

Борис Бухштаб

СТИХИ ДЛЯ ДЕТЕЙ

Впервые опубликовано в: Детская литература: критический сборник / под ред. А. В. Луначарского. М.; Л.: Гос. изд. худ. лит. 1931. С. 103–130.

1.

Эта статья не претендует ни на то, чтобы вскрыть основные специфические качества детской поэзии, ни на то, чтобы быть полным обзором современной русской стихотворной продукции для детей. Общие проблемы, становящиеся перед исследователем детской литературы, чрезвычайно сложны, благодаря столкновению и переплетению вопросов литературоведения и педологии. При этом в педологии меньше всего разработаны те вопросы, которые существенны для литературоведа. А избежать столкновения с педологическими проблемами нельзя, даже не выходя из сферы чисто литературоведческого анализа, поскольку никакое художественное произведение невозможно исследовать без учета того понимания, на которое оно ориентировано и которое фактически осуществляется в сознании основных социальных групп. Сознание же, на которое ориентируется детская поэзия, — это до такой степени специфическое сознание, что при учете ориентации на него должны резко деформироваться основные литературоведческие проблемы.

Претендовать в небольшой — и чуть ли не первой — статье, посвященной современной детской поэзии, на разрешение основных методологических проблем изучения ее — было бы легкомысленно. В то же время объем продукции в этой области настолько велик, что не приходится и думать о том, чтоб дать здесь полный ее обзор. Мне хотелось бы вкратце охарактеризовать основные художественные методы, основные пути разработки современной детской поэзии.

Устремление особого внимания на вопросы художественного метода имеет специфические основания. Для дореволюционной детской поэзии характерен не метод, а тема. У этой поэзии очень

четкая социальная ориентация — на детей имущих классов, на обитателей *детской*, и ее удивительно бедная тематика связана со специфическим «тепличным» воспитанием, допуская лишь очень тщательно процеженные впечатления, лишь очень немногие стороны жизни. Характерно, что и темы о детях других классов всегда трактовались применительно к пониманию, опыту и эмоциям обеспеченного ребенка, и обычная при таких темах филантропическая мораль извлекалась из подчеркнутого или подразумеваемого контраста.

У Пожаровой, Моравской, Саши Черного и других дореволюционных детских поэтов одинаково бедная и стандартная тематика. Отделы «Солнечных зайчиков» Пожаровой озаглавлены так: «Игрушки», «Сказочки», «Зверки», «Дети», «Под небом» (в последнем отделе стихи о природе, населяемой бесконечным количеством моховиков, лесовиков, эльфов и прочих мифических персонажей). Дальше этих «игрушек, сказочек, зверков» детская поэзия не идет.

Существенно, что благодаря слабому развитию дореволюционной детской поэзии, она была строго специфичной лишь в области тем. Специфических художественных форм не было.

Тщательно оберегая детей от «непонятных» тем, поэты мало заботились о понятности и эффективности художественных приемов. У лучших дореволюционных детских поэтов, избегших «сюсюканья», стихи строятся по обычному стиховому стандарту «фюфановской эпохи», или — у более отсталых — по «плещевскому» типу, или — у более передовых — с легкой примесью умеренного модернизма.

То есть:

У нашей няни добрый голос,
Забота тихая в глазах.
Как серебрится белый волос
Из-под косынки на висках!

Или:

Дай, набегаюсь с венком на голове
По медвяной, по некошеной траве!
Глубь весенняя прозрачна и светла...
Повилика, повилика расцвела.

Оба примера из Пожаровой, несомненно, даровитой поэтессы, человека с настоящей поэтической культурой.

Современная детская поэзия являет как раз обратную картину. Она чрезвычайно расширила круг тем и идет по пути все большего тематического захвата. В настоящее время наиболее обычные темы детской поэзии (звери, игрушки и т. п.) ощущаются просто как темы *традиционные* в детской поэзии, а не как специфические для нее. Советская детская литература стремится к художественному воплощению всех тем, доступных пониманию ребенка. Эта тенденция к выходу из круга специальных тем, ко вводу ребенка в круг доступных его развитию интересов взрослых связана с новым, коммунистическим пониманием задач воспитания. Тенденция очень явная, хотя — сравнительно с идеалом — достижения скромны, и детской поэзии надо пожелать большей энергии в разработке новых тем. Говорю это не с тем, чтобы призвать поэтов немедленно укладывать в стихи каждое конкретное, практическое задание, которое перед нами ставит жизнь; многие темы могут быть лучше оформлены в художественной прозе, в деловой детской книжке, чем в стихах. Политическая и педагогическая задача детской поэзии преимущественно — закалить мировоззрение, сформировать мировосприятие ребенка. И вот в плане основных задач коммунистического воспитания — большие нехватки, на которые должно быть обращено внимание поэтов.

Однако, как бы ни была остра необходимость включения ряда тем, *возможность* подобного включения зависит от нахождения специфических для детской литературы методов художественного преломления данного круга тем (методов, конечно, не в грубом смысле формальных «приемов», которыми можно обстругать любой материал; работа стандартными приемами приводит здесь только к фальсификации). Таким образом, для советской детской литературы, в ее отличии от «общей» советской литературы «спецификум» лежит не в темах, а в методах. Нельзя ставить вопроса о социальной значимости детской книги вне вопроса о ее методе. Если метод книги таков, что тема непонятна ребенку, не доходит до него, не заинтересовывает его, если книга внушает ребенку, вместо всяких других чувств, чувство скуки и отвращения, — такая книга социально вредна, независимо от темы.

Приходится говорить трюизмы, — но что же делать, когда у нас постоянно судят о социальной значимости книги только по тому, на какую тему она написана. Как будто есть темы сами по себе — вне их обработки и освещения — революционные и неревolutionные, и нельзя изобразить, скажем, Первомайский праздник так, что он покажется скучным, серым и казенным. Понятно кому

на руку такой метод оценки социальной значимости: халтурщикам-приспособленцам. Они не заботятся о реальном идеологическом воздействии, они только берут ходкую тему и фразеологию и прикладывают к книге идеологию как штемпель. А оценщики смотрят — поставлен ли штемпель на привычном месте.

Проблема художественности в детской книге, под углом зрения социально-педагогических задач, — это прежде всего проблема доходчивости тем и убедительности идей. Поэты, до сих пор еще стоящие в стороне от наиболее живых тем, могут все же, если у них есть специфическое дарование детских поэтов — быть полезны разработкой художественных методов, но халтурщики — приспособленцы при архиактуальных темах приносят только вред и убыток.

Значение специфических методов в развитии детской литературы я иллюстрирую только одним примером. У нас выбрасываются на рынок бесчисленные книжки стихов для маленьких. Где стихи для среднего и старшего возрастов? Может быть, они не нужны? Может быть, детям среднего и старшего возрастов надо удовлетворять свою потребность в поэзии стихами для взрослых? Но ведь то же можно сказать и о детской прозе, — однако, проза для среднего и старшего возрастов существует и очевидно должна существовать, а поэзии нет. Просто не найдены *методы* поэзии для старших детей. Чуковский и Маршак открыли новый путь поэтического мышления — поэзию для малышей — и по открытым ими путям устремляются подражатели и ученики, использующие найденные методы для разработки новых тем. А вот для старших нет стихов, — никто не открыл основного: специфических художественных методов, ориентированных на сознание детей этих возрастов. Стиховая разработка важнейших тем для этих возрастов, разумеется, чрезвычайно нужна, но неизвестно, как подступиться.

Таким образом, в специфичности художественных методов, а не в особенностях «детской» тематики надо искать «спецификама» советской детской поэзии. Что крупные завоевания современной детской поэзии обусловлены именно специфичностью художественных методов, а не просто приобщением детской поэзии к общей поэтической культуре — очевидно, если рассмотреть детские стихи крупнейших представителей общей поэзии. Они отличаются именно отсутствием специфичности, и это сводит на нет их большие поэтические достоинства.

Для детей пишут крупнейшие мастера современной поэзии: мы встречаем на обложках детских книг имена Маяковского, Асеева,

Пастернака... Это, конечно, указывает на повышение общепозитивской культуры детской книги, при котором уже создавалась возможность переноса литературного мастерства и навыков из общей поэзии в детскую. Тем не менее «гастролеры» биты на этом фронте детскими поэтами — профессионалами. Они пишут очень неполноценные вещи, — неполноценные потому, что не могут дойти до детей. Очевидно большого литературного мастерства вообще недостаточно.

Особенно показателен Пастернак. У него две детских книжки: «Карусель» и «Звери». Темы как будто самые детские, произведения же странные: по разработке темы они не для взрослых, по образам и фразеологии — не для детей (даже старшего возраста). В каждой строфе узнаешь обычную манеру Пастернака, — хотя и чувствуется, что он на каждом шагу удерживает себя. Неожиданные углы зрения, импрессионистическая картина мира, обнаженный лиризм, — как это может быть воспринято ребенком? Круженье карусели дано через меняющийся и возвращающийся пейзаж. Это так знакомо. Пастернак всегда дает мир в движении, в случайном ракурсе, мир «моментальный навек». Но что поймут дети в этих стихах:

С перепутья к этим прутьям
Поворот довольно крут,
Детям радость, встретим — крутим,
Слева — роща, справа — пруд.
Пропадут — и снова целы,
Пронесутся — снова тут,
То и дело, то и дело
Слева — роща, справа — пруд.

Или:

Из-за известняковых груд
Под ветром серебрится пруд.
Он пробран весь насквозь особым
Неосязаемым ознобом.

Образ ряби прекрасен; но либо автор не представляет себе ребенка, либо ребенок тут — случайный адресат.

Асеев корректнее, он и не так случаен в детской литературе, ему здесь помогает любовь к звуковым повторам и песенность.

Раз он встретил
Крыс, крыс.
Уж как он их
Грыз, грыз.
А теперь у kota
Во всем теле ломота.

Это близко детской поэзии. Но и Асеев грешит непонятными образами и невозможными в детской поэзии синтаксическими конструкциями, вроде:

Трясаясь на шинах дутых
Все терпеливо ждут их —
Чуть слышные шаги,
Благодаря которым
Отрезан путь моторам
И стали битюги.

Наибольшие достижения у Маяковского. Он думает о своем читателе, он стремится писать просто, — но часто так все упрощает, что лишает описание всякого содержания. Предметы становятся абстракциями.

Опускаемся в Париже
Оглядеть Париж поближе.
Пошли сюда,
пошли туда —
Везде одни французы.
Часть населения худа,
А часть другая —
с пузом.

«Прочти и катай в Париж и Китай».

Больше о Париже читатель ничего не узнает, да и о других странах узнает тоже только, что «часть населения худа, а часть другая — с пузом». Юмора Маяковского ребенок не почувствует, и его гротескно упрощенные образы вряд ли дойдут до читателя.

Можно бы привести и других «взрослых» поэтов, отчетливо сохраняющих свою поэтическую линию в стихах для детей, но, думается, довольно и этих примеров. Пора перейти к специфически детской поэзии.

2.

Первым специфическим поэтом, «пролагателем путей», был Корней Чуковский. Сейчас его стихи теряют былую актуальность. Он об этом написал сам в опубликованном «Литературной Газетой» письме. Он чувствует исчерпанным большой период своего творчества, результаты которого стали достоянием эпигонов, и в то же время в гораздо меньшей мере, чем до сих пор, будут становиться достоянием детей. Действительно, главная причина неактуальности Чуковского — ориентация его на ребенка детской, а не детского коллектива, на ребенка вчерашнего, а не сегодняшнего дня. Это не значит, что Чуковский, примыкая к традициям прежней буржуазной детской литературы, пропагандирует буржуазный уклад. Напротив, — со слезливой морализирующей традицией старой литературы Чуковский резко порвал; в этом его основная заслуга. Но ориентируется он все же преимущественно на апперцепцию городского ребенка, растущего в семье, и в первую очередь, в буржуазной семье.

Значит ли это, что Чуковский вреден? Этот вопрос обычно ставится нерасчлененно, благодаря чему спутываются две разных проблемы: 1) вредны ли собственные книжки Чуковского, 2) вредны ли художественные методы, введенные Чуковским в детскую поэзию.

В чем обычно обвиняется Чуковский *со стороны художественного метода*? Он разводит антропоморфизм и «чепушинку», приучает несерьезно относиться к книге. Надо сказать, что ставить в вину одновременно антропоморфизм и несерьезность можно только по недомыслию. Ведь антропоморфизм вреден, только когда он принимается всерьез, так как только тогда антропоморфические приемы внушают ложное представление о мире. Но книжки Чуковского — шуточные. Антропоморфизм должен восприниматься здесь как нарочитая и смешная игра, где животные уподобляются людям. По психологическому импульсу это очень близко к игре в куклы, педагогически же гораздо полезнее, приохочивая ребенка к книжке. Антропоморфизм Чуковского один из видов его метода «перевертышей». Когда слониха боится таракана, когда «мышы кошку изловили», когда «захотели козы птицами летать» — ребенок этому не верит (иначе не было бы реакции смеха), он мысленно восстанавливает нарушенные отношения, отклонение от которых и смешит его, — он проверяет свое знание мира, он радуется своему

знанию, — и давать ребенку такую «чепуху», быть может, полезнее, чем твердить ему по сто раз: «Нитка тонка, а Ока широка».

Принцип всякого комизма — разрушение обычных связей, деформация нормальных отношений; требование вообще «не смешать» обычных отношений, обходиться без «анекдота, сенсации и трюков» — это требование ликвидации детского смеха. Конечно, «чуковщина» не единственный вид комического смещения и было бы очень печально, если бы примитивные и однообразные методы Чуковского исчерпывали бы запас методов детской веселой книжки. Но именно потому, что Чуковский нашел наиболее примитивный (поэтому и наиболее обнаженный) вид комического смещения, — его книги доходят до маленького ребенка и популярны в детской аудитории.

Я нарочно старался отделить вопрос о методе от вопроса о собственных книжках Чуковского. Его книги могут быть сомнительной пищей для советских ребят, а введенные им методы — тем не менее быть плодотворными для детской поэзии при критическом их применении.

Большое достоинство Чуковского — его постоянная ориентация на психику и собственное творчество детей; но беда Чуковского в том, что он предполагает существование «ребенка вообще», внеклассового, биологического ребенка, — а так как такого в действительности не существует, то на самом деле Чуковский ориентируется, как сказано, преимущественно на круг понятий буржуазного ребенка. Поэтому его шутки, понятные для этого ребенка, могут не быть поняты пролетарским и особенно крестьянским ребенком. У этих детей иная апперцепция, иной круг понятий. Они не могут «играть», переворачивая суждения, им непривычные, они могут принять всерьез антропоморфические утверждения. Возникает опасность травматизации вместо смеха.

Но если бы и оказалось, что эта опасность преувеличена (экспериментальных данных здесь пока нет), необходимо помнить о другом естественном следствии ориентации на буржуазного ребенка — о чрезвычайной неактуальности тем Чуковского, о том, что его стихи *совершенно оторваны от мира социальных переживаний*. А это приводит к необходимости во всяком случае *дозировать* потребление книжек Чуковского, противодействуя одностороннему увлечению комизмом «лепых нелепиц», уводящих ребенка от актуальных жизненных интересов.

Далекий от русских литературных традиций Чуковский во многом воспользовался английской поэзией для детей. Старая, с длин-

ным путем развития и специфической культурой, английская детская поэзия особенно культивирует игру вещами, отношениями и словами. Чуковский перенял от англичан и склонность к словесной игре, к кумуляции звуков, к звукоподражанию.

Выходила к ним горилла
Им горилла говорила
Говорила им горилла, приговаривала.

Лошадка-то у нас ги-ги, го-го!
Свинушка у нас хрюк-хрюк, хрюк-хрюк!
Козынька-то у нас прыг-прыг, прыг-прыг!
Барашек-то шатры-мотры.
Гусынька га-га, га-га!
Уточка с носка плоска,
Курочка по сеничкам
Тюк-тюрюрюк!

В последнем примере мы видим еще одно свойство Чуковского: близость его стихов к фольклору. Это опять-таки характерно для англичан, но Чуковский в своих стихах подражает русскому устному творчеству, используя преимущественно детский фольклор — т. е. записанный из уст детей и нередко сочиненный самими детьми. Детские «потешки», «дразнилки», «считалки» часто прощупываются в стихах Чуковского.

В наше время как будто само собой разумеется, что детские стихи должны писаться песенными ритмами, с характерным для песни подчинением ритму синтаксиса, — но эта новая ритмика детской поэзии идет преимущественно от Чуковского. Здесь Чуковский шел одновременно и с общей поэзией, для которой во втором и в третьем десятилетии нашего века — характерно обширное использование фольклорной ритмики.

Из песенных ритмов Чуковский выбирает наиболее динамичные и подвижные, часто «плясовые»; эта динамизация ритма большое достоинство его стихов, в виду преимущественно моторного восприятия стихов маленькими детьми.

Существенной особенностью творчества Чуковского является его *фабульность*. Фабула Чуковского динамически разворачивается из основных комических сопоставлений. Построив фабульные стихи, Чуковский проложил дорогу детскому эпосу, «большой форме» вместо традиционных лирических стихов с недвижной и обычно нечеткой тематической ситуацией.

3.

В каких-то исходных пунктах связан с Чуковским, — а в то же время предельно далек от него в основных тенденциях творчества — виднейший детский поэт нашего времени — Маршак. Маршак и Чуковский — наиболее талантливые детские поэты, далеко превосходящие остальных. Но существенно, что Чуковский может быть использован в детской аудитории так же, как используются классики, между тем как тенденции Маршака делают его активным попутчиком социалистической культуры. Впрочем, надо иметь в виду, что читатель Чуковского и Маршака не совпадает в возрастном отношении. Книги Маршака (кроме его переводов английских песенок) — для ребенка несколько более старшего, для которого «перевертыши» уже теряют свой комизм и познавательную ценность.

Маршак в своем оригинальном творчестве не только не склонен к «перевертышу» и «чепушинке», но, напротив, может быть иногда даже суховат в своем прямом и четком отображении реалий, в своей вешности и насыщенности фактическими отношениями.

Как и Чуковского, Маршака никогда не покидает юмор, но если это не игра слов, не ирония, не пародия (очень любимая Маршаком), а комизм сюжетный, — тогда это обычно комизм не «перевертыша», а анекдота, то есть комизм положений необычных, но правдоподобных.

Маршак, как и Чуковский, ориентируется на фольклорные формы, но его ориентация и шире, и глубже, и самостоятельней. Если Чуковский преимущественно подражает песне, Маршак использует и народную шутку, присказку, пословицу, уличные выкрики, петрушечный театр. Отсюда лаконичность, пословичность Маршака, благодаря которой его стихи на наших глазах становятся детским фольклором.

Но даже использование песни у Маршака более интенсивное, чем у Чуковского. Он не только имитирует ритмическую структуру песни, но подражает и ее композиционному строению. Преимущественно его заслуга — введение в детскую поэзию постоянных повторений по типу песенных припевов, строгого смыслового параллелизма, соответствующего параллелизму ритмическому. Стихи Маршака и его школы легко узнать по чрезвычайной четкости композиционных членений, доходящей часто до схематичности. Педологическая ценность этой четкости и почти обязательного принципа рефрена достаточно освещена в специальной литературе.

Разница в направлении использования форм устного творчества Маршаком и Чуковским выяснится, если сравнить использование ими такой простой и канонической формы устного творчества, как загадка.

Загадка Чуковского — это всегда загадка-шутка, основанная на словесной игре, часто ловящая слушателя на невнимательности к оттенкам слова. Для Маршака загадка прежде всего — форма, состоящая в описании предмета без прямого названия его, дающая простейшую возможность описания вещей. Загаданные предметы чаще всего берутся из технической — в широком смысле слова — области. Конечно, берутся наиболее простые предметы этой области: молоток, утюг, пила и т. п. Простейшая техническая книжка Маршака — «Семь чудес» построена именно по принципу загадки: «чудеса» не называются, но описываются в основных чертах; разгадками служат иллюстрации, разоблачающие «чудо».

И в больших вещах описание часто дается по принципу загадки. Вот, например, начало «Почты»:

Кто стучится в дверь ко мне
С толстой сумкой на ремне,
С цифрой 5 на медной бляшке,
В синей форменной фуражке?

Характерна ясность такой «загадки». Почтальон описан типическими, действительно бросающимися в глаза, чертами. Примечательна точность эпитетов. «Украшающего» метафорического эпитета у Маршака нет, — есть только фактический.

Широкая амплитуда стихотворных жанров Маршака делает затруднительной краткую формулировку основных свойств его поэзии, но если основным свойством поэта считать то, которым он преимущественно отталкивается от традиции, которое преимущественно влияет на современную ему поэзию, которое конституирует его *школу* — то основным свойством Маршака надо будет признать именно его метод *описания вещей*.

В самых даже традиционных, неоригинальных книжках, как скажем, «Книжка про книжки», где Маршак отдал дань сказочной фабуле — встречаем такие описания, удивительные по стремлению к точности, чуть ли не протокольной, и даже к документальности:

Говорят, на «Крокодил»
Опрокинули чернила,
У «Мурзилки» вырван лист,

А в грамматике измятой
На странице тридцать пятой
Намалеван трубочист!
В географии Петрова
Нарисована корова
И написано: «Сия
география моя.
Кто возьмет ее без спросу,
Тот останется без носу».

Маршак любит каждый процесс не назвать просто, но описать в основных чертах:

Взял мороженщик лепешку,
Всполоснул большую ложку,
Ложку в банку окунул,
Мягкий шарик зачерпнул,
По краям пригладил ложкой
И накрыл другой лепешкой.

Замечательно его умение дать художественное описание вещи или действия без всякого бокового взгляда, который был бы непонятен ребенку, без смещения пропорций, без выдвигания второстепенных деталей, одними действительно существенными чертами. Такой метод описания дает возможность вместить в книжку основные и существенные сведения чисто художественными средствами; он делает возможным создание поэмы о завоеваниях культуры. По этому пути и идет Маршак. Но в его методе таится известная опасность. Цель подобных описаний — максимально выпуклое изображение реальных предметов и отношений в форме точной и обобщенной (т. к. берутся лишь основные признаки), но нужна сила художественного дарования Маршака, чтобы такие описания не были сухи. Если Маршаку подобная опасность не грозит, — она грозит его методу. Это виднее у молодых поэтов, на которых сказалось влияние Маршака. Возьмем для примера стихи К. Высоковского — поэта, несомненно, очень незаурядного:

Я шагала —
молода,
Да не ведала куда —
Я шагала по панели,
Руки, ноги леденели,
Был мороз остер,

Да горел костер.
Встала на коленица.
Бросила поленице,
И пошло
тепло
По рукам,
ногам,
По поджилочкам.

«Зимой и среди дня не гаси огня»

Стихотворение — характерное для маршаковского направления: ритмически очень четкое и строгое и в то же время с сильным песенным импульсом; с очень точной и звучной рифмовкой; с лексическими признаками народной песни (молода, да не ведала), но без единого эпитета; с четкой фиксацией предметов и движений и с особым оттенком сухой дидактичности и деловитости.

Думается, что огромные достоинства подобного метода, намекающие возможность создания подлинно-материалистического, серьезного и художественного детского стихотворения, настолько велики, что опасности в сравнении с ними несущественны, — тем более, что здесь именно опасность, на которую нужно указать, а никак не органический дефект метода; ее можно избежать, — лишь бы и маршаковский метод не был признан универсальным, единственным и непогрешимым образцом поэтического мышления детского поэта; тогда опасности превратятся в беды.

Сам Маршак избегает опасности быть сухим, — прежде всего, созданием эмоциональных ореолов, в которые попадают его описания:

Погляди, письмо за мной
Облетело шар земной.
Мчалось по морю вдогонку.
Понеслось на Амазонку,
Вслед за мной его везли
Поезда и корабли.
По морям и горным склонам
Добрело оно ко мне.
Честь и слава почтальонам,
Утомленным, запыленным,
Слава честным почтальонам
С толстой сумкой на ремне!

Именно разность эмоциональных ореолов дает Маршаку возможность описать вещь непривычным образом, не изменяя принципу давать только существенные признаки ее. Так в книжке «Вчера и сегодня» описание электрической лампочки дано с точки зрения керосиновой лампы:

Ну и лампа! На смех курам!
Пузырек под абажуром,
В середине пузырька
Три-четыре волоска.

Оригинальным восприятие электрической лампочки делает презрительный тон (пузырек, три-четыре), а признаки взяты основные.

Тут есть криминальный «антропоморфизм», но нужен он не для сказочности, а для создания эмоционального отношения к предметам. Характерна, ведь, и для общей поэзии невозможность дать стихотворение о машине, станке и т. д. без той или иной степени оживления этих вещей. У Маршака во «Вчера и Сегодня», как и в традиционной детской сказке о вещах, вещи разговаривают, — но разговор у них на другие темы. А в книжке «Как рубанок сделал рубанок» вещи не только разговаривают, но и действуют. Существенен характер действия: по традиционной схеме вещи убегают из дому, по схеме несколько подновленной («производственные» книжки типа Агнивцевских) они устраивают собрания, ходят в домком и профсоюз; в «Рубанке» вещи выполняют свои нормальные производственные функции. Действуют рубанок, долото, киянка, коловорот, зензибель, верстак, пила, молоток. Эти инструменты представлены не одинаково мертвыми предметами в руках человека, а самостоятельными и разнообразными деятелями. Производство рубанка дано, как фабула художественного произведения. Этим достигнуто привлечение внимания к каждому инструменту и его работе. Так Маршак создает производственный эпос новым функциональным использованием старой и любимой детьми формы «сказок о вещах».

Во «Вчера и сегодня», как видно уже из приведенной цитаты, завоевания техники даны в восприятии устаревших вещей, т. е. даны с точки зрения, ложность которой читателю очевидна. Таким образом идеология вещи не навязана, а является неизбежным результатом активного преодоления ложных точек зрения.

Это тоже типично для книг Маршака. Во всех особенно характерных его книгах есть четкая дидактическая тенденция, но «мо-

раль» не выпирает, не формулируется, а напрашивается сама собой. Тенденцию наиболее характерных его вещей («Мастер», «Почта», «Вчера и сегодня», «Отряд», «Как рубанок сделал рубанок») можно приблизительно определить, как тенденцию любви и уважения к труду — в первую голову физическому, производящему материальные ценности (ибо по основным свойствам своего дарования Маршак сильнее всего в описании вещей в их материальных качествах и реальных соотношениях). Его книги внушают пафос организованного и рационального труда и стремление к высокому качеству его.

Идеологические и тематические достижения Маршака скромны — не в сравнении с другими детскими поэтами, но в сравнении с заданиями, которые ставит перед детским писателем наша эпоха. Но исключительная бодрость его стихов, трудовой пафос, которым они заряжены, материалистический метод изображения мира дают основание ожидать, что новая тема займет прочное место в его дальнейшей работе. На пути работы над современной темой его методу не противостоит непреодолимых трудностей. Его последние книжки («Усатый-полосатый», «Рассеянный», «Посадка леса», «Отряд» в новой редакции) показывают, что он по-прежнему разнообразен в жанрах, что его продолжает интересовать и «домашняя», интимная, тема, но что в то же время «уход от современности» Маршаку не грозит, и его стихи становятся все более ценным орудием воспитания советского ребенка.

4.

Вся современная детская поэзия связана с Маршаком и Чуковским. Поэта равной им силы и художественной изобретательности пока не явилось, и то, что делается другими — это развитие и скрещение основных линий.

Если, как я указывал, современная детская поэзия непрерывно расширяет круг тем, включая серьезные «взрослые» темы, то возможность этого дана преимущественно теми методами стихового описания, которые введены Маршаком. Нельзя не увидеть связи с его поэзией в ряде производственных, историко-технических, историко-культурных стихотворных книжек.

Колесо жужжит,
Ремешок бежит,
Дружно вертятся вальцы,
Стараются молодцы:
Скрипят, поют,

Зерно жуют.
Мелют, мелют рожь, пшеницу,
Сыплют белую мучицу, —
Крупичатую,
Рассыпчатую!

М. Фроман. «Хлеб».

Вот часы песочные,
Старые, неточные,
В пузырек из пузырька
Льется струйка песка,
Полчаса течет песок —
Полон нижний пузырек.

Е. Полонская. «Часы».

Эти примеры, после сказанного в предыдущей главе, вряд ли требуют разбора и комментария. Метод школы Маршака правилен и плодотворен, ей следует только пожелать более энергичных темпов тематического захвата.

Свое особое место в детской поэзии — у Хармса. Его поэзия связана и с Маршаком, и с Чуковским и не может быть прямо причислена к школе того или другого. У него собственный голос, но он слишком мало еще написал для того, чтобы судить о его пути. Пока он на стадии эксперимента. Основное для него — необыкновенно твердая, сжимающая стихотворение, схема повторов и параллелизмов, — настолько точная, четкая и абсолютная, что повороты смысла внутри нее требуют чрезвычайного искусства и изобретательности. Величину повторяющейся части стихотворения Хармс довел до предела. Он словно задает себе и решает сложные математические задачи. Эта схематичность построения, правильное чередование и повторяемость тех же ритмических, синтаксических и формально-логических схем при новом смысловом наполнении производит на детей чрезвычайно сильное впечатление, а выработанные Хармсом приемы немедленно подхватываются — часто очень неудачливыми — подражателями. Игра смысла и синтаксических форм возбуждает смех ребенка и стимулирует его внимание к словесным значениям. Книжка Хармса — «веселая книжка», полезная в плане развития речи.

В использовании детского языка и детского творчества Хармс близок к Чуковскому, будучи далеким от него конструктивно (необыкновенное конструктивное единство вместо эпизодичности

и кусковости Чуковского) и тематически (отсутствие экзотики, неясных пролетарскому ребенку тем и т. д.).

Отчасти близок к Хармсу Введенский. Та же любовь к повторам и к параллелизму в строении речи, к использованию детского языка и понимания, например:

Так здравствуй, море Черное,
И черное и черное,
Совсем-то ты не черное,
Не бурное, а синее,
И теплое и ясное,
И ласковое к нам.

Введенский гораздо менее экспериментален, чем Хармс, менее определен в методах и гораздо более разнообразен в жанрах и темах. Он пробует силы и в балладе, и в веселой книжке, и в бытовой и в революционной поэзии. *Тема* не играет у него второстепенной роли и педагогическая нужность темы, по-видимому, существенна для него. В его «веселой книжке» комизм вызывается не только столкновениями словесных форм, это комизм анекдота («Коля Кочин») или пародии («Кто»).

Прием какой-нибудь «считалки» Введенский обращает на географический материал.

Жил я в Курске,
И Казани,
И в Иркутске,
И в Рязани,
В Омске,
Томске,
И в Орле,
И в степи, и на горе.

А затем такая географическая «считалка» функционирует в революционной книжке, демонстрируя международность рабочего союза:

Не уставая крутится
Тяжелый шар земной,
Рабочий всюду трудится
И летом, и зимой.
В Германии,
В Испании,

Во Франции
И в Дании,
В Бельгии
И в Англии
И всюду
И везде.

Специфической песенностью и интересом к детскому языку, особенно «детской зауми», близок к Чуковскому Венгров. Но Венгров внесюжетен и не претендует на комизм. Его жанр — чисто песенный. Антропоморфизм, сказочность, сильная склонность к «чепушинке» не мотивированы у него комически, как у Чуковского, — и поэтому более педагогически опасны. У него не ироническая, а лирическая мотивировка; лиричностью выделяется Венгров на фоне современной — слишком часто суховатой — детской литературы; однако, его лиризм часто соприкасается с сентиментальностью.

Приведу одно из лучших его стихотворений:

Есть такая палочка,
Палка-застукалочка —
Застукалкой постучишь,
Вылетает синий чиж.
Чиж-чиж-чиж-чиж!
У чижа, у чиженьки
Хохолочек рыженький.
Чиж-чиж-чиж-чиж!
А на лапке маленькой
Лапоточек аленький.
Чиж-чиж-чиж-чиж!
Чижик знает песенку
Про мышат и лесенку:
«Как по лесенке гурьбой
Лезли мыши в кладовой.
Лесенка упала —
Покатались малые:
В кладовой
Визг и вой —
—Ой, ой,
Ай!»

Помимо обычных «детских тем» Венгров стремится обрабатывать и актуальные темы современности. Но производственная тема у него проваливается; «песенный» поэт — он не владеет техникой описания, не умеет быть конкретным. Получаются такие вещи:

Ну-ка, братцы, быстро
Приналяг да выстрой!
Ну-ка, братцы, дружно,
Дружно, как нужно!
Ну-ка, братцы, враз!
Вот теперь как раз!.. и т. д.

«Строят».

Поэтому, удачнее и здесь «песенные» вещи; но в революционной книжке Венгрова особенно заметна и неприятна сентиментальная манера, идущая корнями в дореволюционную детскую поэзию; так в сельскохозяйственной теме у него «пшеничка», «пашенка», «колосики» и т. д.:

Нынче хлеб — колосики
Не густой, не густой!
—А у нас густосенький
Золотой, золотой!

Иную линию фольклора культивирует Шварц. Его привлекает не песенный, а театрально-сказовый фольклор. Он преимущественно разрабатывает «раешник» — форму особенно легко вбирающую фразеологию и интонации живой речи.

«Шум, гам, давка, что ни шаг, то лавка. Постой, не беги, погляди сапоги; не торгуйтесь, гражданин, здесь не частный магазин, рядом стоит то же, да из собачьей кожи. Не толкайтесь, мадам, а ты гляди по сторонам! А вот, гражданки, горячие баранки!»

5.

Вот, кажется, и все поэты, обладающие хоть какой-нибудь творческой самостоятельностью. Я пройду мимо поэтов, лучше или хуже усвоивших методы и технику «открывателей», — пишущих вполне культурные или терпимые стихи, но не продвигающих детскую поэзию вперед ни на шаг. Цель этой статьи не обзорная, а для постановки проблем культурные или просто грамотные подражатели не дают материала. Но за немногими поэтически грамотными стоит «масса» детских поэтов, творчество которых дает критику обильные возможности постановки проблем. Только это будут уже совсем иные проблемы: не художественного метода, но художественной грамотности и честности.

Любопытен вопрос о традициях. Рядовой детский писатель хотя и воспринял некоторые приемы Чуковского и Маршака, но воспринял чисто формально, не как методы художественного преломления мира, а как случайные «приемы». По существу же старое «сюсюканье» цветет полным цветом.

Начать хотя бы с невероятного злоупотребления уменьшительными и ласкательными формами слов. Этой болезнью страдают и далеко не рыночные писатели. Мы уже видели, что ей болен даровитый Венгров. Небесталанная, в общем, поэтесса Саконская «словечка в простоте не скажет»: палочка, мячинька, мыльце, язычок, подсолнушки... Как будто так говорят дети, а не взрослые, принижающиеся до них!

Но это бы с полгоря. Куда хуже, что поэты, явно и нестерпимо фальшивя, выдумывают, как в старое время, специально «детские» темы, положения и чувства, — и как неряшливо, как неправдоподобно выдумывают, как оскорбительно для детского чувства и сообразительности!

Вот типичное стихотворение:

Не влезает валенок
На ногу, на Ванину.
Как он ни старается
Все не надевается!
Поглядел, а в валенке
Рыженький клубочек:
Сонный Мурка маленький
Вылезать не хочет.

А. Барто «Котенок».

Вы представляете себе эту картину? Котенка изо всех сил давят ногой, а он не пищит, не царапается, остается сонным и вылезать не хочет. И вот это типично: выдумываются какие-то совершенно нелепые положения, лишь бы на них был штамп того, что до революции считалось «детскостью».

Рассердился козел на капусту,
Что растет больно густо,
Да со всех рог
И поддел вилок!
А хозяин увидел
Козла жердью обидел.

С. Федорченко «Сам виноват».

Этот вот козел «рассердившийся на капусту», да еще за то, что она «растет больно густо», — это ли не пример канонической в старой детской литературе нарочито нелепой мотивировки действий. Козел стал бодать разных животных, его опять «обижали жердью» и дело кончилось так:

Кричит козел: «бэ-э!»
А хозяйева в избе
Меж собою говорят:
«Сам виноват!»

Я не знаю, неужто читатель не чувствует фальши этого разговора крестьянина с женой о козле, как о нашалившем и наказанном ребенке?

В построении, в описании, в интонациях — все тот же нарочитый, приторный, якобы детский алогизм.

Не долг волос,
А какой крепкий голос!
Не велик осел силой,
А как глотку разинул.

С. Федорченко.

В одних этих «а» какая концентрация культа бессмыслицы! словно детям свойственно думать, что у кого длиннее волосы, тот громче кричит, а кто сильнее, у того пасть больше.

В немногих статьях и декларациях, где отмечается этот культ бессмыслицы, линия таких поэтов, как Барто и Федорченко, ведется от Чуковского. Мне думается, что это не вполне верно, и что ошибка, делаемая здесь, показывает недооценку критикой педагогической вредности поэтов типа Федорченко. Действительно, в противоположность школе Маршака, и у Чуковского, и у Федорченко — культ алогизма. Но в то время, как Чуковский нарочно отклоняет свои положения от действительных на 180 градусов и цель его в том, чтобы дети *не верили*, не принимали всерьез того, что он говорит, — алогизм «школы Федорченко» — вкрадчивый, исподволь приучающий ребенка к нелепости, незаметно отклоняющий его от правильных представлений о мире. Здесь явно прослеживается связь с худшими традициями дореволюционной детской литературы, со «страничкой для маленьких» «Задушевного Слова», с идеологией особого детского мира интересов, нацело оторванного от мира взрослых, особой «детской» логики и особых чувств.

Впечатления этой особы писатели достигают фальсификацией эмоций и симуляцией логического расстройства.

Я характеризовал выше загадку Чуковского и Маршака. Загадка Федорченко особый жанр. Это загадка бессмысленная. Раньше загадки такого жанра назывались «армянскими».

Сверху птица,
Снизу плотица,
Посреди шумило,
На нем людей сила.

Что такое? Попробуйте-ка угадать. Для «армянской» загадки основной признак, что ее нельзя отгадать. Пароход! Почему же на нем «сила людей»? (на ком еще «на нем» — на «шумиле»?) А это для рифмы, вместо «много людей». А почему сверху птица? Ну как же: воздух над пароходом, в воздухе могут быть птицы. А почему снизу плотица? Вода под пароходом, в ней разные рыбки плавают. Но почему же именно плотица? А чтоб труднее было отгадать.

Или:

По мокрой дороге
Побежал безногий,
Посреди сидит
Позади кипит.

Предоставляю читателю догадываться, что это за странное существо, которое «посреди сидит, позади кипит».

Самое ужасное — когда эти выдержанно буржуазные поэты и поэтессы начинают «ловить момент» и писать, применяясь к требованиям школьных программ, «классово-выдержанные» книжки.

Вот характерный отрывок из книжки Остроумова «Почта»:

Писем целый мешок
Приташил в Исполком.
В Исполкоме письмо
Распечатал Пахом.
«Прочел он громко:
Дедушка милый,
Приезжай в Москву,
Соберись-ка с силой:
Видел я нынче
Дешевый плуг.
Жду. Целую.

Ванюша, твой внук».
Мужики услышали,
Сказали: «Верно!
Землю сохою
Пахать прескверно.
Поезжай, Пахом,
И для всех мужиков
Закупи в столице
Хороших плугов».

Поверят ли дети, что крестьяне до тех пор не думали о плугах и не справлялись о ценах, а услышав магические слова «видел я нынче дешевый плуг» — вдруг решили, что «землю сохою пахать прескверно» и все тотчас нашли деньги на плуги? Если поверят — тем хуже. Для взрослых никто не решился бы придумывать подобные нелепости, а тут подразумевается мотивировка «детскостью». Это «вдруг» особенно типично. Вдруг хилый мальчик, скинувший лишние теплые вещи, становится «здоровый да плотный», вдруг поговоривший с пионером беспризорник становится примерным мальчиком и т. д. Так традиционная «бесмыслица» и «ребячливость» обслуживают революционную тему.

Слышал Ли
о далекой стране,
где все хорошо,
как во сне,
где какой-то волшебник,
маг
революции поднял флаг.

А. Барто «Китайчонок Ван-Ли».

Смотрит из рамы Ильич на них
добрым и ласковым взглядом:
вот на больших портретах стенных
он и Крупская рядом.

А. Барто «Гудки».

Писатель худших дореволюционных традиций только таким языком и может говорить о революции: маги, волшебники, счастливые сны, ласковые дедушки и бабушки на стенных портретах; все это даже почти не переодето. Право, предпочтешь уже откровенно

и стопроцентно бездарные стишки какой-нибудь Зак, которая так и валяет, не мудрствуя лукаво, по лозунгам:

Им отвечают смело:
—Мы за рабочее дело
Будем бороться всегда.
Ура, ура, ура!!!
Мне уже скоро семь лет,
И Ильича завет
Буду помнить всегда.
Да!..

«Как Паша провел первое мая».

Каков способ обслуживания педагогического заказа у писателя такого типа? Программа по природоведению дает, скажем, тему: о вечном круговороте воды, испаряющейся, сгущающейся и вновь падающей на землю. С. Федорченко берется за эту тему. Она перекладывает страницы учебника в стихи, заменяя для живости точные выражения звукоподражательными междометиями. Конечно, привешивание этих междометий к обобщенно-научной теме оказывается нелепым:

Ручей в реку шлеп!
Река в море хлоп!
Туман каплю хап!
Ветер тучу цап!

Но этого недостаточно для «художественности» изложения. Каждый раз, как в дожде падает капля, круговорот которой прослеживается, появляются строчки:

Здравствуй, капелька!
Здравствуй, маленькая!

Это похоже на Чуковского:

Расти, туфелька моя,
Расти, маленькая!

Но если можно понять нежность девочки к своей маленькой туфельке, то нежное отношение к капле воды, ничем не отличной от миллиона других, к капле, тождество которой в круговороте

парообразования и разжижения лишь условно постулируется в методических целях, — эта сентиментальность, приложенная к метеорологической теме — это уже действительно невозможная фальшь.

Я нарочно взял в пример одну из лучших книжек Федорченко («Ну-ка кто конец найдет»). Из нее читатель все-таки хоть что-нибудь узнает, между тем как из громадного количества книжек о «зверюшках» (основной жанр Федорченко) абсолютно ничего нельзя вынести. Несколько примеров. О барсе узнаешь следующее:

Барс — зверь жестокий,
Живет на юго-востоке.

На юго-востоке чего — неизвестно. Рифма есть — и слава богу!
Вот описание крокодила:

Брюхо как бочка,
На брюхе зубочки,
На боках рубчики,
На спине зубчики,
Сам с бревнище,
Во рту зубища,
Лапы жабы,
Слезы бабы.
Будто и так,
Будто и не так.

Еще проникновеннее изображен нырок:

Оттого зовут нырка нырком,
Что ныряет он и вплавь и кувырком,
И передом и задом
И как ему только надо.
И как ему только угодно,
Ныряет по всякому, свободно!

Что говорить, содержательное описание! О нырке узнаешь, что он ныряет. Впрочем, несмотря на бессодержательность дело не обходится без нелепостей. Как это нырок ныряет задом? Вечные ошибки в природоведческих темах — естественное следствие халтурного отношения к теме.

Бессодержательность, штампы, неверность сведений, неправдоподобие, бессмысленность — конститутивные признаки халтурно-приспособленческой группы (после сказанного выше я имею право

применить такой термин). Но творчество поэтов этой группы характеризует еще невероятно низкий уровень литературной техники.

При высоких достижениях нескольких мастеров уровень рыночной стихотворной детской книжки у нас неимоверно низок. Ни одна провинциальная газета не напечатает таких виршей, какие печатаются крупнейшими детскими издательствами и рекомендуются видными педагогическими учреждениями.

Я отмечу несколько наиболее заметных признаков халтуры, беря примеры, — чтобы не потопить в них статью, — только из книжек Федорченко и Барто. Преимущественно их стихи приведены мною для характеристики приспособленчества и связи с дореволюционными традициями, — низкий художественный уровень поэзии, связанной с этими традициями, убедительнее всего показать на их же стихах. Выбор именно этих поэтов обусловлен тем, что это авторы с огромной продукцией, среди аналогичных поэтов наиболее видные и рекомендуемые.

Вот вкратце эти особенности:

1) Непонятность и неправильность оборотов и согласования, ненужные слова, вставленные только для размера или для рифмы: тяжелая расстановка слов.

Как одна вверх птица,
Другая наземь садится.

Федорченко.

Это значит: «Когда одна птица подымается вверх».

С барабанов
Уши вянут

Федорченко.

Это значит: «От барабанного боя».

Заблеяла овца:
Не кусай меня с конца!

Федорченко.

С какого конца?

Призадумался Николка,
Для чего-то в нос залез.

Барто.

В чей нос залез мальчик?

А карман *тот, как на грех,*
Был *совсем не без прорех.*

Барто.

Это значит только: «А в кармане была прореха».

А ленивым порку
Там дают без конца.

Барто.

А в небе парят,
Смотри-ка скорей,
Двадцать подряд
Стальных журавлей.

Барто.

Характерно так же злоупотребление звукоподражанием: за звукоподражательные выдаются любые звуки, помогающие срифмовать строчку:

Тю-ли, Тю-ли,
Все заснули.
Чри-чи-клю,
Чищу клюв.
Ци-вит-чу,
Засвищу;
Чо-чо-чо-чо-чочь
В ночь.

Барто «Ночь».

2) Искажение слов для рифмы или размера. Примеры из Федорченко:

А на деле
 На верблюдовом теле
 Не горба,
 А для корму *торба*.
 На солнышке хрюшка
 Улеглась вверх *брюшком*.
 Впереди голова
 Орать *здоровая*.
 От зари до зари
 Летают *колибри*.
 Бурые медом ведают
 Белые рыбки *снедают*.
 Что это на дороге?
 На головушке *роги*.
 Вместо носа выращены
 Пятачки с дырочками.

3) Расхлябанные размеры, формально «свободные», в действительности без всякого ритмического импульса.

Сделана кухня в вырытой яме,
 Поставлен котел туда медный,
 Будут ребята готовить сами
 По очереди обеды.
 Поднят флаг. Закипела работа.
 Утром заняты все уборкой.
 Пошел за водой кто-то.
 Речка близко — внизу под горкой.

Барто «Пионеры».

Такие стихи невозможно запомнить и трудно прочесть. Здесь резкое отличие от школ Маршака и Чуковского, у которых при частых сменах размера всегда сохраняется единство и сила ритмического импульса. Все халтурщики пишут преимущественно таким «верлибром». Он позволяет вводить в стих отрезки фраз любой длины и избавляет от всякой метрической организации слова.

4) Неряшливые рифмы, формально «вольные», в действительности не дающие ощущения созвучия: затукал — хрюкать, кобчик — очень, мышка — слышно (Федорченко), раскатились — крылья, запевало — воевали, молотом — желтое (Барто) и т. п.

Сказанного, думается, довольно, чтобы обратить внимание на вредность поэтов разбираемой группы с точки зрения развития речи, художественного и вообще умственного развития ребенка.

Считаю неуместным перечислять поэтов, входящих в эту группу, кроме послуживших мне материалом для разбора; говорить о каждом отдельно я не могу, а простое перечисление было бы здесь бездоказательной дискредитацией. К тому же книги их говорят сами за себя, а цель моей статьи — не регистрация «овнов» и «козлиц», но указание достижений, опасностей и возможностей детской поэзии.