

Корней Чуковский

ТРИНАДЦАТЬ ЗАПОВЕДЕЙ ДЛЯ ДЕТСКИХ ПОЭТОВ

*Впервые опубликовано в: Книга детям. 1929. Вып. 1.
С. 13–19¹.*

Я, конечно, не предлагаю непререкаемых догматов. Это просто путеводные вехи, поставленные для себя самого одним из начинающих детских писателей, который стремился насколько возможно приблизиться к психике малых детей. Я называю мои домыслы заповедями не потому, чтобы я чувствовал себя Моисеем на Синайской горе, а потому, что основная природа всех заповедей издревле заключается в том, что их нарушение не только возможно, но почти обязательно. Их императивный характер — лишь кажущийся. Недаром в качестве тринадцатой заповеди я даю краткое наставление о том, как нужно нарушать предыдущие.

1

Первая заповедь, по-моему, заключается в том, что всякая поэма для детей непременно должна быть графична. Ибо стихи, сочиняемые самими детьми, суть, так сказать, стиховые рисунки. Вспомним хотя бы стишок четырехлетнего Никиты Толстого:

Красная лодка по морю плывет,
По морю плывет.
За лодкой селедка по морю плывет,
По морю плывет.

Четкий, четкий прерафаэлитский рисунок. Слово взял Никита карандаш и тремя штрихами нарисовал на бумаге «красивую лодку», плывущую (в профиль) в сопровождении сельди, которая нисколько не меньше, чем лодка, и до странности похожа на нее.

Такой же четкостью зрительных образов отличается стихотворение маленькой Ирины Ивановой, рисующее вид из окна во время гражданской войны и разрухи:

Дом поломанный стоит,
Крыша на земле лежит,
А рядом ребята
Играют в солдаты.

Это именно рисунки в стихах. В четырех строках три рисунка: 1) сломанный дом, 2) сброшенная крыша, 3) играющие дети, и каждый из этих рисунков доведен почти до чертежа.

В четкой графичности детских стихов — указание художникам, иллюстрирующим детские книги, и поэтам, сочиняющим стихи для детей.

Каждый данный отрывок поэмы должен восприниматься детьми, главным образом, как явление зримое. В них непременно должен быть материал для художника, ибо детскому мышлению свойственна абсолютная, «стоцентная» образность. Те стихи, с которыми художнику нечего делать, совершенно непригодны для ребят.

Это — первая заповедь для детского автора.

2

А так как детское зрение воспринимает не столько качества вещей, сколько действия, то всякая поэма для маленьких детей должна быть кинематографична. Сюжет должен быть так разнообразен, подвижен, чтобы каждые пять-шесть строк требовали новой картинки. Если, написав целую страницу стихов, вы замечаете, что для нее необходим всего лишь один рисунок, зачеркните эту страницу как явно негодную. Наибыстрейшая смена видений — здесь вторая заповедь для детских писателей. В моем «Крокодиле» хуже всего доходит до детей та страница, где я, пародируя Лермонтова, заставляю Крокодила произносить длинную речь о страдании зверей, заточенных в клетки Зоосада, так как эта страница почти не апеллирует к зрению ребят и слишком долго удерживает их внимание на одном эпизоде.

3

Третья заповедь заключается в том, что эта словесная живопись должна быть в то же время лирична. Поэт-рисовальщик должен быть и поэтом-певцом. Ребенку мало видеть тот или иной эпизод, изображенный в стихах, — ему нужно, чтобы в этих стихах была песня в пляске. То есть, чтобы они были сродни его собственным стихам, «экикикам». Если же их невозможно ни петь, ни плясать, если в них нет элементов, составляющих главную суть экикик, они

никогда не зажгут пятилетних сердец. Экикиками я называю те стихотворные экспромты трехлетних-четырёхлетних детей, которые являются выражением их повышенной радости и почти всегда сопровождаются пляской.

Самая радостная экикика, которую я когда-либо слышал от трёхлетних поэтов, заключала в себе следующий текст:

Бом, бом, тили, тили!
Нашу маму сократили!
Бои, бом, тили, тили!
Нашу маму сократили!

Мать сидела с красными глазами и печально думала о завтрашнем дне, но дети радовались, что мама не уйдет от них завтра на службу, — и вот выразили свою радость в стихах.

Чем ближе наши стихи к экикикам, тем сильнее они полюбятся маленькими. Недаром в детском фольклоре всех стран уцелели в течение столетий, главным образом, песенно-плясовые стихи.

Эта заповедь труднее всех других, так как поэт-рисовальщик вроде, скажем, Данте, Габриэля, Россети (или нашего Бунина), почти никогда не бывает поэтом-певцом вроде Бернса. Тут две враждебные категории поэтов. Можно ли требовать, чтобы эпический поэт *в то же самое время* был лириком? Чтобы, рисуя, он пел? Чтобы каждый новый эпизод, изображаемый им с графической четкостью, был в то же время воспринят читателями как задорная звонкая песня, побуждающая к радостной пляске — Требование почти безнадежное, так как приходится совмещать в своем творчестве два таких же несомещаемых стиля, как огонь и вода, а между тем, если мы не выполним этого требования, мы не приблизимся к ребенку вплотную, и наши писания никогда не войдут в его кровь.

Всю трудность этой задачи я вполне сознавал, когда принимался за сочинение своей первой поэмы. Но мне было ясно, что это задача — центральная, что без ее разрешения нельзя и приступить к такой работе. Предстояло изобрести особенный, лирико-эпический стиль, пригодный для *повествования, для сказа и в то же время освобожденный от повествовательно-сказовой дикции.*

Вот почему, изобретая форму своей эпопеи, я пытался разнообразить до крайности ритм стиха соответственно с теми эмоциями, которые этот стих выражает: от хорей переходил к дактилю,

от двухстопных стихов — к семистопным, заботясь о максимальной песенности этих стихов, так как, по-моему, сказки-поэмы и вообще большие фабульные произведения в стихах могут дойти до детей лишь в виде цепи *лирических песен* — каждая со своим ритмом, со своей эмоциональной окраской.

Эта подвижность и переменчивость ритма была для меня *четвертой заповедью*. Сами дети чрезвычайно разнообразят узор своей ритмической речи в зависимости от переживаемых чувств. Маленький Лева, видя, что маляр безжалостно замазывает шелку, в которой живут клопы, выразил свое огорчение в таких плачущих некрасовских дактилях:

Клопик сидел и вертелся
В шелке угрюмой своей.

Но когда его скорбь сменилась энергичной ненавистью, он перешел от дактиля к хорюю:

А всему-то был виной
Старый с черной бородой.

5

Пятая заповедь для детских писателей — музыка. Замечательно, что экикики всегда музыкальны. Их музыкальность достигается раньше всего необыкновенною плавностью, текучестью звуков. Дети в своих стихах никогда не допустят того скопления согласных, которое так часто уродует наши «взрослые» стихи для детей. Ни в одном стишке, сочиненном детьми, я никогда не встречал таких жестких, шершавых звукосочетаний, какие встречаются в нынешних книжных стихах. Вот характерная строчка из одной теперешней детской поэмы.

Пупс взбешен.

Попробуйте произнести это вслух. *Псвзб* — пять согласных подряд! И взрослому не выговорить подобной строки, не то что пятилетнем ребенку.

Еще шершавее такая строка популярного ленинградского автора:

Вдруг взгрустнулось...

Это варварское *вдруг взгр* — непосильная работа для детской гортани.

И больно читать ту свирепую строку, которую сочинила недавно одна поэтесса:

Ах, почаще б с шоколадом!

Щебсш! Нужно зверски ненавидеть ребят, чтобы предлагать им эти языколомные щебсш'и!

Не мешало бы сочинителям подобных стихов поучиться у тех малышей, которым они царапают горло своими корявыми щебсш'ами. Стоит только сравнить два стиха: один, сочиненный ребенком — «Половина утюга», — и другой, сочиненный взрослым, — «Ах, почаще б с шоколадом», чтоб увидеть колоссальное превосходство трехлетних поэтов.

В «Половине утюга» на семь слогов приходится всего *шесть* согласных, а в стихике о шоколаде на восемь слогов — целых *двенадцать* согласных. Если мы, кстати, вспомним другие экикики трехлетних детей, например:

Эндендине бететон!

или:

Экикики диди да!

мы увидим, что эти стихи инструментированы так, что число согласных доведено в них до минимума.

Конечно, создавая столь благозвучные стихи, ребенок заботится не об их красоте, а только о том, чтобы ему было легче выкрикивать их, но именно благодаря этому они так мелодичны и плавны.

6

Шестая заповедь для детских писателей заключается в том, что рифмы в стихах для детей должны быть поставлены на самом близком расстоянии одна от другой. Ибо, как читатели могут убедиться, почти во всех стихотворениях, сочиненных малыми детьми, рифмы находятся в ближайшем соседстве. Исключения из этого правила так редки, что их не стоит принимать в расчет. На основании многократных и длительных опытов я могу утверждать, что предшкольнику вдвое труднее воспринимать те стихи, рифмы

которых не смежны. Я знаю это даже по своим собственным книжкам. Одно из наименее запоминаемых мест в «Крокодиле» есть тот отрывок из третьей части, где описывается последнее столкновение зверей и героя:

Кинулся Ваня за злыми зверями:
Звери, отдайте мне Лялю назад!
Бешено звери сверкают глазами,
Лялю отдать не хотят.

Пятилетние дети, которые легко запоминают наизусть сотни строк всего произведения, здесь сбиваются и начинают путать, так как рифмы, расположенные на таком расстоянии, ускользают от их восприятия.

Здесь — указание для детских писателей, которые в своих стихах доходят до такого невнимания к детям, что щеголяют рифмами, отстоящими одна от другой за три или за четыре строки.

Например:

Том столовою ложкой ест *варенье*.
Ягоды прячет в карманы,
Ничего, что протекут —
И конфеты, и каштаны
И любимое теткино *печенье*...
(Надежда Павлович — «Том-большевик». Л. 1925 г.)

Здесь от варенья до печенья — целая верста.

Этого нет ни в одном из народных стишков для детей, ни в пушкинских сказках, ни в ершовском «Коньке-Горбунке», где рифмы всегда в самом близком соседстве, как бы специально для детского уха.

7

Седьмая заповедь заключается в том, что те слова, которые служат рифмами в детских стихах, должны быть главными носителями смысла всей фразы. На них должна лежать наибольшая тяжесть семантики. Так как благодаря рифме эти слова привлекают к себе особое внимание ребенка, — мы должны дать им наибольшую смысловую нагрузку. Рифмованное слово для ребенка слышнее и ярче других, оттого мы не имеем права избирать в качестве рифм такие слова, которые играют в данном предложении второстепенную роль. Во всех своих экикиках, особенно в дразнилках, дети

строго соблюдают это правило, а взрослые поэты сплошь и рядом манкируют им, оттого их стихи непростительно анемичны и вялы. Это правило я считаю одним из важнейших и пытаюсь не нарушать ни при каких обстоятельствах. И часто я делаю такие опыты со своими и чужими стихами: я прикрываю ладонью левую половину страницы и пытаюсь по одной только правой, то есть по той, где сосредоточены рифмы, догадаться о содержании стихов. Если мне это не удастся, — стихи подлежат исправлению, так как в таком виде они до детей не дойдут.

8

Восьмая заповедь заключается в том, что каждая строка детских стихов должна жить своей собственной жизнью и составлять отдельный организм.

Иными словами: каждый стих должен быть законченным синтаксическим целым. Ибо у ребенка мысль пульсирует заодно со стихом, каждый стих в экикиках — самостоятельная фраза, и число строк равняется числу предложений.

Две строки — два предложения:

Твоя мама из дворян,
А отец из обезьян.

У детей постарше каждое предложение замыкается не в одну, а в две строки, но за эти границы уже никогда не выходит.

Поэтому подлинные стихи для детей чаще всего состоят из двухстиший. В сущности, пушкинский «Салтан» и ершовский «Конек-Горбунок», которые навсегда останутся для нас, детских авторов, недосягаемыми образцами мастерства, по своей строфике являют собой целую цепь экикиков, из которых редкая выливается за пределы двух строк. И Пушкин, и Ершов свои сказки писали, главным образом, «двояшками». И после каждой двояшки — пауза. Двадцать строк — десять пауз.

Никаких *внутренних* пауз детские стихи не допускают. Иначе будет нарушена энергическая текучесть напева. Во всех известных мне стихотворениях, сочиненных самими детьми, я нашел только один enjambement (да и то очень слабый), т. е. один-единственный случай вытеснения фразы за пределы одной строки:

Воробейка поскакал,
На ходу он уплетал
Крошки хлеба, что ему
Я в окошечко даю.

Эти строки сочинил Ваня Ф., четырех с половиною лет. Они в моих глазах есть одно из редкостных нарушений общего незыблемого правила, которое заключается в том, что каждый стих, сочиненный ребенком, замкнут сам в себе, неделим, как живой организм.

9

Выше было сказано, что детское зрение чаще всего воспринимает не качества предметов, а их действия. Отсюда *девятая заповедь* для детских писателей: не загромождать своих стихов прилагательными. Стихи, которые богаты эпитетами, — стихи не для малых, а для старших детей. В стихах, сочиненных детьми младшего возраста, почти никогда не бывает эпитетов. И это понятно, потому что эпитет есть результат более или менее длительного ознакомления с вещью. Это плод опыта, созерцания, совершенно недоступного маленьким детям. Сочинители детских стихов часто забывают об этом и перегружают их огромным числом прилагательных. Талантливая Мария Пожарова дошла до того, что в своих «Солнечных зайчиках» чуть не каждую страницу наполнила такими словами, как *зыбколистный, белоструйный, тонкозвучный, звонкостеклянный, беломохнатый, багряно-золотой* и т. д. А между тем, все это — для детей скука и смерть. Ибо маленького ребенка по-настоящему волнует в литературе лишь действие, лишь быстрое чередование событий. Для него каждый предмет существует постольку, поскольку он шевелится и движется. А если так, то побольше глаголов и возможно меньше прилагательных! Я считаю, что во всяком стихике процентное отношение глаголов к именам прилагательным есть один из лучших и вполне объективных критериев его приспособленности к психике малых детей.

На 933 глагола в рассказах малолетних детей из 25 Ленинградского очага приходится лишь 46 прилагательных. То есть на сто прилагательных приходится больше 2 000 глаголов!

Если же попадаются записи, где число прилагательных выше, можно заранее сказать, что эти записи воспроизводят рассказы интеллигентских детей.

Цифры показывают, что любовь к прилагательным свойственна (да и то в малой мере) только книжным, созерцательно настроенным детям, а ребенок, проявляющий активное отношение к миру, строит почти всю свою речь на глаголах. Поэтому своего «Мой-додыра» я сверху донизу наполнил глаголами, а прилагательным

объявил беспощадный бойкот и каждой вещи, которая фигурирует там, придал максимальное движение. Ибо только такая, только «глагольная» речь по-настоящему дойдет до ребенка.

Мне думается, что такие писательницы, как О. Бородаевская, Поликсена Соловьева, Мария Пожарова, потому-то и не имели у детей того успеха, который, казалось бы, принадлежал им по праву, что их поэзия была созерцательная, и в ней на первое место выдвигалось не действие, а подробное описание предметов. Это все равно, что грудного младенца кормить, например, орехами, — лишь потому, что для взрослых желудков орехи — превосходное лакомство.

Конечно, все изложенное в этой главе относится лишь к самым маленьким детям. Когда дети становятся старше, ни в чем так наглядно не сказывается созревание их психики, как именно в увеличении числа прилагательных, которыми обогащается их речь.

10

Десятая заповедь заключается в том, что основным ритмом детских стихов должен быть непременно хорей, остальные ритмы играют лишь второстепенную и притом подчиненную роль. Эта заповедь тоже внушена мне изучением детских стихов, экикик. Может быть, потому, что дети всего мира прыгают и пляшут хореем, может быть, потому, что хорей есть самый мажорный ритм, словно созданный для радостных выкриков, может быть, потому, что еще грудным бессловесным младенцам все матери внушают этот ритм, когда качают и подбрасывают их, когда хлопают перед ними в ладоши и даже когда баюкают их, но, как бы то ни было, это — почти единственный ритм всех радостных детских стихов.

11

Одиннадцатая заповедь для детских писателей заключается в том, что их стихи должны быть игровыми, так как, в сущности, деятельность малых детей, за очень небольшими исключениями, выливается в форму игры.

Конечно, это заповедь не обязательная. Есть отличные стихи для детей, не имеющие никакого отношения к игре, но все же нельзя забывать, что почти все без исключения народные стишки для младенцев, начиная с бабушкиных «Ладушек» и кончая хороводным «Караваем», являются порождением игры.

Я думаю, поэма Маршака «Пожар» оттого-то и радуется малых детей, что она выросла из игры в пожарных, которую так любят

городские ребята, особенно мальчики. Его же «Почта» канонизировала детскую игру в почтальонов. В своей книжке «Телефон» я, со своей стороны, пытался дать маленьким детям материал для игры в телефон, которая тоже весьма популярна среди городских малышей. Заметив, что дети любят играть в докторов и больных, я написал для них поэму «Лимпопо», которая вся построена на этой игре. Вообще, каждую свою тему детский поэт должен воспринимать как игру. Тот, кто не способен играть и баловаться с детьми, пусть не берется за сочинение детских стихов.

Но дети не ограничиваются играми этого рода. Огромное место в их жизни занимает речевая игра. Дети играют не только вещами, но и произносимыми звуками.

В фольклоре детей всего мира эта словесная игра занимает самое почетное место. Даже когда ребенок становится старше, ему все еще зачастую приятно поиграть и побаловаться словами, так как он не сразу привыкает к тому, что слова выполняют только деловую, строго утилитарную функцию. Разные словесные игрушки все еще привлекают его, как привлекают куклы многих девочек, уже вышедших из кукольного возраста.

Вспомним наши русские потешки, созданные уже в школьной среде:

—Императрица Екатерина заключила перетурие с мирками.

—Кишка кишке кукиш кажет.

Или знаменитую английскую:

—Any noise annoys an oyster.

—Эни нойз эннойз эн ойстер.

Этих игрушек поэты должны давать детям побольше, не боясь никаких Передоновых, которые нещадно преследуют всякую словесную игру как «зловредное набивание детских голов чепухой». Я, например, был воистину счастлив, когда в стихах о черепахе у меня написалось:

И они задрожали от страха:

—«Это Че!»

—«Это Ре!»

—«Это Паха!»

—«Это — Чечере, Паха, Папах!» —

потому что такая звуковая игра — в самой крови малышей.

В последнее время словесной игрой увлекся и С. Маршак. Вспомним его милого «Вагоновожатого»:

Глубокоуважаемый вагоноуважатый,
Вагоноуважаемый глубокоуважатый.

Такие же озорные стихи — у Александра Самохвалова, Даниила Хармса и многих других.

Я отнюдь не говорю, что детские писатели должны непременно заниматься таким литературным озорством, я только хотел бы, чтобы педологи признали наше законное право на подобные словесные игры, очень близкие детской психике.

12

Итак, мы видим, что стихи для детей нужно писать каким-то особенным способом, иначе, чем пишутся другие стихи. И мерить их нужно особенной мерой. Не всякий, даже огромно-даровитый, поэт умеет писать для детей. Такие, например, великаны, как Тютчев, Боратынский и Фет, несомненно, потерпели бы в этой области крах, так как приемы их творчества враждебны по самому своему существу тем приемам, которые обязательны для детских поэтов.

Но отсюда не следует, что детский поэт, угрожая потребностям малых детей, имеет право пренебречь теми требованиями, которые в данную эпоху предъявляют к поэзии взрослые. Нет, чисто литературные достоинства детских стихов должны измеряться тем же самым критерием, каким измеряются литературные достоинства всех прочих стихов. По мастерству, по виртуозности, по технике стихи для детей должны стоять на той же высоте, на какой стоят стихи для взрослых.

Нельзя возвращаться к той позорной поре, когда для взрослых писали Валерий Брюсов и Блок, а для детей — Елачич и Александр Круглов. Детская литература должна быть раньше всего *литературой*, а потом уже детской. Смердяковым и капитанам Лебядкиным в ней не должно быть места. Не может быть такого положения, при котором плохие стихи оказались бы хороши для детей.

Конечно, это требование звучит очень банально, но я заявляю его потому, что никогда еще, даже во времена Борьки Федорова, маленьких детей не кормили такой трухлявой и тухлой дрянью, как та, которую подносят им сейчас. В сущности, совершается уголовное дело: вместо того, чтобы подготовить детей к восприятию гениальных поэтов, их систематически отравляют бездарной кустарщиной, убивающей в них то горячее чувство стиха, которое сказалось в их собственных стихах — экикиках.

Итак, *двенадцатая заповедь* для детских поэтов: не забывать, что поэзия для детей должна быть и для взрослых поэзией.

13

Но есть, как я уже говорил, и *тринадцатая*. Она заключается в том, что в своих стихах мы должны не только приспособляться к ребенку, но и приспособлять его к себе, к своим взрослым ощущениям и мыслям. Конечно, мы должны делать это с большой постепенностью, не насилуя природы ребенка, но если мы этого делать не станем, нам придется отказаться от роли его воспитателей.

Отсюда следует, что мы обязаны (конечно, с большой осторожностью), мало-помалу, постепенно нарушать многие из вышеизложенных заповедей: сперва заповедь о недопущении в детские стихи прилагательных, потом о бойкоте согласных, потом о смежности рифм и пр. Словом, путем постепенного введения все бóльших и бóльших трудностей в семантику, фонетику и строфику детских стихов мы подведем малышей вплотную к восприятию классиков. Это и будет подлинным стиховым воспитанием детей, о котором наши педагоги до сих пор даже не начали думать. Я кричу им об этом уже несколько лет, но мой голос — голос в пустыне. Методика стихового воспитания заключается в выработке правил для *постепенного* и планомерного нарушения всех вышеизложенных заповедей. Всех, за исключением двенадцатой, которая требует высокой литературности детских стихов.

Эта заповедь не должна быть нарушена ни при каких обстоятельствах.

Педагоги настолько литературно не развиты, что в стихах по большей части замечают только их содержание. Они не догадываются, что самое ценное содержание стихов для детей будет безнадежно погублено халтурно-неряшливой формой, не соответствующей психике малолетних читателей.

Так что именно в интересах той *темы*, которая так дорога педагогам (и не только педагогам, а нам всем), им нужно раньше всего изучить поэтику детских стихов.

Примечания

¹ В порядке обсуждения.