистник, алкаш, коммунальный скандалист, хулиган — легко

узнаваемые социальные типы носят рядовые фамилии Петров, Сизов, Смирнов, Клоков. Они населяют коммунальные квартиры, а переселяясь в отдельные, переносят в них тот же сложившийся тип отношений коммунальной кухни; они работают, едят и пьют горькую. В детских стихах эти персонажи олицетворяют нелепый идиотизм школьной жизни. <...>» [Яснов, 2002, №23].

В исследованиях ставится очень сложный вопрос о соотношении автора и героев поэзии О. Григорьева. Исследователь Илья Дацкевич полагает, что в поэзии Григорьева представлен не лирический герой, а персонаж, обосновывая это так: «Говоря о поэзии Григорьева, трудно употреблять слово «герой». Скорее, подходит понятие «персонаж». Все действующие лица в поэзии Григорьева персонажи. Даже те, что ненадолго ставятся автором и отчасти выполняют его функцию. Такие персонажи всё равно остаются персонажами, не будучи способны отразить в себе ни личность автора, ни чью-либо личность вообще» [Дацкевич, 2008, с. 3]. Возможно, автор статьи говорит так именно о герое взрослом, не отождествляя его с ребенком, его «изнанкой» [Габайдуллина, 2005, с. 45]. Продолжая, Дацкевич пишет: «Это чаще всего какие-то советские дурачки, люди полностью социально обезличенные и дезорганизованные. Они совершают странные и зачастую жестокие по отношению к себе или к другим поступки; они же спокойно подобные поступки воспринимают». [Дацкевич, 2008, с. 3]. «Даже в тех случаях, где в стихотворениях Григорьева появляется «Я», оно не обозначает собой лирического субъекта. Вся функция этого «Я» сводится к возможности говорить и буквально пересказывать им увиденное <...> *Лирические* (назовём их так) персонажи Григорьева иногда соприкасается с его индивидуальной авторской мыслью и в каждом подобном случае каждый такой персонаж становится близок типу классического лирического героя. Однако, ни один из них нисколько не соприкасается с живым «Я» самого Григорьева» [Дацкевич, 2008, с. 7].

Вероятно, так оно и есть, когда речь идет о герое-взрослом, но образы детей-героев, с нашей точки зрения, близки к позиции автора.

С точки зрения М.Черняк, «Григорьев иногда обнажает своё авторское «Я», делясь с читателями своей трагедией, болью, бедой: (*Я шёл и рассказывал всем прохожим, / Как вчера ни за что получил по роже, / Пока один из прохожих / Не треснул по роже тоже.*). Иногда он примеряет маски школьника, рабочего, пьяницы, а иногда с грустной усмешкой смотрит на себя со стороны: «*Григорьев Олег ел тыкву / И упал в неё с головой. / Толкнули ногой эту тыкву, / Покатили по мостовой...*» [Черняк, 2005, с. 3]. Герои Григорьева – это не сам автор. Они малая его часть. Наделяя их частичкой души, отправляет в широкое плавание литературной повседневности. Как раз тот духовный опыт, которым наградил их Григорьев и помогает вынести все бури и штормы, в лице толпы, официоза, которым им приходится противостоять.

Лидия Гинзбург отчетливо разграничивает личность автора и лирического героя, говоря об этом так: «Многообразные формы выражения в лирике личности поэта нередко подводятся у нас под унифицированную категорию лирического героя, тогда как лирический герой – только одна из возможностей, и она не должна заслонять все другие» [Гинзбург, 1964, с. 89]. Для Гинзбург специфика лирики заключается в том, что «<...> Лирика знает разные степени удаления от монологического типа, разные способы предметной и повествовательной зашифровки авторского сознания – от масок лирического героя до всевозможных «объективных» сюжетов, персонажей, вещей, зашифровывающих лирическую личность именно с тем, чтобы она сквозь них просвечивала» [Гинзбург, 1964, с. 254]. Лирическая поэзия – далеко не всегда прямой разговор поэта о себе и своих чувствах, но это раскрытая точка зрения, отношение лирического субъекта к вещам, оценка. Поэтическое слово непрерывно оценивает все, к чему прикасается, – это слово с проявленной ценностью». Только в сказанном выше, именно

Лидия Гинзбург дает нам понять, что и Дацкевич и Черняк говорят об одном и том же, окунаясь в самую природу лирики.

Сложный, неоднородный взгляд на жизнь Григорьеву помогает выразить *его поэтический язык*. С точки зрения И.Н. Арзамасцевой, в поэтическом языке поэта главное - монологи и диалоги. «Диалог и монолог – две основные формы лирического выражения у поэта – позволяют раскрыть и обосновать сугубо индивидуальную, а значит, имеющую право быть позицией» [Арзамасцева, 2008, с. 283]. По мнению М. Яснова, «<...>стих Григорьева антимузыкален, нередко коряв, расхристан — и одновременно фантастически искусен. Это та степень ритмической свободы, которая может быть достигнута только при особом внутреннем чутье, интуиции и абсолютном слухе» [Яснов, 2002, №23]. С точки зрения Марии Черняк, «стихи Григорьева графичны, образны, лаконичны («*Прохоров Сазон / Воробьёв кормил. / Бросил им батон – / Десять штук убил*»), в них заключена особая, столь необходимая детям динамика, ритм, музыкальность; они не перегружены метафорами, словесными излишествами. В них (как этого и требовал Чуковский) — минимум прилагательных: «*Вдоль реки бежал Аким, / Был Аким совсем сухим. / Побежал он поперёк — / Весь до ниточки промок*» [Черняк, 2005, с. 8]. Дацкевич считает характерным для поэзии Григорьева «тавтологическую рифму» [Дацкевич, 2008, с. 8], которая создает бедности языка.

Умелая языковая игра – еще один характерный прием Григорьева: «Любимым приёмом поэтической игры становятся игры с омонимами. Ср.: «*В реку рукой метал металл. / Нагой ногой пинал пенал*» <...> Освоение языковых норм почти всегда сопровождается у Григорьева игрой слов, которая обнаруживает несовпадение слова и реальности. Ср.: «*Чернорабочий с лопатой / Закидывал в кузов мел. / Чернорабочий с лопатой / Был ослепительно бел*»» [Черняк, 2005, с. 6].

Лаконичность, афористичность – также являются существенными чертами стиля О.Григорьева.

В герое заключается своеобразие эстетической позиции О. Григорьева. В литературе 1970-80-х гг. он занимал особое положение. И. Н. Арзамасцева отмечает, что «стихотворения Г., появившиеся в самом начале 60-х годов, сразу поставили поэта *в оппозицию к официальному искусству*, и вместе с тем обнаружили внутреннее единство с городской субкультурой, с поэтикой забытых, казалось бы, обэриутов» [Арзамасцева, 2008, с. 84]. Леухина А.В. говорит о Григорьеве как о поэте-примитивисте, объясняя таким образом специфику образа ребенка в его поэзии: «При жизни таких авторов, как О. Григорьев, И. Холин и др., их опубликованных произведений было ничтожно мало. По крайней мере, так называемых «взрослых» стихотворений. Для ряда писателей единственным способом легитимации примитивизма являлась детская литература, центральным образом которой становится ребенок (одна из разновидностей «чудаков», «дикарей»). Конструирование сознания ребенка - одна из ярких черт примитивистского творчества, будь то живопись или литература. Для детского сознания не существует нормативных культурных оценок, дидактики. Речь идет о детском взгляде, позиции «изнутри» детства. Эта апелляция к наивному взгляду - минималистская особенность примитивистского творчества, читатель встречается с минус-рефлексией: анализ здесь как бы отсутствует, действия совершаются необдуманно, без каких-либо оснований... Ребенок - это и символ дикарского сознания, которому многое открыто и доступно. Выбираемая примитивистами «личина» ребенка или безумца может объясняться тем, что голос ребенка, как и голос сумасшедшего в официальной культуре - это голос, не имеющий силы (М. Фуко). Здесь открываются два пути: либо к этому голосу не прислушиваются, либо он оказывается проводником высшей истины» [электронный ресурс].

Подводя итог вышесказанному, мы можем сделать следующие выводы:

По мнению критиков, герой – это сам поэт в облике « ребенка и чудака». Герои-парии – средство воплощения отрицаемого обществом взгляда на мир, в котором существует автор. Герои близки Григорьеву, так

как они часть его природы, характера, поведения. Они – выраженная «внутренняя эмиграция».

Григорьев с большим трудом вписывается в литературу своего времени. Выражается это в следующем: идеальным героям он противопоставляет своих «чудаков». Взрослые представленные в его детском творчестве – далеко не идеалы. Иногда это и взрослые «остановившиеся в своем развитии» [*Яснов, 2002, №23*].

Интересен поэтический язык О. Григорьева. Здесь, важно отметить формы языка: диалог и монолог. Важным и является суждение о том, что несмотря на антимузыкальность произведений – они искусны – таким способом, достигается свобода рифмы и слова. Также бросается в глаза образность и динамичность творений. Этого Григорьев достигает с помощью такого приема, как умелая языковая игра и лаконичность. Что также придает шарм его произведениям и делает их читаемыми до сих пор.

ГЛАВА 2. СВОЕОБРАЗИЕ ДЕТСКОЙ ПОЭЗИИ О. ГРИГОРЬЕВА.

Взрослые и дети в детской поэзии 1970-80-х гг

1970-80-е гг. в советской поэзии для детей – время расцвета. В этот период, последовавший за Оттепелью и вобравший ее гуманистический пафос, заявили о себе такие поэты, как В. Берестов, И. Токмакова, Р. Сеф, Ю. Мориц, Э. Мошковская, Э. Успенский и др. Для них характерны раскованность, граничащая с озорством, любовь к игре, следование традициям Серебряного века. В то же самое время опубликованы стихотворения для детей поэта О. Григорьева – «Чудаки», (1971), «Витамин роста» (1981), «Говорящий ворон» (1989). Однако его поэзия совершенно не вписывается в тот литературный ряд, который назван выше: стихи О. Григорьева совершенно не похожи на произведения его современников, адресующих свои стихотворения детям. Сосредоточим внимание на образе школы в поэзии 1970-80-х гг, в которой встречаются учитель и ученик, взрослый и ребенок - ключевые фигуры художественного мира детской поэзии.

«У Юнны Мориц вы не найдёте назидания, поучения. Грустить, творить, фантазировать, дурачиться, капризничать ребёнок имеет полное право. По мнению Юнны Петровны, детей нужно воспитывать с любовью, иногда баловать, «их нужно освобождать от всех запретов, которые не наносят им и окружающим физический вред», а также ребёнок должен знать, что он попадает в мир зла», - пишет Станислав Минаков [*электронный ресурс, Вечная юность Мориц*]. Один из образов, создаваемый в поэтическом мире поэтессы - школа, где встречаются ребенок и взрослый. Они – друзья, единомышленники, взрослый выступает помощником и советчиком ребенка, идущего в школу. В стихотворении «Первое сентября» взрослый не указывает, что требуется сделать первокласснику, а предлагает *вместе* готовиться к школьной поре:

Проснитесь-ка, будьте добры!

Вскочите, как ранние птички

Давайте пригладим вихры

*И в ленты **нарядим** косички [Мориц, 2009, с. 15]*

В словах говорящего взрослого чувствуются родительские интонации, говорящий «по-свойски», по-домашнему обращается к первокласснику:

В начале осенней поры,

Пожалуйста, будьте добры

Не спать на ходу, как тетеря,

А школьные вычистить перья [Мориц, 2009, с. 15]

Герой-ребенок предстает перед нами как опрятный маленький птенчик, которому предлагают «вычистить перья», чтобы полететь по большой школьной жизни, причем «перья» здесь – и птичье оперение, и инструмент письма.

Даже императивно звучащее «не вздумайте» смягчено в стихотворении словами «будьте добры», которые смягчают требование:

Точить на уроках балясы,

Проказничать,

Строить гримасы,

Валять дурака,

Отвечать с потолка –

Не вздумайте, будьте добры [Мориц, 2009, с. 15].

Учитель в стихотворении Мориц предстает как «мечтатель» и «мыслитель», - это самые важные составляющие успеха у детей в начальной школе: взрослый помогает фантазировать, воображать и самостоятельно думать.

Внимание!

Входит учитель –

Мечтатель,

А также мыслитель.

Всем-

Ушки держать на макушке! [Мориц, 2009, с. 15]

Подобным же образом изображается мир школы, взрослые и дети в поэзии И. Токмаковой. Школа вызывает у ребенка только положительные чувства, ассоциируется с радостью, праздником:

Какая радостная весть!

Мне скоро будет ровно шесть.

А если человеку шесть,

И у него тетрадки есть,

И ранец есть, и форма есть,

И счётных палочек не счесть,

И он читать старается,

То, значит, он (точнее – я),

То, значит, он (вернее – я),

Он в школу собирается [Токмакова, 2005, с. 34].

Здесь будущий ученик сам говорит о себе. Мысль ребенка возводится в ранг самостоятельной, имеющей право на существование и на право быть услышанной. Суждение ребенка немного наивно (достаточно ранца, тетрадей, чтобы считаться школьником), но это его суждение. Любопытно, что герой-ребенок в стихотворении Токмаковой фиксирует странность нового статуса, - это выражается в игре местоимениями «я» и «он», где Я – это еще подготовишка, а ОН – уже школьник. Право ребенка на грусть также отстаивается в детской поэзии И. Токмаковой; школьные заботы делают окружающий мир похожим на мир школы, где приходится немало трудиться, выписывая в разлинованных тетрадях палочки и крючки:

Кончается лето,

Кончается лето...

И солнце не светит,

А прячется где-то.

И дождь - первоклассник,

*Робея немножко,
В косую линейку*

Линует окошко [Токмакова, 2005, с. 32].

Мир, в котором живут герои И. Токмаковой, - мир разных цветов и оттенков: от прекрасного золотого, цвета «бабьего лета», до неожиданной серой холодной осени. Это не только школа, но и природа. В согласии с которой существует маленький герой поэзии И. Токмаковой.

Иной образ школы мы можем встретить у детского поэта Б. Заходера. Поэт не сталкивает в одном стихотворении двух героев – взрослого и ребенка. Но перед нашим взором главный герой Вова, который живет от перемены до перемены. Как нам кажется, неслучайно использовано это имя. Вовочка – герой школьных анекдотов. Можем сказать о нем, что он не очень хорошо учится («пять минут назад ни слова у доски сказать не смог»). В словах автора, мы не чувствуем ноток осуждения или строгости. Хотя мы отчетливо видим, что ученик Вова нарушил, как минимум, пять правил: *Семерых сбивает с ног.<...>*

*Неужели это Вова,
Продремавший весь урок?
Он за пять минут успел
Переделать кучу дел:
Он поставил три подножки
(Ваське, Кольке и Серёжке),
Прокатился кувырком,
На перила сел верхом,
Лихо шлёпнулся с перил,
Подзатыльник получил,
С ходу дал кому-то сдачи,
Попросил списать задачи, —
Словом,
Сделал всё, что мог! [Заходер, 2016, с. 35].*

Автор здесь предстает пред нами в роли наблюдателя и комментатора, который отлично знаком с распорядком школы и правилами поведения. Да, мы не ощущаем открытой дидактики, но мы чувствуем нестрогую оценку поведения главного героя, мягкую иронию по отношению к нему: «Если он, то **несомненно**, с ним **бо-ольшая** перемена» [Заходер, 2016, с. 35]. Такие мальчишки и отличают школьную повседневность. Он - доказательство того, что школа - это не рутина, это не только бесконечные уроки, но и детство. Вот такое, озорное. Этот отрывок очень динамичен – насыщен глаголами. Сравним его действия в начале: «первым Вова непременно **вылетает** за порог» [Заходер, 2016, с. 35], а в конце стихотворения «Вова в класс **плетется** снова **бедный!** Нет лица на нём» [Заходер, 2016, с. 35] Звонок повелевает над героем и над его поступками. Но автор показывает нашего героя неунывающим « **-ничего,-** вздыхает Вова, **- на уроке отдохнем**» [Заходер, 2016, с. 35]. Поэт дает возможность взглянуть на себя, маленьким читателям, со стороны. И учителям, дает возможность задуматься: ваши уроки – время отдыха от насыщенной перемены, а не наоборот? Автор говорит, что уроки должны быть интересны и занимательны.

Иной образ школы в поэзии поэта Заходера мы можем увидеть в стихотворении «Птичья школа» [Заходер, 2016, с. 35] Перед нами не совсем обычная школа, поскольку в ней учатся птицы. Это не кажется нам странным: мы видим сказку, только в стихах. Главными героями этого произведения являются – учитель, старый воробей, и ученики, которые впервые пришли в школу. Мало что отличает жизнь птиц от жизни человека. Перед нами весь класс. Птенцы самые разные. Они пришли в первый раз и не знают, как себя вести. Но они стараются.

Повесил кто-то на заре

Такое объявление:

"Открыта школа для птенцов! " [Заходер, 2016, с. 67].

Предметы мало чем отличаются от предметов, которым обучаются простые ребята.

А вон на той ветке

Проставлены отметки.

У всех пятерки!

Молодцы!

Летите по домам, птенцы!

Автор остается [Заходер, 2016, с. 67].

Учитель не кажется нам строгим или опасным: «Он **справедлив**, но очень **строг**» [Заходер, 2016, с. 67]. Именно такой, опытный, шустрый когда-то, многое выдавший, представитель птичьего «царства» и может научить желторотый птенцов всем наукам, предметам.

Сейчас Чистописание. - <...>

- Второй урок - родной язык. <...>

Теперь займемся чтением. [Заходер, 2016, с. 67].

Представители поколений не находятся в конфликтных отношениях.

Ученики демонстрируют свое уважение к учителю:

Но вот влетел учитель в класс,

И суматоха улеглась.

Сидит смирнее голубей на ветках молодежь.

Учитель - Старый Воробей,

Его не проведешь!

Он справедлив, но очень строг.

- Итак, друзья, начнем урок!

У нас по расписанию [Заходер, 2016, с. 68].

В свою очередь учитель за старания в учебе поощряет их отличными оценками и добрым словом.:

А вот на этой ветке

Проставлены отметки.

У всех пятерки.

Молодцы!

Летите по домам, птенцы! [Заходер, 2016, с. 68].

В одно время с этими поэтами творил и Генрих Сапгир поэт, чье творчество, без сомнений, может называться классикой детской литературы. Сапгир является центром Лианозовской школой, учеником Кропивницкого. Пребывая в этом пространстве и времени, впитал в себя ценности этого кружка, которые отразились на его творчестве. В свое время посещал кружок и молодой поэт Олег Григорьев. Можно отметить некое сходство Григорьева с Сапгиром. Оба поэта используют прием словесной игры, они динамичны и максимально образны. Но у Сапгира стихотворения наполнены диалогами, в свою очередь, у Григорьева преобладает монологичность. У Сапгира герои облагорожены и необычны - у Григорьева герой максимально приближен к реальности, он самый обычный. У Григорьева стихи четкие, лаконичные, с говорной интонацией. У Сапгира стихи мелодичны. Поэзия этих поэтов отличается, хотя, по сути, поэты имели общую поэтическую школу.

— *Синица-певица,*

Что видела в нашем лесу?

— *Летала, видала*

Весну на грачином носу.

— *Синица-певица,*

Откуда так пахнет весной? — Лиловый подснежник

Проклюнулся в чаще лесной.

— *Синица-певица,*

А день-то сегодня каков?

— *Высокое небо*

И пёрышки в нём облаков.

— *Синица-певица, Так что же мы в почках сидим?*

— *Ещё не пора вам,*

Листочкам, порхать, молодым.

— *Синица-певица,*

Когда же, когда же, когда?

— Спросите у Солнца.

— У этого тёплого? Да? [Электронный ресурс, Лесной разговор].

Перед нами стихотворение в форме диалога. Его ведет синица-певица с молодыми почками. Им, маленьким, не знающим ничего вокруг, уже все-все интересно. Они с нетерпением ждут прихода прекрасной весны – понятен и тот интерес, с которым они спрашивают у синицы о Солнце. Птица отвечает той группой слов, которые тематически подходят «птичьему языку». Тематическая группа слов, которая относится к весне. Глаголы говорят о том, что весна наступила, природа оживилась: подснежник проклюнулся, пахнет весной. Существительные помогают нам рассмотреть героев этого весеннего ясного дня: Синица-певица, весна, небо, солнце, почки. Прилагательные помогают передать чувственное, весеннее настроение: лиловый, лесная и т.д. Диалог синицы и почек – сердечный разговор любящего взрослого и малышей.

В стихотворении «Смеянцы» [Сапгир, 201, с.12] мы встречаем героев - смеянцев, которые живут в стране Хохотания. Сапгир со своим читателем играет: смеянцы - итальянцы, испанцы? Хохотания – Италия или Испания?

В стране Хохотании

Жили смеянцы.

Любили смеянцы

Веселье и танцы,

И просто смеяться

Любили смеянцы.

Пусть слово не ново

И шутка стара - Смеяться готовы

Они до утра [Сапгир, 201, с.12].

Смех для этого «выдуманного» народа – образ жизни. Они не видят ничего предосудительного в том, чтобы посмеяться друг над другом.

Признаться, порою

Бывало и так:

Глядят друг на друга,

Смеются в кулак.

- Да что в нем смешного,

В соседе твоём?

*- Нам просто **приятно***

Смеяться вдвоем [Сапгир, 201, с.12].

Сапгир награждает своих героев очень важным качеством - встречать неприятности с улыбкой. Так легче перенести неприятности на своем жизненном пути.

А если кто падал

И ушибался,

Не хныкал,

Не плакал,

Вставал

И смеялся. [Сапгир, 201, с.13]

«Смеянцы трудиться любили,

По будням они мастерили

Из каждой шутки -Дудки,

Из каждой улыбки -Скрипки,

А из самого громкого

Хохота –

Барабаны,

Полные грохота!

И каждое воскресенье

Смеянки пекли печенье

Из хорошего

Настроения.

Так жили смеянцы,

*Не зная забот,
Но вот... [Сапгир, 201, с.13].*

Смеянцы с улыбкой встречаются с тем, что угрожает их жизням. Но улыбка оказывается сильнее страха и злобы.

*Сбежались смеянцы:
- Скажите, откуда
Такое смешное,
Нелепое чудо? [Сапгир, 201, с.13].*

Смеянцы не поддержали серьезнейшего тона «солидного» дракона. Все обратили в шутку. Начав высмеивать противника в лицо, жители Хохотании могли бы поплатиться своими жизнями. Но дракон от своей злобы «сгорел без следа, да» [Сапгир, 201, с.14]. Поскольку такому серьезному и злему не ужиться на одной планете с таким народом.

В «городе смеха» [Сапгир, 201, с.14] всегда царит хорошее настроение. Улыбка продлевает жизнь. И обычные люди попадают в нее без виз и загранпаспортов – единственный пропуск – это улыбка.

*В стране этой
Очень легко оказаться.
Просто вам надо, друзья,
Рассмеяться. [Сапгир, 201, с.15]*

Итак, мир школы в лирике Ю. Мориц, И. Токмаковой, Б. Заходера (в одном ряду с этими поэтами стоит и Генрих Сапгир с его образом волшебного мира) - мир, где взрослые и дети существуют в гармонии, помогают друг другу, мыслят и мечтают **вместе**, понимают друг друга. Если взрослый и посмеивается над ребенком, то это мягкая, добрая улыбка друга.

В школе Григорьева мыслям и мечтам вообще нет места. Ребенок и учитель существуют в отношениях, скорее, вражды; взрослый воплощает догму, его язык – язык лжи и насилия, а естественные реакции ребенка на мир воспринимаются взрослым как преступление. Такое разительное отличие в

образах школы можно объяснить своеобразием эстетической позиции О. Григорьева.

2.1. Дети и взрослые в книге О. Григорьева «Чудаки и другие»

2.1.1. Дети и взрослые как противники

Книга «Чудаки и другие» была опубликована в 2006 году в издательстве «ДЕТГИЗ – Лицей». В неё входит около 150 стихотворений. Мы встречаем разные стихи по тематике: и хулиганские, и про любовь, и про дружбу. Все они озорные и игривые, но очень непростые.

В стихотворениях Григорьева редко встречается ситуация понимания между взрослым (учителем) и ребенком. Тот и другой далеки от того образа, который формируется в лирике Мориц и Токмаковой:

Учитель вышел в коридор

и к скважине приник.

К журналу тихо, точно вор,

Подкрался ученик.

И переправил «два» на «пять»

Ведь по руки движению

Совсем не трудно угадать

Её изображение.

Учитель в класс скорей вошел,

Но исправленья не нашел. [Григорьев, 2006, с. 67].

Герой-ребенок поступает хитро, исправляя оценку, но нечестную игру начинает именно учитель, вышедший из класса для подсматривания за учеником. Желание ребенка быть одобряемым (переправил два на пять) более-менее понятно, но тотальный надзор учителя над ребенком выглядит как этическая аномалия. Взрослый и ребенок, учитель и ученики у Григорьева не только не являются друзьями, часто они противники. Григорьев позволяет ребенку-хитрецу торжествовать над учителем, как, например, в процитированном стихотворении. Перед нами ученик «неправильный», не идеальный, но понимающий, что и как нужно делать.

Габайдулина утверждает: «Герой-ребенок пытается совершать этически утвержденные поступки» и «...неосознанно вскрывает ложность взрослых правил...» [Губайдулина, 2005, с. 81]. Образ учителя-взрослого конкретизируется в стихотворении «Внутри и снаружи»:

Внешняя сторона Петрова

Была к уроку готова,

Не будет учитель зря время терять,

Если снаружи написано: пять. [Григорьев, 2006, с. 54].

Здесь взрослый не нарушает этических правил, но выступает как человек, сосредоточенный на внешнем соответствии ученика норме. Для учителя совершенно не важно, соответствует ли внешнее внутреннему, ему вообще нет никакого дела до «внутреннего» Петрова – до его мыслей, мечтаний, страхов. Учитель у Григорьева – только оболочка, «внешняя сторона» учителя, - поэтому и его ученики для него ничем не наполнены.

Колоссальная разница между ребенком и взрослым (пусть не школьным учителем, но взрослым, который берется воспитывать) демонстрируется Григорьевым в стихотворении «Зажав кузнечика в руке...» [Григорьев, 2006, с. 15]:

Зажав кузнечика в руке,

Сидит ребенок на горшке.

— Нельзя живое истязать! —

Я пальцы стал ему ломать.

— Нельзя кузнечиков душить! —

Я руки стал ему крутить.

На волю выскочил кузнечик,

Заплакал горько человек [Григорьев, 2006, с. 15].

В стихотворении - три героя: ребёнок, кузнечик, который по случайности попал в руки малышу, и лирический герой, спасающий кузнечика. Изначально герой не ставит перед собой вопрос: как объяснить, что мучить живое нельзя, не навредив маленькому? Автор, описывая

действия лирического героя, употребляет глаголы *ломать*, *крутить*. Но разве можно применить, такие действия к человеку, тем более маленькому? Жестокое отношение к ребёнку становится формой коммуникации, т.е. языком. Гиперболизация слов-действий лирического героя определяет отношение автора и читателя к говорящему. Следует обратить внимание и на синтаксис его реплик: две реплики начинаются со слова «нельзя», построены одинаково, заканчиваются восклицательным знаком. Взрослый – это воплощение догмы, которая требует неукоснительного подчинения и жестоко карает за непослушание. Взрослый руководствуется благими намерениями, но они оборачиваются насилием по отношению к маленькому человеку, познающему мир.

Более смягченной та же ситуация предстает в следующем стихотворении:

Папа елку украшает,

Мама папе помогает.

Я стараюсь не мешать,

Помогаю помогать [Григорьев, 2006, с. 27].

Новый год - традиционный, ожидаемый детский праздник. Семья украшает ёлку, но прежде всего это должен делать ребёнок. Это для него новогодняя сказка. Но папа и мама взяли все на себя, а ребенка сделали наблюдателем. Они - взрослые, забыли, что для ребенка украшение елки - это чудо и волшебство. Для них – это дело, которое следует осуществить. Намечается конфликт между миром взрослых, забывших о чуде, и миром детей, жаждущих чуда. Но разве маленький герой может остаться равнодушным к такому чудесному событию – украшать ёлку? Он находит способ участвовать в создании чуда - «помогает помогать». Этот неологизм позволяет выявить намерения героя – не остаться безучастным. Этой фразой доказывается то, что ребёнок старается быть «деловитой», серьёзней своих родителей, несмотря на слепоту взрослых, очень изобретателен, и

одновременно он соответствует роли «послушного ребенка», потому что «помогает» взрослым. В этом случае детское победило.

Ситуацию, изображенную в стихотворении, можно трактовать и иначе – в папе и маме «взрослый» вступил в конфликт с «ребенком»; жажда чуда отодвинула социальные роли родителей, почувствовавших себя детьми в момент украшения елки. Обе трактовки подчеркивают ценность детского взгляда на мир и отношения к миру – как к источнику чуда и объекту воздействия, результатом чего и может стать чудо.

В лирике О. Григорьева, как видим, мир школы, отношения между воспитывающим взрослым и ребенком существенно отличаются от мира школы в лирике Мориц и Токмаковой. Если в творчестве поэтесс школа – мир, где взрослые и дети существуют в гармонии, помогают друг другу, мыслят и мечтают ВМЕСТЕ, то в школе Григорьева мыслям и мечтам вообще нет места в школе. Ребенок и учитель существуют в отношениях, скорее, вражды; взрослый воплощает догму, его язык – язык лжи и насилия, а естественные реакции ребенка на мир воспринимаются взрослым как преступление.

Итак, в детских стихотворениях О. Григорьева воплотилось столкновение между догмой и живой жизнью, властью и внутренней свободой человека, чей голос не воспринимается всерьез, и воплощением этого конфликта стало именно столкновение взрослого (учителя, воспитателя) и ученика-ребенка. Именно в этом заключается корень несоответствия между доброй, гуманистически направленной детской поэзией И. Токмаковой, Ю. Мориц и др. и поэзией О. Григорьева: для Григорьева, лишенного возможности публикации «взрослых» стихотворений, реализации как яркого художника, поэзия «для детей» оказывалась той площадкой, которая позволяла транслировать взгляд на советский мир (и на ее частное проявление - школу) как на столкновение властных и не имеющих ее.

2.1.2. Взрослые и дети как двойники

«В лирике Григорьева есть два типа детей: дети, которые еще не воспитаны взрослыми, и дети, которые становятся двойниками взрослых, их «изнанкой» <...> Последние копируют поведение воспитателей, воруют, пьют, врут. В стихах появляются «пятилетние хулиганы», дети в «полной несознанке» [Габайдуллина, 2005, с. 94]. В определенный момент своей жизни человек стремится либо вернуться в прошлое, либо вырасти скорее – узнать, что же будет впереди. Приведенных нами стихах представлено две категории: взрослые и дети. Но трудно не заметить их одинаковость

Старая, слабая бабушка

Оставила дома ключик.

Звонила старая бабушка

Но не открыл ей внучек.

Старая бабушка ухнула,

В дверь кулаком бахнула,

Дубовая дверь рухнула,

Соседка на кухне ахнула,

Качнулся сосед на стуле,

Свалился с кровати внучек,

Упала с полки кастрюля

И бабушкин маленький ключик. [Григорьев, 2006, с. 64].

Главная героиня стихотворения – бабушка. Она и старая и слабая. Мы всегда сталкиваемся со стереотипом: бабушки ещё и добрые. И в начале стихотворения всё говорит об этом же. В сюжете повествуется о том, что из-за своей слабой старческой памяти бабушка забыла маленький ключик. Используются существительные с уменьшительно-ласкательными суффиксами: *бабушка*, *внучек*, *ключик*. Это создает самую обычную атмосферу быта, уюта. Привычное сменяется неожиданным, когда выясняется, что бабушка «забыла ключик». Прочитав следующие слова:

ухнула, бахнула, рухнула, ахнула, мы задумываемся, бабушка ли перед нами или сильный богатырь? Этот резкий контраст между реальным и ожидаемым вызывает улыбку. Действия старушки преувеличены, гиперболизированы, они влекут за собой цепь событий, которые, вероятно, разбудят заснувшего внука. Действия бабушки напоминают ураган, проносящиеся над землей. Но у нас нет сомнений, что героиня нереальна. Перед нами как будто зарисовка с натуры. Бабушка выполняет действия, которые ей не под силу. Обостряется это тем, что глаголы рифмуются, и их согласное звучание создает звуковой образ выбиваемой силачом двери. Григорьев использует обратную градацию, используя слова с близким значением и с уменьшением проявленности признака: дверь рухнула, свалилась кастрюля, упал внучек. Действие постепенно завершается, как бы сходит на нет. Как часто бывает, Григорьев использует в стихотворении кольцевую композицию

Без мамы купили мы с папой

В магазине пальто.

Мне пальто, а папе шляпу —

Идем домой под зонтом.

Папа идет, сердит,

Шляпа ему не идет.

Я на папе сижу —

Пальто на мне не сидит. [Григорьев, 2006, с. 47].

Главные герои – папа и сын. Ситуация довольно-таки редкая – мужская половина семьи идет за покупками. Первая строка дает нам понять, что если бы герои взяли собой маму за приобретениями, то ситуация сложилась бы намного оптимистичней. Автор играет многозначностью слов, создавая, таким образом, чувство запутанности. Смысл слов *идет* и *сидит* – раздваивается. Идет – «подходит этому человеку» и в то же время – обозначение движения. Сидит – «идеально подходит герою» и другое: не двигается, находится в одном положении. Папа *идет* – шляпа *не идет*, сын *сидит* – пальто *не сидит*. Это и придает ситуации статус веселой

неразберихи. Но папа и сын под зонтом, который их объединяет. Сын на отца «сидит», а отец «идет» с сыном – они отлично подходят друг другу. Особенность вещей переносится на самих героев. Но возможна и другая трактовка этой ситуации, если взять во внимание, что отец «идет сердит» [Григорьев, 2006, с. 47]. Он, казалось бы, должен контролировать свое состояние. Но он совершенно расстроен из-за понравившейся вещи, которая не подошла. И он продолжает идти, что создает впечатление глубокой детской обиды. А сын оказался намного выше над этой ситуацией, он «сидит». Он не возводит эту проблему в ранг «глобальной». Его реакция спокойная. Два героя, они объединены, они похожи, но Григорьевым поменяны местами.

Выводы:

1. Стихи Григорьева для детей — лаконичны, основаны на одной жизненной ситуации, в которой автор находит что-то неожиданное, смешное, странное. Сюжеты стихотворений Григорьева построены на принципе контраста, неожиданного превращения, движения к противоположному. Григорьев-поэт использует приемы градации и гиперболы.
2. Чаще всего короткие стихотворения Григорьева имеют кольцевую композицию, что способствует запоминанию текста и делает семантически нагруженными слова стихотворения.
3. Стихотворения Григорьева для детей, как правило, динамичны, что достигается благодаря использованию двусложных размеров, коротких строк, повтора синтаксических конструкций, глагольных рифм парных и перекрестных по преимуществу.
4. Чаще всего в поэзии Григорьева для детей встречается такая часть речи, как глагол. Глаголы передают динамизм происходящего, акцентируют активность героя Григорьева. Лексика, которую использует Григорьев, - бытовая, разговорная.
5. В стихотворениях «Мама ёлку наряжает», «Кузнечик», «Бабушка», «Зеваки» «представлены два мира: взрослого и ребёнка. Взрослые — это

бабушки, родители, воспитатели, соседки, дедушки. В некоторых текстах подчеркнут конфликт между миром ребенка и миром взрослого: ребенок — любопытен, естественнее, взрослый — блокирует его активность и любознательность, груб, агрессивен в способах «воспитания». Эти стихи звучат как просьба быть более чуткими по отношению к детям.

В других стихотворениях Григорьева в образах взрослых подчеркнуто присутствие детского начала: родители сами наряжают елку, забывая о ребенке, потом что сами внутренне являются детьми; бабушка, чтобы разбудить уснувшего внука, из желания войти в квартиру, устраивает ужасный грохот. А папа как маленький сердится, что вещь ему не подола. То есть, жесткой границы между миром взрослых и детей в поэзии Григорьева нет.

2.2. Поэтический мир поэзии Григорьева

В исследованиях о поэзии Григорьева мало характеризуется его поэтический мир.

Если следовать логике Марии Черняк, «<...> Григорьев — поэт города, его герои — это жители города, точнее, ленинградцы. Это их среда, их мир, их способ существования. Они живут в перенасыщенном людьми пространстве <...>». [Черняк, 2014, с. 6] И эта перенасыщенность очень мешает Герою. Герой замкнут в своем сложном мире. Таким образом «<...>Григорьев создаёт свою «городскую летопись», свой городской фольклор<...>». [Черняк, 2014, с. 6]. Как утверждает Габайдуллина, личность в большом мегаполисе может быть априори одинока. «Человек, по Григорьеву, брошен с младенчества. «Ревел человек в коляске, // Видно хотел он ласки» («Ревел человек в коляске»). Дети названы «гномами», а взрослые — «великанами». И те, и другие одиноки, но не замечают одиночества друг друга.

– Я гном,

Ростом с дом.

Облака плывут вроде льдин.

Кругом люди – а я один.

– А я великан

Со стакан.

Тожже совсем одинок –

Среди чемоданов и но. («Гномы и великаны»).

Поменяв местами размеры больших и маленьких людей, Григорьев сближает «великанов» и «гномов». У них много общего, каждый из них обладает чувством бесприютного «я» в мире других людей». Получается, по мнению исследовательницы, что только такие необычные, как «великаны» и «гномы» и нужны друг другу в этом густонаселенном и одновременно пустом мегаполисе.

Если характеризовать поэтический мир, в котором существуют герои, то это мир, пространство и время, которые наполнены событиями. Герои-чудаки попадают в необычные ситуации, абсолютно в разных местах – в школе, на улице, во дворе, на пути из магазина, дома. Что все эти топосы объединяет в одно единое – так это динамика всего происходящего. Григорьев изображает события одиночные и приводящие к неожиданному результату.

Прохоров Сазон

Воробьев кормил.

Бросил им батон –

Десять штук убил». [Григорьев, 2006, с. 9].

Ударила градина в лоб –

Это еще за что б?

Другая ударила в темя-

Да, видно гулять не время [Григорьев, 2006, с. 21].

Велосипед меня понес.

Понес куда-то под откос.

Он там остался без колёс,

И дальше я его понес...» [Григорьев, 2006, с. 11]

Наложил на рельсину

Тормозной башмак.

Надо ехать поезду,

А ему никак» [Григорьев, 2006, с. 36].

Я ударился об угол,

Значит, мир не так уж кругл [Григорьев, 2006, с. 11].

Время в мире наполнено странными, одиночными событиями, которые происходят с людьми. Возникает ощущение разорванности жизни на фрагменты, ее некоторой бессвязности.

В поэтическом мире поэта довольно редко встречается что-то стихийное, неуправляемое – дождь, град, ураган. Люди – и дети, и взрослые – находятся

в рамках случая. Однако иногда мы встречаем героя, который показан в ситуации осмысления себя самого, своего взросления, движения времени:

С каждой секундой

Я старше и старше

Сам себя становлюсь.

Ужасно смешно мне

И весело страшно: Что скоро я остановлюсь [Григорьев, 2006, с. 37].

- По твёрдому моему убеждению,

Надо воздух всё время в себя вдыхать,

А не то прекратится движение,

И человек будет только лежат

- А по глубокому моему убеждению

После вдоха надо и выдыхать,

А то от вдохов получится расширение,

И человек станет только летать [Григорьев, 2006, с. 58].

Течение времени для человека не проходит бесследно. Но его реакция на происходящее непонятна, даже немного неадекватна: «**Ужасно смешно мне и весело страшно**» [Григорьев, 2006, с. 37]. Герой осознает, что когда-то его существование прекратится. И осознанность этого события выражает не изменяя себе – необычно. И в процессе жизни человек предстает перед нами мыслящим. Герой у Григорьева думающий, размышляющий, хоть и выражается так наивно.

Иногда в мире поэзии Григорьева встречаются образы звезд, луны и месяца:

Пойду домой, пожалуюсь маме,

Что луна зажата двумя домами [Григорьев, 2006, с. 28].

Звёзды и месяц купались в реке,

Удочку крепко держал я в руке.

Вижу: под воду ушёл поплавок,

*Месяц я ловким движеньем подсёк,
Круто взметнулся он синим хребтом,
Звонкую леску отсёк как серпом
И улетел, ослепляя глаза, Вместе со звёздами в небеса
[Григорьев, 2006, с. 48].*

Луна, месяц, звезды расширяют пространство мира города, его герой показан читателю в масштабе космическом. Герой первого стихотворения переживает о том, что луне неудобно в мире города. Герой второго стихотворения вовлекает в игру небесные светила: в его воображении мир неба, мир воды и мир игры смыкаются воедино. В этом мире запросто можно поймать на удочку месяц, если, конечно, не быть растяпой, потому что серп месяца легко и просто может порвать леску, как сильная рыба.

Итак, хотя мир поэзии Григорьева чаще всего показан как мир случайностей, неожиданностей, происходящих с человеком в мире города, вместе с тем иногда Григорьев расширяет границы мира посредством традиционных образов звезд, луны, месяца, которые оказываются предметом переживания и осмысления странных героев Григорьева. Небесные светила выступают носителями, знаками иной жизни – той, в которой роль случайности не столь велика.

2.3. Возможности методического освоения поэзии Григорьева в школе

Творчество О. Григорьева обладает большим методическим потенциалом для освоения его в урочной и внеурочной деятельности, причем, на разных ступенях литературного образования школьников.

Поэзия Олега Григорьева предназначена, в большей вероятности, для среднего звена. По его поэзии можно делать веселые спектакли, литературные ералашы, уроки-концерты. В преддверие 1 апреля можно провести урок под названием «День смеха», на котором учащиеся представят свои коллажи, газеты, иллюстрации, визуально воплотив стихотворения Григорьева. Эти формы занятий позволяют совместить литературные интересы с творческой деятельностью. Для старших классов можно предложить работу над созданием исследовательских проектов – как групповых, так и индивидуальных. Возможные темы: «Детская поэзия 1970-80х гг.: «чужой среди своих» Олег Григорьев» (возможность обнаружить разницу поэзии О. Григорьева от детской поэзии 1970-80х гг.); «Школа в детской поэзии 1970-80 гг. (на примере поэзии Юнны Мориц и Олега Григорьева)» (возможность рассмотреть отличительные черты поэтов; в ходе работы выявляются отношения между героями- взрослыми и детьми в поэтическом мире авторов).

Методический проект внеклассного мероприятия по поэзии О. Григорьева в 5 классе

Тема: «Как создать веселое настроение: учимся у Олега Григорьева»

Форма: творческий конкурс с участием родителей и детей.

Планируемые результаты (Цель мероприятия):

Личностные:

– формирование потребности в самовыражении через слово; осознание гедонистической функции литературы; понимание того, насколько разнообразна поэзия, расширение читательских горизонтов.

Предметные:

– *создавать* собственный текст по аналогии с текстом Олега Григорьева (действие, приводящее к неожиданной развязке);

- осознавать лаконичность поэтического текста как черту творческого дара О. Григорьева;

- осознавать способы создания комического – неожиданность и несоответствие.

Метапредметные:

Регулятивные:

Создавать условия для самостоятельной постановки цели занятия детьми;

Коммуникативные:

Создавать условия для взаимодействия учащихся между собой и с родителями в процессе творческого чтения и создания стихотворений «по образцу».

Познавательные:

Создавать условия для соотнесения разных стихотворений Григорьева, осознания их сходства, создания своего текста по модели стихотворения поэта.

Оборудование.

Выставка книг О. Григорьева

Карточки со стихами

Презентация.

Описание подготовительного этапа мероприятия.

Ребята заранее создали пригласительные своим родителям.

Подготовили класс: организовали небольшую площадку для выступления.

Родители заняли свои места рядом с их детьми.

Ход занятия.

I. Организационный момент.

Цель – *создание эмоционального настроения.*

У: Не секрет, что самое главное в мире – доброта. А доброты без улыбки не бывает. Какие бывают улыбки?

Д: лукавые, хитрые, с ухмылкой и т..д.

У: Что может вызывать улыбки? Или кто? (Дети дарят родителям и гостям нарисованные заранее смайлики)

1 слайд: 1 час смеха продлевает жизнь на 1 год.

У: Сегодня у нас лечебный урок. Давайте подарим, друг другу наши целительные улыбки, которые поднимут всем нам настроение.

II. Актуализация знаний. Знакомство с темой и целями занятия.

Обзор **выставки книг** детских поэтов и, возможно, уже готовых рисунков к стихам. Рассматриваем веселые обложки разных детских книг. (С. Михалкова, К. Чуковского, С Маршака и др.). Параллельно включена презентация иллюстраций известных художников, работавших над книгами Олега Григорьева. Почему обложки такие яркие, веселые, смешные?

У: Видите ли вы среди данных книг необычную, неузнаваемую для вас книгу, нового автора.

Д: Это книга Олега Григорьева.

2 слайд: Тема урока. Читаем со слайда. «Как создать веселое настроение: учимся у Олега Григорьева».

3 слайд: Портрет Григорьева + другие издания книг.

У: Что вы знаете о поэте? Может родители что-нибудь добавят?

Д: (предполагаемые ответы) он поэт, пишет стихи, рисует.

Материал для этапа: Олега Григорьева мало печатали при жизни, только сейчас появляются его стихи. Его таланты многогранны. Григорьев хорошо рисовал, сохранились зарисовки прохожих или мимолетных ситуаций. Это есть и в его стихах. Большую часть его творений занимают детские стихи, но его талант проявлялся и во взрослой поэзии. Григорьев – мастер выразить, казалось бы, незатейливыми двумя строками яркую, веселую картинку. Как

Григорьев делает это? Есть ли какой-то секрет? Давайте обратимся к этим стихам.

III. Знакомство со стихами.

У: Мы открываем для себя поэта Григорьева, как планету, как целый мир. (чтение по выданным карточкам). 4 взрослых и 4 детей. Читаем по очереди, начинают дети.

Велосипед меня понес

Понес куда-то под откос.

Он там остался без колес,

И дальше я его понес... [Григорьев, 2006, с. 57].

Мой приятель Валерий Петров

Никогда не кусал комаров.

Комары же об этом не знали

И Петрова часто кусали. [Григорьев, 2006, с. 48].

Тонет муха в сладости

В банке на окне.

И нету в этом радости

Ни мухе и ни мне. [Григорьев, 2006, с. 14].

Я взял бумагу и перо,

Нарисовал утюг,

Порвал листок, швырнул в ведро –

В ведре раздался стук. [Григорьев, 2006, с. 31].

Пусть совсем не будет взрослых,

А одни лишь дети!

А не то от этих рослых

Очень тесно жить на свете. [Григорьев, 2006, с. 8].

*Синяк заслужил я храбростью,
Как орден, ношу его с радостью. [Григорьев, 2006, с. 8].*

*Я с папой искал маму
И потерял панаму.
Нашел чью-то шляпу,
Но потеряли папу. [Григорьев, 2006, с. 54]*

*Кресло рассохлось - не починить.
А на свалку выбросить жалко.
Буду друзьям и гостям говорить,
Что это кресло – качалка [Григорьев, 2006, с. 48].*

У: Стихи Григорьева становятся популярны сегодня, а в далеком 1975 году в киножурнале «Ералаш» было снято видео по мотивам стихотворения «Апельсин». (Просмотр заранее подготовленного сюжета из детского киножурнала «Ералаш» - «Апельсин»).

У: Какие чувства, эмоции вы испытали? Что в этих стихах что-то непривычным странным?

Д: Лаконичность, неожиданная развязка.

У: Какие ситуации любит изображать Григорьев? Каких героев? Какими оказываются финалы стихотворений?

Д: Какие герои, такие и ситуации – смешные, нелепые, но безобидные. Финалы часто неожиданные

У: Неожиданный, непредсказуемый финал – одна из особенностей поэта. Сейчас я предлагаю каждому ученику стать ненадолго «поэтом Григорьевым». Каждый из участников получает карточку с началом стихотворения О. Григорьева – читает его, а остальные, зная об особенностях манеры Григорьева, - пробуют закончить стихотворение по-своему. Затем на презентации открывается оригинальный текст Олега Григорьева. Затем вступает следующий участник по принципу эстафеты.

У: Понравилась вам игра? Почему?

Д: Стихи Григорьева легко читаются, поднимают настроение, заинтересовывают своей непредсказуемостью, интригуют.

IV. Конкурс выразительного чтения.

У: Сейчас мы попробуем превратить маленькие стихотворные истории Григорьева в спектакли (выдаются карточки родителям и детям). В процессе работы усваивается такая специфика стиля стихотворений Григорьева, как их диалоговость, драматургичность.

Яму копал?

- *Копал.*

- *В яму упал?*

- *Упал.*

- *В яме сидишь?*

- *Сижусь.*

- *Лестницу ждешь?*

- *Жду.*

- *Яма сыра?*

- *Сыра.*

- *Как голова?*

- *Цела.*

- *Значит живой?*

- *Живой.*

- *Ну, я пошел домой! [Григорьев, 2006, с. 28].*

Пришёл сосед к Петрову,

Сказал: - Петров, привет. –

Петров сказал: - Здорово.

Садись на табурет. –

Сосед приободрился,

Сказал: - Смотри, Петров,

*Как твой башмак раскрылся:
Он съесть меня готов! –
Петров привстал немножко,
Сказал: - Да, это так, -
И выкинул в окошко
Разорванный башмак.
Сосед не удивился,
Сказал: - Смотри, Петров,
Пиджак твой износился
От плеч до рукавов. –
Петров привстал немножко,
Сказал: - Да, это так, -
И выкинул в окошко
Поношенный пиджак.
Сосед не удивился,
Сказал, помяв берет:
- Смотри, как накренился
Твой старый табурет. –
Петров схватил за ножку
То, что назвал сосед,
И выкинул в окошко
Соседа и берет. [Григорьев, 2006, с. 39].*

*Я нёс домой
Кулёк конфет.
А тут навстречу мне
Сосед.
Снял берет:
- О! Привет!
Что несёшь?*

- *Кулёк конфет.*

- *Как - конфет?*

- *Так - конфет.*

- *А компот?*

- *Компота нет.*

- *Нет компота*

И не надо...

А они из шоколада?

- *Да, они из шоколада.*

- *Хорошо,*

Я очень рад.

Обожаю шоколад.

Дай конфету.

- *На конфету.*

- *А вон ту, а ту, а эту...*

Красота! Вкуснота!

А вот эта, а вон та...

Больше нет?

- *Больше нет.*

- *Ну, привет.*

- *Ну, привет. [Григорьев, 2006, с. 57].*

(В процессе конкурсов выступающие получают смайлики за участие).

V. Заключительный этап занятия:

- Как бы Вы предложили оформить обложку книги со стихотворениями Григорьева?

- *Заключительное слово учителя:* Как много вопросов, удивления, открытий содержится в каждом стихотворении Олега Григорьева. Сегодня мы с вами погрузились в мир детства. От души посмеялись. Как важны нам такие стихи, которые смогут поднять настроение и окунуть нас в мир фантазии и беззаботного детства. Григорьевские стихи объединяют взрослых и детей и

учат самому главному – доброте. А без чего не бывает доброты – без улыбки!
Оставайтесь всегда добрыми, веселыми, здоровыми. Помните, улыбка
продлевает жизнь. Читайте стихи Олега Григорьева – это целый
необыкновенный мир, открывайте его для себя снова и снова.

ГЛАВА 3. ТРАДИЦИИ О. ГРИГОРЬЕВА В ПОЭЗИИ А. ГИВАРГИЗОВА.

3.1. Литературный портрет Артура Гиваргизова.

На огромном пространстве современной детской поэзии, охарактеризованном М. Ясновым в книге «ЧУдетство», особенно заметен в связи с творчеством О. Григорьева поэт, который по праву является одним из любимейших детских писателей. Это А. Гиваргизов.

Творчество Артура Гиваргизова очень разнообразно. Из-под его пера вышло коло 20 книг, в том числе книга пьес, проза и поэтические сборники. Наиболее известен Гиваргизов стал читателю в 2002 году, когда был опубликован сборник его стихотворений «Мой бедный шарик». Это была первая крупная работа, которую увидел свет. До этого отдельные произведения Артура Гиваргизова - как рассказы, так и стихи - печатали разные детские периодические издания.

Мнения критиков и исследователей о творчестве писателя самые разнообразные. Встречаются резко противоположные мнения как о личности писателя, так и о его творчестве. Вот что пишет в своей статье «Этот «непедагогичный» Артур Гиваргизов» Нина Колоскова : « <...>с детьми знаком не понаслышке», поскольку по профессия является преподавателем музыкальной школы, обучает классической игре на гитаре. А когда его спрашивают о создании текстов для детей и о детях, то он отвечает, что дети «<...>понимают больше, чем взрослые. Понимают, что окружающий мир не такой злой и страшный, как кажется папам. Несмотря на учебу в музыкальной школе, дополнительные занятия английским, немецким, китайским – жизнь прекрасна!.. Вообще детям многое легче объяснить...» [*электронный ресурс, Этот «непедагогичный» Артур Гиваргизов*]. Эта фраза очень емко и в то же время глубоко раскрывает нам Гиваргизова как человека, писателя и как педагога. Он не считает ребенка глупым и «пустым местом», а, наоборот, приравнивает его ко взрослому, иногда подчеркивая, что ребенок разумнее своих родителей и многих взрослых. И в то же время

говорит о проблеме отсутствия детства у детей, которые с раннего возраста погружены с головой в разные школы развития. Также журналисты, которым удавалось взять интервью у Гиваргизова, отмечают чувство юмора писателя, который неординарно и остроумно отвечает на вопросы.

Литературный критик К. Молдавская относит творчество Гиваргизова к той литературе, «<...>которая помогает детям бороться с собственными страхами, неловкостью и сомнениями; а еще развивает фантазию и абстрактное мышление» [*электронный ресурс, 10 странных и веселых книг...*]. По ее словам, «как и большинство хороших детских писателей, это человек интересный, глубокий, многоплановый» (из комментария к интервью с А. Гиваргизовым литературного критика Ксении Молдавской)» [*там же*]. Хочется привести и небольшую цитату из статьи Наталии Федоровой: «Артур Гиваргизов, один из самых талантливых писателей нынешней эпохи и поколения писателей «за 50»».[*электронный ресурс, Успенский делал новостные поводы...*]

Михаил Яснов также не оставил без внимания творчество Гиваргизова: «стихи и рассказы Артура тоже мне все время напоминают вроде бы что-то виденное или слышанное, но они настолько оригинальны, что это неуловимое сходство превращается в читательское удивление и восхищение <...>». [*электронный ресурс, от анекдота до притчи*]

В то же время встречаются голоса, которые спешат упрекнуть детского поэта: «<...> часто критикуют за мизантропию, насмешку над общепринятыми ценностями, непедагогичность» [*электронный ресурс, Этот «непедагогичный» Артур Гиваргизов*]. По мнению исследователя Бекетовой, это происходит именно потому, что с именем Артура Гиваргизова связан феномен «абсурда в современной детской литературе» [*Бекетова, 2004, с. 13*]. Поэт представляет мир, в котором должен уживаться ребенок, наполненным далеко не привычными для повседневного обывателя созданиями. Что, по мнению исследователя, уже дает право говорить о том, что мир «детства» Гиваргизова абсурден». Бекетова объясняет: «Мухи,

муравьи, поющие червячки, Генералы и Драконы защищают детей от зла – от школы, от взрослых, от агрессивных вещей, от учителей» [Бекетова, 2004, с. 13], герои произведений становятся некими помощниками и друзьями для маленького читателя. Помимо этого ему еще нужно ужиться в том мире, где все оказывается далеко не привычным, неприемлемым для здравого смысла: «Мир строится по принципу перевертыша – когда зло оказывается добром, а добро выглядит устрашающе». [Бекетова, 2004, с. 13] И здесь мы находим объяснение у Бекетовой: «Гиваргизов, переворачивая все и вся, демонстрирует, как сделать существование ребенка во взрослом мире более сносным: только посредством игры, воображения, которое переконструирует обыденность» [Бекетова, 2004, с. 13]. В мире, в котором ребенку и так приходится познавать мир, постепенно взрослея, требуется помощь.

«Автору удастся избегать дидактичности и назидательности в своих произведениях, беря в союзники своих персонажей» [электронный ресурс, *Этот «непедагогичный» Артур Гиваргизов*], - пишет в своей статье Нина Колоскова, соглашаясь с Бекетовой. «Наверное, ребятам проще выслушивать замечания от лица мух, муравьев, собак и прочих представителей животного мира». [электронный ресурс, *Этот «непедагогичный» Артур Гиваргизов*]

Помимо этого, мнения исследователей расходятся в вопросе литературных традиций в творчестве Гиваргизова. Вышеупомянутый исследователь Бекетова в своей статье «Поэтика абсурда в лирике Артура Гиваргизова» говорит о поэтическом мире поэта как об абсурдном. В одном из своих интервью Гиваргизов заявил, что «творчество ОБЭРИУтов сильно повлияло на его собственную писательскую манеру. Особенно восхищает Гиваргизова тот факт, что у обэриутов «все описываемые ситуации выглядят как натуральные, какими бы нелепыми они при этом бы ни были. Это особое умение и талант <...> сделать серьёзную ситуацию комичной, а бессмыслицу и выдумку – реальной ситуацией»» [Кочергина, 2016, с. 39]. Но в то же время есть некое существенное отличие поэтики Гиваргизова от поэтики ОБЭРИУтов, которое подмечает Кочергина. «Абсурд Гиваргизова лишён

обэриутской трагичности. Если эстетика обэриутов подчинена особой логике дисгармонии, вывернутой наизнанку реальности, гротескности аннигилированного мира, то у Артура Гиваргизова всё иначе: автор не утверждает свой абсурдный художественный мир, а просто показывает другую сторону обыкновенного, даже обыденного» *[Кочергина, 2016, с. 39]*. И здесь трудно не согласиться с приведенной цитатой, поскольку, талант, за который так ценит Гиваргизова его аудитория, дарит нам прежде всего смех и радость. Конечно же, нельзя отрицать того, что Артура Гиваргизова называют «Хармсом нашего времени» *[электронный ресурс, Этот «непедагогичный» Артур Гиваргизов, то по мнению Розы Егиазарян есть некое отличие: «Абсурд в его стихах и рассказах и впрямь присутствует, но без хармсовской жестокости» [электронный ресурс, новые русские писатели...]*. Первую из эмоций, которую вызывают стихи Гиваргизова – это смех.

В статье под названием «Понять Гиваргизова» есть следующее замечание, которое как бы подводит итог, и в то же время говорит, что же объединяет Гиваргизова с представителями абсурда: «Блюстителям порядка следует напомнить также, что художественный мир Гиваргизова вырос не на пустом месте. Были в детской литературе Хармс, ОБЭРИУТЫ и Григорьев, с их абсурдом, чёрным юмором и всепоглощающей игровой стихией» *[электронный ресурс, понять Гиваргизова]*.

Михаил Яснов, говоря от традициях, отмечает сходство Гиваргизова с прозаиками: «Гиваргизов нет-нет да и аукается с традицией, с Голявкиным, Драгунским, Носовым, – а такое тоже радует» *[электронный ресурс, от анекдота до притчи]*. Как нам кажется, здесь Михаил Яснов имел в виду способности Гиваргизова говорить о сложном, сокровенном для ребенка его же словами, через призмук его видения; и, конечно, юмористичность поэзии Гиваргизова тоже роднит его с упомянутыми прозаиками.

3.2. Понятие литературной традиции

На сегодняшний день в современном литературоведении понятие «литературная традиция» не имеет единой трактовки. Говоря о литературной традиции, используют следующие словосочетания: «художественные взаимодействия», «литературная преемственность», «генезис литературного творчества». Осознавая нетождественность этих понятий, все же не станем говорить о специфике этих явлений, - остановимся лишь на трактовке литературной традиции, предлагаемой в трудах М. Бахтина, Н. Белой, С. Аверенцева, Д. Бекетовой, В. Гусева, А. Николаева.

Н. Белая пишет о разном наполнении понятия традиция: во-первых, есть традиции, которые «строго регламентированы и имеют форму обрядов, этикета, церемониала, неукоснительно соблюдаемых». Второй вид, который выделяют, связан с понятием «традиционализма»: «... особенно ярко это проявилось в преобладании канонических жанровых форм». Но позднее данный вид стал восприниматься как некая помеха в создании нового и неповторимого. Помеха в развитии литературы и искусства в целом. В связи с этим значение слова «традиция» изменилось: «Под этим словом стали понимать инициативное и творческое наследование культурного опыта, которое предполагает достраивание ценностей, составляющих достояние общества, народа, человечества», - дает понятие нам Н.В. Белая [Белая, 2007, 3]

Что же может творчески наследоваться?

М.М. Бахтин связывает литературную традицию прежде всего с категорией жанра: «Жанр - представитель творческой памяти в процессе литературного развития» [Бахтин, 2002, 61], «жанр живет настоящим, но всегда помнит свое прошлое» [Бахтин, 2002, 61]. Идеи Бахтина подхватывает В.И. Тюпа: «Начало преемственности в литературном развитии осуществляют жанры, они составляют связующее звено между писателями разных эпох» [Тюпа, 1981, 53]. Об этом же писал и С.С. Аверинцев: «<...>любой писатель - современник своих современников, товарищей по

эпохе, но также продолжатель своих предшественников, *товарищей по жанру*» [Аверинцев, 1973, 6].

Ряд ученых полагают, что литературная традиция может проявлять себя на самых разных уровнях содержания и формы. Так, например, исследователь Батюто в работе «Роман Тургенева и литературные традиции», связывает традиции с использованием или заимствованием приемов «портретно-психологической» [Батюто, 1972, 260] обрисовки персонажа, композиции и сюжетостроения. Также является любопытной следующая мысль: «Преемственные связи романа Тургенева с Творчеством Пушкина и Грибоедова ощущаются в его языке и стиле, сказываются на приемах изображения характеров, <...> придают окраску даже самому строю художественного мышления» [Батюто, 1972, 349]. Г.В. Курляндская, говоря о традиции, подразумевает «идейно-творческие переключки» [Курляндская, 1980, 10] с предшественниками. В. Гусев в работе «Русская народная художественная культура. Теоретические очерки», касаясь традиций русской классики, пишет о сходстве проблем и характеров [Гусев, 1993, 40]. Наиболее полно об этом сказано в работе Белой: «...отдельные грани фонда преемственности преломляются в самих произведениях, прямо или косвенно. Это, во-первых, словесно-художественные средства, находившие применение и раньше, а также фрагменты предшествующих текстов; во-вторых, мировоззрения, концепции, идеи, уже бытующие как во вне художественной реальности, так и в литературе; в-третьих, – это жизненные аналоги словесно-художественных форм. Так повествовательная форма эпических жанров порождается и стимулируется бытующим в реальной жизни людей рассказыванием о происшедшем ранее. Например, плутовской роман – порождение и художественное преломление авантюризма как особого рода жизненного поведения» [Белая, 2007, 2].

Проблеме традиции посвящены работы Николаева: «<...> традиция – это не просто «копирование» приемов, это всегда самый сложный

психологический акт, когда чужой мир «проверяется» собственным опытом» [Николаев, 2011, 122]. Традиция охватывает целую эпоху и множество сфер, существующих в ней: «Традиции - то есть культура – создают язык понятий, представлений, чувств» [Николаев, 1988, 376]. Николаев пишет о характере усвоения традиции: «Ни один писатель ни одной эпохи никогда не начинает писать «с чистого листа», он всегда сознательно или бессознательно учитывает опыт своих предшественников. Он пишет определенным жанром, в котором аккумулирован многовековой литературный опыт (не случайно М. М. Бахтин называл жанр «памятью литературы»), он ищет наиболее близкий себе род литературы (эпос, лирика, драма) и поневоле учитывает законы, принятые для этого рода. Наконец, он впитывает в себя множество авторских традиций, соотнося свое творчество с кем-то из предшественников. Из всего этого складываются внутренние законы развития литературного процесса, которые напрямую с социально-исторической ситуацией не соотносятся» [Николаев, 2011, 120,]. И именно поэтому, по мнению исследователя, традиция есть «составляющая литературного процесса» [там же]. Все в мире литературы связано между собой, как опыт мировой литературы обогащает «эстетическое явление» [там же], влияя на него, так и наоборот. То есть, помимо всего, появляется такая категория как *новаторство*. Поэтому категории *новаторство* и *традиции* крепко в литературном процессе связаны. Помимо этого, стоит сказать, что еще одной отличительной чертой традиции является ее проникновение на все уровни произведения: «<...>говоря о традиции, нужно помнить, что она проявляется на разных уровнях» [Николаев, 2011, 123]. Исследователь отмечает следующие уровни: 1) традиция темы, 2) традиция образа (характера), опираясь уже на ранее известные в культуре. 3) традиция жанра, 4) «Стилевая традиция в каком-то смысле синтезирует все изложенные выше возможности» [там же]. «5) «Национальная традиция связана с принятой в той или иной культуре системой ценностей: этических, эстетических, исторических и т. п.». [Николаев, 2011, 123].

В любом случае традиция непрерывно связана с памятью - с памятью прошлого, она связывает культурные и исторические ценности настоящего и прошлого, передавая все это от поколения к поколению, не забывая о функции хранения. Прошлое становится носителем предпосылок созидания будущего. Традиция – это целый клубок отношений, деталей, элементов, существующих во времени, выражаемый переходом из «старого» в «новое». В данном случае литература - это и есть сеть непрерывно развивающихся элементов. Если убрать одну деталь из «прошлого», не получится «новое». Поэтому литературы «не может быть» без помощи, опоры на опыт предшествующих поколений. «Связывая ценности исторического прошлого с настоящим, передавая культурное достояние от поколения к поколению, традиция осуществляет избирательное и инициативное овладение наследием во имя его обогащения и решения вновь возникающих задач (в том числе и художественных)» [Белая, 2007, 1], - констатирует в своей статье «Традиция и новаторство как важнейшее составляющее литературного творчества» Н.В. Белая.

Итак, традиция может быть обнаружена в теме, проблеме, мотиве, характере, - любом элементе формы. Говоря о традиции, имеют в виду и новаторство, «которое предполагает *дистраивание ценностей*, составляющих достояние общества, народа, человечества» [Белая, 2007, 2]. В литературе эта категория выступает «<...>как творческая перекомпоновка и *дистраивание* взятого у предшественников» [Белая, 2007, 3].

3.3. Взрослые и дети в поэзии А. Гиваргизова.

Традиции Олега Григорьева в поэзии А. Гиваргизова прослеживаются, во-первых, в самой системе персонажей, ядром которой являются образы взрослых и детей, а также в характере взаимоотношений детей и взрослых и в самом наполнении этих образов.

Взрослый и ребенок в поэзии А. Гиваргизова, как правило, противопоставлены. У О. Григорьева основу этого противопоставления составляет конфликтность представлений о мире. Все, что пытается сделать ребенок, взрослым блокируется и всяческим способом не допускается. Поскольку данные действия воспринимаются как некое нарушение установленных в мире взрослого правил. Именно поэтому в детских стихотворениях Григорьева воплотилось жесткое столкновение ограничений – в лице взрослого – и естественной жизни – в лице ребенка. Подобный принцип выстраивания системы персонажей мотивирован отношением Григорьева к детству как сфере, еще не испорченной миром регламентаций, идущих от взрослого. Детство – пространство свободы, а мир взрослых – это мир насилия. Неслучайно излюбленный герой детской поэзии О. Григорьева – хулиган: сам Григорьев по отношению к официальной власти был хулиганом.

Образ хулигана у Григорьева, раскрывается, например, в стихотворениях, герои которых названы по фамилиям: Сизов, Прохоров, Сидоров, Григорьев; именно так учителя называют нерадивых учеников – не по имени, а по фамилии.

Ложкой мешая в кастрюле,

Сидоров ел крахмал.

Раскачивался на стуле

И на затылок упал.

Лежал на полу он и думал,

Ложкой себя скребя,

*"Как хорошо, что костюма
Нет еще у меня"[Григорьев, 2017, 34]*

*Григорьев Олег ел тыкву
И упал в неё с головой.
Толкнули ногой эту тыкву,
Покатили по мостовой.
Катилась тыква под гору
Километра два или три.
Пока этот самый Григорьев
Не съел её изнутри». [Григорьев, 2017, 35].*

*Прохоров Сазон
Воробьев кормил.
Бросил им батон —
Десять штук убил [Григорьев, 2017, 35].*

*Сизов закрылся под партой,
И как бы смеялся в ком.
Он завтракал под партой,
И булькал молоком. [Григорьев, 2017, 84].*

Какие же отношения складываются между мирами взрослого и ребенка в поэзии Гиваргизова? И как показаны эти герои?

Прежде всего, герои у Гиваргизова тоже противопоставлены взрослым. Взрослые – это учителя, которые часто предстают в «военизированном» варианте:

*К рубашке белой прижимает
Букет/ малиновый, к груди.
Идёшь ты в школу?
Ну, иди.*

Давай, давай, не упади.

Недавно ползал ты по полу

И делал сальто на диване,

Скакал на стуле...

В школу!!! В школу!!!

За парту!!!

Смирно!!!

К Марь Иванне!!

Она у входа.

Та, что в каске,

В солдатских туфлях по колено.

Что машет в воздухе указкой,

Похожей больше на полено. [электронный ресурс, сайт иронической и юмористической поэзии].

Поэт не только соответствующе одевает МарьИванну, он еще использует стилистику военного приказа: «В школу! За парту! Смирно!». Но здесь любопытен голос говорящего – того, кто обращается к ребенку: это, явно, взрослый, который как бы подтрунивает над ребенком, мечтающим о школе, разрушая его идеалистическое представление об этом месте. Назвать стихотворение страшным, тем не менее, нельзя – слишком резким оказывается несоответствие между словами «указка» и «полено», «туфли» и «солдатские».

Определенная «военизация» образов учителей присутствует и в стихотворении «По коням», правда, здесь благородными солдатами-освободителями становятся «генерал и его рота», которые спасают детей от «педагогов-бандитов»:

Сидел генерал, и сидела четвёртая рота

На берегу, и камушки в речку бросали.

От нечего делать. «Братцы, давненько мы что-то

Штурмом давненько чего-то, кого-то не брали».

*В это же время мальчик зачем-то куда-то
Шёл, а точнее, он полз после школы убитый.
Роту увидел и крикнул: «Чего ж вы, ребята?!
Вы тут сидите, а там педагоги-бандиты
Заняли школу, к доске отвечать вызывают
Лучших людей, указками колют в живот».
«Вот и отлично, — сказал генерал, вытирая
Нос рукавом. — По коням, четвёртая рота!»[Гиваргизов, 2006, с.
104]*

Ребенок в стихотворениях Гиваргизова может быть противопоставлен и родителям – например, в стихотворении «И от дедушки»:

*Как на дистанции сто метров,
Как шляпа, сорванная ветром,
Как от медведя, как от волка,
Как от хирурга, стоматолога
Бежит Серёжа по Сахаре –
Бежит, летит, несётся, шпарит,
Подбрасывая вверх колени,
Как по реке бегут олени,
Бежит, теряя килограммы,
От папы, бабушки и мамы [там же].*

Ситуация, которая дана в самом начале стихотворения, поначалу никак не соотносится с его названием. Нам представляется либо какое-то спортивное соревнование, либо еще один вариант урока физкультуры, и кажется все до боли знакомым. Тогда можно понять и все старания героя. Но нет, как раз-таки эта привычная ситуация срabатывает как сравнение и придает усиление действию, на основе которого строится сюжет. Речь в стихотворении о том, насколько надоели ребенку его каждодневные воспитатели и «мучители». Важно, что использованное в тексте сравнение «как по реке бегут олени» кажется как будто чужеродным, странным в тексте

- : оно играет функцию остранения, что приводит к тому, что текст снова воспринимается, скорее, как комический, нежели драматический. Итак, сохраняя григорьевское противопоставление взрослых и детей, Гиваргизов не делает его абсолютным, не говорит о языке взрослых как языке насилия, - этому способствуют несоответствия, переводящие высказывания в ранг юмористических.

В поэзии Гиваргизова отношения между взрослыми и детьми могут быть показаны и иначе.

«Ради мамы»:

Встань, пожалуйста, в угол.

Ну что, тебе трудно встать?

Я хоть немножко, Сережа,

Должна тебя наказать.

Ведь ты разбил всю посуду

И шкаф с одеждой поджег.

Противно слушать? Не буду.

Ну, встань, ради мамы, сынок [там же].

«Но»:

Уроки надо делать, но,

Поверь, совсем не обязательно.

Ты посмотри вокруг внимательно:

Аттракцион, кафе, кино,

Футбол, велосипед... Так вот,

Наплюй на всё, послушай папу,

Давай, бросай тетради на пол,

Смелее, мама подметёт. [там же].

Два стихотворения, в которых мы видим, как родители меняются местами с ребенком. Фантазия маленького героя дорисовывает этот сюжет, провозглашая в его мире папу – хулиганом, который подстрекает его на проведение беззаботного дня без домашнего задания, когда можно выбросить

все школьные принадлежности. И фраза «но, поверь» звучит как та самая мудрость, которую должен услышать каждый сын от своего отца. Мама обретает черты маленькой девочки в момент воспитания сына за довольно-таки сильные провинности. Но она просит его встать в угол, как ребенок просит купить леденец. Подобные «перевертыши» - довольно частое явление в поэзии А. Гиваргизова. Пафос подобных стихотворений – в прославлении игры как способа существования, игра – пространство свободы, и каждый взрослый хранит в душе образ прежнего себя – ребенка.

Нередко появляется в поэзии Гиваргизова образ взрослого, похожего в своей свободе на ребенка.

Стихотворение «Генерал»:

Я, на море отдыхая,

Целый день лежал в воде.

У меня звезда морская

Поселилась в бороде.

Я её и не заметил,

Так и вышел, не прогнал.

И за мной бежали дети

И кричали: «Генерал! [Гиваргизов, 2006, 76].

В данном стихотворении взрослый представляется нам совсем как маленький ребенок, которого очень трудно вытащить из воды, который никак не может накупаться. Вследствие чего: «*У меня звезда морская// Поселилась в бороде*» [там же]. Данную ситуацию можно трактовать следующим образом: у героя - взрослого желание отдохнуть, забыв о будничной суете и других взрослых проблемах, что отодвигает его возрастные ограничения, и гурьба детей принимает его как своего, возможно, даже в свою игру. Как мы можем додумать, герой-взрослый и не сопротивляется.

Подобный – понимающий – герой встречается и в ряду образов учителей: «На физкультуре».

Физкультура.

Сережа прыгнул, упал

и сразу уснул,

на матах...

И добрый учитель всех вывел из зала

- Не будем мешать, ребята. [Гиваргизов, 2011, 20].

В стихотворениях О. Григорьева мы встречались с произведениями, когда взрослый оказывался двойником ребенка; в стихотворениях Гиваргизова ситуация несколько иная: здесь взрослый герой, похожий на ребенка, понимающий его трудности, находится рядом с ним, что является залогом того, что тяжесть жизни героя-ребенка будет нейтрализована. В поэзии же Григорьева такого типа отношений просто нет: странные герои и дети-хулиганы существуют параллельно друг другу и никак не пересекаются.

Наконец, в поэтическом мире Гиваргизова, кроме детей и взрослых, есть много других персонажей. Нередко встречаются в стихотворениях Гиваргизова герои-животные. Например, кошки, собаки, насекомые. Например, стихотворение «Муха. Замечание».

Позади два брода и два перевала

устали мои ребята,

легли на траву.

Муха сказала:

«Теперь

она будет примятая!

Ишь, разлеглись! Здесь не кровать!

Это не ваша трава!»

сказала муха.

Надо вставать.

Ребята, муха права [Гиваргизов 2011, 52].

Или стихотворение «Муравей. Объявление».

Муравей увидел ручку,

Прицепился как репейник.

Удивил – всего три точки,

а умеет говорить:

«Подари мне эту штучку!

Ну одну на муравейник!

Мы напишем на листочке –

“По муравейникам не ходить!” [электронный ресурс, Ироническая и Юмористическая поэзия].

Подобные стихотворения у поэта отличаются тем, что некоторые из них построены на основе диалога, поэтому драматургичны и представляются прекрасной основой для небольшой постановки. На стихотворения о животных также распространяется принцип перевертыша при выстраивании образа. Так, муха, вообще-то насекомое, связанное с нечистотой, у Гиваргизова следит за порядком в лесу, а муравей, одно из самых маленьких существ в лесу, берет на себя миссию защиты муравейника от людей.

Помимо героев – животных и насекомых Артур Гиваргизов активно подключает к своим текстам сказочные образы, - прежде всего образы драконов:

Дракон объяснял пятнадцатый раз

(никогда не кричал на ребёнка):

если видишь, написано «газ»,

«бензин» — то это колонка

для заправки автомашин.

А ты выдыхаешь пламя!

На этих колонках вообще не дыши!

Понял? Махни головами.

Сын дракона заёрзал на стуле —

не ёрзай, ломаешь стул! —

и кивнул двумя головами.

Но одной головой не кивнул. [Гиваргизов, 2006, с. 104].

Дракон, злое, коварное существо, по правилу перевертыша. Превращается в стихотворении в добрейшего и терпеливейшего отца, в который раз объясняющего ребенку правила безопасности.

Итак, А. Гиваргизов вслед за О. Григорьевым противопоставляет взрослых и детей: миры взрослых и детей контрастны, поскольку от взрослых идет регламентация жизни, установление правил, навязывание занятий, а дети воплощают естественность, свободу, игру. Но если в творчестве Григорьева конфликт детей и взрослых связан с разными сферами жизни, то у Гиваргизова – только с учебой, занятиями в школе, домашними заданиями. Кроме того, противопоставляя взрослых и детей, Гиваргизов юмористически смягчает противопоставление. В художественном мире Гиваргизова нередко встречаются взрослые, которые понимают ребенка, принимают его условия игры, а также постоянна ситуация оборотничества, сама по себе воплощающая игру, свободу, естественность – то, что характерно именно для детей.

3.4. Диалог с поэтикой Олега Григорьева в стихотворениях Гиваргизова.

А. Гиваргизов также продолжает ряд стилевых традиций О. Григорьева, таких, как афористичность, лаконизм, построение стихотворения на парадоксе, несоответствии, «перевертыше», использование алогизма.

Артур Гиваргизов является, по праву, мастером стихотворений короткого формата, которые также являются и визитной карточкой О. Григорьева:

Дедушкам в школу не надо ходить, -

Вот бы и мне до такого дожить. [электронный ресурс, Ироническая и Юмористическая поэзия]

«Мемориальная доска

Висит на школе:

«Здесь - тоска» [там же].

Эти стихотворения парадоксальны (строятся на противоречии: ребенок мечтает о старости, школа, полная детей, оказывается средоточием тоски) и афористичны, будто выражая некое правило, закон, открытый героем-ребенком.

Часто стихотворение, как и в случае О. Григорьева, строится на изображении абсурдной ситуации:

«Посторонним вход воспрещен!»

А куда воспрещен – не написано

Может, я и не посторонний!

Может, ждут меня там: «Ну, где же он!

И уже не на шутку волнуются:

«Не пора ли звонить в милицию?»

На часы все время поглядывают

*И прислушиваются – вроде тикают.
Может, ждали меня там к завтраку
И специально блинов нажарили.
А потом стали ждать к обеду
И пюре в одеяло укутали. А сейчас уже время ужина,
А на ужин творог, наверное.
Но творог мне что-то не хочется.
Он ведь кислый. Не буду входить [Гиваргизов 2012, 15].*

Первое, с чем сталкивается читатель, - это запрет: «Посторонним вход воспрещен». Лирический герой старается переосмыслить повседневную ситуацию, отвергая стандартное поведение в таком положении. Ситуация запрета толкает его на длинный монолог, речь, которая льется благодаря воображению героя. И в такой, казалось бы, стандартной ситуации, где её исход понятен изначально, и врывается нестандартное, абсурдное поведение, которое нарушает ход событий. С одной стороны, у героя желание разрушить запрет, перейти в запрещенную зону, что приводит к буйству его рассуждений, а с другой стороны, благодаря своим рассуждениям, герой придумывает, так называемую «отговорку» не нарушать запрет – «кислый творог». Герой ведет себя нелогично, абсурдно, хотя речь его как раз логична: входить нельзя, а он доказывает, что можно, – и в итоге все отказывается входить по своей воле. Это стихотворение можно отнести к таким, которые посвящены некоему табу. Подобные ситуации часты и у Олега Григорьева.

Алогизм, абсурдность происходящего очевидны и в следующем стихотворении:

*И все-таки моя кошка
Мне кого-то напоминает.
Особенно, когда лает
И клювом стучит в окошко [Гиваргизов, 2011, 61]*

Герой приходит к выводам в своих рассуждениях о связи нескольких объектов, которые, в свою очередь, таковыми не обладают: в его умозаключении соединены в образе одного существа кошка, собака и птица. Название стихотворения «все-таки», заставляет читателя задуматься об альтернативном сложившемся представлении о кошке. Фантазия героя возражает против привычного стереотипа.

Следующая особенность, которая нам показалась любопытной и связанной с творчеством О. Григорьева, - это использование небывальщины, которая приобретает гротескные размеры:

А голова у Оли в облаках.

*Нет, Оля не летает, просто Оле
купили туфли на высоких каблуках*

*Теперь не только в школе, в баскетболе
нет равных ей по росту. Каблуки!*

*Красиво-то красиво, но в итоге:
никто не просит Олиной руки.*

Руки теперь не видно, только ноги. [Гиваргизов, 2014, 11].

Благодаря каблукам Оля теперь кажется не просто огромной, у Оли меняется мнение о себе, у неё вырастает самооценка. У Гиваргизова прослеживается строгая причинно-следственная связь объектов с предметами, но подчеркивание этих причинно-следственных связей, тем не менее, только усиливает ситуацию абсурдности картины.

С гротеском встречаемся и в стихотворении «Дорога в школу»:

*Дорога в школу. На дороге
Лежит дракон четырёхглавый.*

*По леву руку — топь-болото,
Стена отвесная — по праву.*

*И от болота плохо пахнет,
И со стены летят каменья.*

Вот обязательно, как в школу,

Так небольшое приключенье [Гиваргизов 2017, 31].

Для главного героя подобного рода приключения - обычное дело. Казалось бы, описывается что-то страшное, ужасное и абсолютно опасное для жизни («дракон четырёхглавый», «топь-болото», «стена отвесная», «летят камни»), но все это вызывает только улыбку. Потому что о правдоподобии ситуации нам и не приходится задумываться. Фантазия лирического героя, которая заставляет его каждый раз идти в школу через настоящие преграды. Мир кажется все равно безопасным, и заключительная фраза персонажа, как будто бы сводит до минимума опасность ситуации: «Так небольшое приключенье». Вот эта частица «так» и сглаживает всю опасность ситуации.

Подобные стихи, в которых гротеск является непосредственно основой для сюжета, мы можем встретить и у Олега Григорьева. Например, стихотворение «Григорьев Олег ел тыкву»:

Григорьев Олег ел тыкву

И упал в неё с головой.

Толкнули ногой эту тыкву,

Покатили по мостовой.

Катилась тыква под гору

Километра два или три.

Пока этот самый Григорьев

Не съел её изнутри». [Григорьев, 2017, 35].

Схожая ситуация с вышеупомянутым стихотворением, где обычная ситуация возводится в ранг необычной, преувеличенной. Первая строка не дает намеков на те неожиданные события, которые будут описаны дальше. Однако гротеск возникает сразу во второй строке: «И упал в неё с головой». Только теперь данная картина обретает полноту: герой ест эту тыкву, как мы можем предположить, сырую, и помимо этого она оказывается огромного размера. Ел ее так увлеченно, что не заметил, как оказался внутри. Для героя в этой ситуации ничто не предвещало никакой беды. Но преувеличенные,

выдуманные враги, недруги «Толкнули ногой эту тыкву». Но, казалась бы, опасная для жизни ситуация: «Катилась тыква под гору//Километра два или три» никаким образом не повлияла на героя, который как будто и не заметил действий, происходящих с ним и с тыквой. И не заметил бы, если бы эту тыкву, в конце концов, не съел. Все действия персонажа преувеличены.

Еще одно интересное и многим знакомое стихотворение «Прохоров Сазон»:

Прохоров Сазон

Воробьев кормил.

Бросил им батон —

Десять штук убил [Григорьев, 2017, 35].

Как мы можем заметить, стихотворение строится на основе эффекта неожиданности и гротеска. Кто в этом стихотворении герой – ребенок или взрослый – определить трудно. Но, учитывая, что следует после второй строки, – преувеличенный размер батона и силы, которые повлекли за собой события, происходящие в последней строке, можно предположить, что логичней было бы здесь иметь в виду героя – ребенка.

Далее нам бы хотелось обратить внимание на такой прием создания стихотворений у поэтов, как несоответствие, которое порождает эффект комического. У Артура Гиваргизова есть стихотворение:

Меня ведёт на поводке/ собака бультерьер.

Она ведёт меня к реке.

А я вот, например,

пошёл бы в лес, а не к реке.

Но поводок — не руль.

А интересно, почему

Её назвали «буль»? [электронный ресурс, Ироническая и Юмористическая поэзия]

Собака на поводке, ее выгуливает человек, но с первых же строк нас смущает словосочетание «меня ведет». Видимо, человек маленький,

ребенок, а данной породы собака сильная, большая, отсюда складывается комическая ситуация: *«Она ведёт меня к реке»[там же]*. Эффект комизма подогревается невозможностью главного героя что-то сделать, даже лишний шаг по собственному желанию сделать не получается: *«Но поводок — не руль»*.. Но, на наш взгляд, кажутся любопытными строки: *«А я вот, например,/пошёл бы в лес, а не к реке»*. Создается впечатление того, что главный герой пытается взять инициативу в свои руки, хотя это ему и не удается. Поэтому вводное слово «например», придает ситуации некую ироничность. *«А интересно, почему/ её назвали «буль?»*— заключительная строка стихотворения, которая построена на языковой игре. «Буль» - это и первая часть слова - названия породы собаки, но и звук, который получается после соприкосновения с водой. Само название стихотворения *«Сейчас узнаешь»*, которое дает Гиваргизов, помогает читателю получить правильный ответ. С самого начала заголовок звучит как некое предупреждение, возможно угроза, но не страшная, потому что читателю ясно, что с ним играют. Но напряженность подогревается с каждой новой строкой и не отпускает до самого конца стихотворения.

Такой же эффект создания несоответствия есть и у Олега Григорьева. В первой главе мы прибегали к анализу стихотворения «Бабушка», где автор сталкивает нас с привычным стереотипом, который через долю секунд разрушается. Благодаря этому создается довольно комическая ситуация и такой же образ героини.

Мы играли в разбойников и вышибалы.

Нас в двенадцать часов загоняли в постели.

Мы пекли куличи, но песка не хватало.

Нам однажды враги завязали качели.

Нас не слушали даже и аккумулятор

Заставляли обратно нести на помойку.

Мы мечтали хоть раз разобрать экскаватор,

Но родители нас не пускали на стройку.

Мы учились полгода на виолончели

И играли «Полет самолета» по нотам.

Тяжело было в детстве, мы часто болели

Свинкой, ежиком и бегемотом» [Гиваргизов, 2017, 56]

Здесь, как нам кажется, в местоимение «мы» заложен обобщенный образ тех, кто является ребенком сейчас, и тех, кто являлся таковыми в прошлом. Так или иначе судьбы персонажей похожи. Чувства, которыми переполнены герои, абсолютно разные. Это и сожаление, и отчаяние, это и грусть, и светлая печать. Детство оказывается абсолютно несправедливым по отношению к ребенку: *«аккумулятор // заставляли обратно нести на помойку. // Мы мечтали хоть раз разобрать экскаватор, // но родители нас не пускали на стройку»*. Вечно детская проблема, когда родители заставляют идти спать. В этом стихотворении применяется автором слово, которое полно раскрывает несправедливое отношение взрослого по отношению к маленькому: *«загоняют спать»*. Здесь же всплывают какие-то выдуманные враги, которые чудесным образом завязывают качели. Это стихотворение будет понятно абсолютно разной аудитории читателей, у каждого возникнет ряд воспоминаний и ассоциаций, с которыми они могли встретиться. Оба поколения могут задуматься над фразой, которая звучит у Гиваргизова: *«Тяжело было в детстве»*. В этом и вся суть стихотворения. Неуловимость этого момента. В детстве было именно так, по крайней мере казалось. вырастая, думаем, «проще и не бывало». Но в чем оба поколения сойдутся – это было интересно и это было незабываемо.

Гиваргизов включает момент игры, когда говорит о том, что трудность жизни в детстве состояла еще и в том, что приходилось болеть: *«мы часто болели/ Свинкой» [там же]*. Но у автора не привычные названия заболеваний. Если можно болеть «свинкой», почему детской фантазии не дополнить этот ряд: *«ежиком и бегемотом» [там же]*. Здесь словесная игра помогает выразить Гиваргизову всю детскую непосредственность.

Итак, в детских стихотворениях А. Гиваргизова воплотились следующие их особенности. Лаконичность стихотворения, афористичность, парадоксальность; несоответствие, которое переходит в гротеск, абсурдистскую картину; зачастую в основе сюжета стихотворения лежит какая-то странная ситуация, которая вырастает из довольно-таки обыденной и повседневной.

Заключение

Олег Григорьев – уникальная фигура в литературном процессе 1970-80-х гг. Он создатель ярких текстов как для детей, так и для взрослого читателя. Его творчество вызывает серьезную полемику по самым разным аспектам: ученые спорят о истоках его дара, о жанровой природе его творчества, о специфике лирического субъекта его поэзии, соотношении автора и персонажа, лирического героя и персонажа стихотворений. Остается очевидным, что поэзия О. Григорьева существенно отличается от того, что создавалось в поэзии в 1970-80-е гг.

В центре внимания в данной работе – лирика Григорьева для детей, которая, по сути, является двуадресной. Главные герои поэзии Григорьева – героини-парии; это способ представить иной, непринятый, отрицаемый, несвойственный для социума взгляд на мир. «Это достаточно «неудобная» поэзия, ибо в обоих случаях героини оказываются носителями сомнительных нравственных ценностей, и автор не стыдится и не боится это показать». [Яснов, 2002, №23]. Героини близки Григорьеву, так как они часть его природы, характера, поведения. Они – выраженная «внутренняя эмиграция». Сопоставление поэзии О. Григорьева для детей с поэзией его современников – Ю. Мориц, И. Токмаковой и др. позволяет увидеть, что мир школы в лирике детских поэтов 1970-80-х гг. Ю. Мориц, И. Токмаковой, Б. Заходера – это мир, где взрослые и дети существуют в гармонии, помогают друг другу, мыслят и мечтают **вместе**, понимают друг друга. Если взрослый и посмеивается над ребенком, то это мягкая, добрая улыбка друга.

В школе Григорьева совместным мечтам нет места. Ребенок и учитель существуют в отношениях, скорее, вражды; взрослый воплощает догму, его язык – язык лжи и насилия, а естественные реакции ребенка на мир воспринимаются взрослым как преступление. Такое разительное отличие в образах школы можно объяснить своеобразием эстетической позиции О.

Григорьева. Тем не менее в ряде стихотворений Григорьева в образах взрослых подчеркнуто присутствие детского начала.

В поэтическом мире Григорьева царит случай. Мир полон случайностей, неожиданностей, происходящих с человеком в мире города. Странное одиночное событие, происшедшее с человеком, - то, что объединяет все топоры: школу, дому, улицу. Мир Григорьева – мир одиночных, распадающихся событий. Но иногда Григорьев расширяет границы городского мира посредством традиционных образов звезд, луны, месяца, которые оказываются предметом переживания и осмысления странных героев Григорьева. Небесные светила выступают носителями, знаками иной жизни – в большей степени наполненной значением, чем повседневность.

Среди стилевых характеристик творчества Григорьева для детей следует назвать следующие. Его стихотворения лаконичны, основаны на одной жизненной ситуации, в которой автор находит что-то неожиданное, смешное, странное. Сюжеты стихотворений Григорьева построены на принципе контраста, неожиданного превращения, движения к противоположному. Григорьев-поэт использует приемы градации и гиперболы. Чаще всего короткие стихотворения Григорьева имеют кольцевую композицию, что способствует запоминанию текста и делает семантически нагруженными слова стихотворения. Стихотворения Григорьева для детей, как правило, динамичны, что достигается благодаря использованию двусложных размеров, коротких строк, повтора синтаксических конструкций, глагольных рифм парных и перекрестных по преимуществу. Чаще всего в поэзии Григорьева для детей встречается такая часть речи, как глагол. Глаголы передают динамизм происходящего, акцентируют активность героя Григорьева. Лексика, которую использует Григорьев, - бытовая, разговорная.

Творчество О. Григорьева обладает большим методическим потенциалом для освоения его в урочной и внеурочной деятельности, причем, на разных ступенях литературного образования школьников.

Личность Артура Гиваргизова на современном литературном поприще является одной из самых ярких. И его по праву можно назвать уникальной фигурой в мире современной детской поэзии.

Традиции О. Григорьева в поэзии Артура Гиваргизова отразились на абсолютно разных уровнях. Это и традиция противопоставления двух миров – взрослых и детей - на том основании, что взрослые любят порядок, дисциплину, а дети – свободу и игру; это и нелюбимое изображение учителя в поэзии; и интерес к фигуре героя-двоечника. Традиции О. Григорьева в творчестве Гиваргизова проявляются и на уровне композиционной структуры стихотворений: стихотворение строится на одном событии, случае; в основе произведения лежит несоответствие, нередко превращающееся в парадокс и даже алогизм; нередко абсурдистская картина мира также возникает в стихотворениях Гиваргизова; оба поэта используют гротеск и гиперболу, их стихи афористичны, лаконичны.

Но при этом творчество Гиваргизова существенно отличается от поэзии Григорьева. В его мире среди взрослых есть те, что очень похожи на детей и понимают их проблемы; у Гиваргизова возможно оборотничество детей и взрослых, что приводит к комическому эффекту. Вообще, поэзия Гиваргизова в большей мере юмористична, чем у Григорьева, что лишает тексты современного поэта ощущения драматизма от довлеющей догмы, исходящей от взрослых.

Если в центре мира Григорьева герой-двоечник, хулиган, то в поэзии Гиваргизова такой герой - один из многих. Герой-хулиган Григорьева старается открывать жизненные законы, набивая себе шишки, играя и шалая. Тем самым он отличается от всех остальных. Гиваргизова интересует самый обычный ребенок, потому что как раз каждый сегодня оказывается сегодня

объектом приложения учительских и родительских усилий. Ребенку в поэзии Гиваргизова мало что запрещают, перед ним ставят слишком много задач.

В отличие от мира Григорьева, в поэзии Гиваргизова показан мир, состоящий из самых разных существ - животных, птиц, насекомых, драконов, милиционеров, космонавтов. Всем есть место в мире игры, и с каждым могут происходить превращения-перевертыши. Мир Гиваргизова – это мир игры и свободы, где автор сам встает на игровую позицию ребенка. Поэтому мы должны быть благодарны Гиваргизову за то, что мы слышим голос ребенка в его современной повседневной занятости.