

Михаил Малишевский

О ПОЭЗИИ ДЛЯ ДЕТЕЙ

*Впервые опубликовано в: Детская литература. 1935. № 2.
С. 7–15¹.*

Среди многообразных родов литературы для детей всех возрастов необходимо выделить стихотворную литературу. Она занимает особое место в силу своих специфических художественных свойств.

Едва ли кто-нибудь из серьезных школьных и дошкольных работников мыслит стихи для детей как упрощенный вид стихотворений для взрослых или как тот же рассказ, только рифмованный и ритмически звучащий.

Чрезвычайно важная проблема стиха для детей не является прямой задачей настоящей статьи, в сущности посвященной лишь обзору стихотворного материала четырех лучших детских журналов: «Чиж», «Еж», «Мурзилка» и «Пионер» за 1934 г. Но все же необходимо сделать несколько предпосылок и наметить несколько вопросов, которые явились бы своего рода экраном, освещающим критические замечания обзора.

Нужно со всей силой подчеркнуть неотделимость формы и содержания в стихотворении. То, что на первый взгляд кажется только ритмической и звуковой формой обыкновенного рассказа, — в полноценных стихах является неотъемлемой стороной содержания. Эта сторона не внешне окрашивает или — еще хуже — украшает содержание, но качественно изменяет его, выявляет иные свойства воздействия на детей и вызывает у детей работу восприятия иную, чем это делает рассказ. Сравним их.

Отбросим стихотворную «форму» у ряда шуточных стихотворений для детей младшего возраста, например, считалок, необязательно заумных. Даже в тех, где налицо вполне развитой логический смысл, мы все-таки не получим рассказа. Как перевести на прозу:

Раз, два, три, четыре, пять,
Вышел зайчик погулять.
Вдруг охотник выбегает,
Прямо в зайчика стреляет.
Пиф-паф, ой-ой-ой!
Умирает зайчик мой.

Наивно заключать, что здесь в стихотворной форме «рассказывается» о судьбе бедного зайчика. Здесь стихотворение органически связано с процессом игры, и его содержанием является содержание игры.

Эта связь выражается в самом факте стихотворения, а не в рассказе о зайчике, смертью своей так близко совпадающего с выходом из круга одного из играющих. Если такое совпадение есть — тем лучше. Но оно необязательно. Можно без ущерба для игры отнять рассказ о зайчике, но невозможно отнять факта ритмически звучащего стихотворения. В содержание игры стихотворение входит более своей речевой, ритмически организованной стороной чем фабульной.

Но и во всяком фабульном полноценном стихотворении ритмо-речевая сторона остается тем же фактором содержания. Скучная фабула стихов для младшего возраста выдвигает на первый план складность и звучность содержания.

Таковы, например, песенки, прибаутки, игровые песенки, загадки, шуточные стихотворения, шаржи вроде «Английской песенки» Чуковского («Чиж» № 1), где характерное слово «скрюченные» многократно повторяется почти в каждой строчке то как логическое, то, наоборот, как явно нелогическое определение самых различных вещей: в скрюченном доме живут скрюченные мыши. Ритмической настойчивостью этого одного слова здесь создается основное ощущение того, что предметы все сжаты, скрючены, комично-уродливы, хотя зрительной картины, например, скрюченного дома, может не возникать, тем более картины сюжетной, связной.

Ритмо-речевая сторона фабульных стихов для среднего возраста играет большую роль, особенно в стихах романтических, в сказках, в балладах. Ритм в сказках Пушкина, даже такой внешне неустойчивый, как в «Сказке о рыбаке и рыбке», создает ощущение напряженного и приподнятого движения рассказа.

В стихах для старшего возраста большую роль начинает играть фабула. Но и здесь ритмо-речевые стороны не только служат четкой

формулировке всех частей фабулы, но насыщают ее действенной живостью, действенным лиризмом, которые гаснут или исчезают вовсе, если мы попытаемся содержание стихотворения передать в прозе.

Живое и концентрированное содержание, данное в образной и легко запоминающейся форме, делает стихи одним из важных факторов воспитания детей. Как всякое произведение искусства, стихи проникают в самые потаенные уголки сознания. Музыкально-осмысленное слово возбуждает и активизирует мышление. Стихи развивают навыки ребенка и организуют его самого на овладение ими. Это особенно относится к стихам для дошкольников. Здесь стихи оказывают влияние и на склад характера, и на склад самого сознания. Не давая распространенных мировоззренческих установок уже в шутках, загадках, они готовят качество подхода к явлениям, качество мировоззренческого склада. Они создают базу для дальнейших навыков и помогают вырабатывать вкус.

В стихах для среднего возраста выделяется их роль в формировании сознания ребят. Здесь содержание формируется в развернутых конкретных системах. Эти стихи диспетчерски указывают пути мышлению и восприятиям.

И, наконец, в стихах для старшего возраста выделяется роль своего рода фермента, органически углубляющего фиксацию основ мировоззрения. В этих стихах установки и сведения даются на базе сжатого, но глубоко развитого образа.

Не вдаваясь в подробный анализ организующей роли стихов, следует все же подчеркнуть дальнейшую необходимость их пристальной дифференциации не только в возрастном, жанровом и тематическом отношениях, но и в отношении применимости к тем или иным складам детского характера и ума.

Все это налагает особую ответственность одинаково на авторов и издателей детской стихотворной литературы.

Вопрос «детскости» — самый основной и к тому же большой вопрос.

Прочитанное стихотворение должно усваиваться ребятами без остатка. Не должно быть ничего, что бы воспринималось не сразу из-за неясности содержания или нечеткости формы. При этих условиях перед детьми можно ставить большие проблемы и сообщать высокие знания. Сверх того, стихи должны быть действенными. Стихи, которые не возбуждают активного отклика, дают на психику бесполезно воспринятым грузом. В больших дозах они причиняют серьезный вред.

Стихи, которые можно без ущерба для впечатления рассказать своими словами, не выполняют своего назначения. Их стихотворная оболочка не растворяется в сознании. Такие стихи лучше превращать в рассказы.

Форма в стихах должна привлекать внимание к мысли и образу, которые она выдвигает в особо доходчивых и категорических формулировках. Ребята должны радоваться стихам, забавляться ими, играть ими, как игрушками, вооружаться, как оружием, любоваться, как картинками. Стихи должны сами собой запоминаться и в дальнейшем самопроизвольно возникать в сознании как формула жизни и как некое удовлетворение найденным решением предстоящего действия. Сообразно с этим встает вопрос о качестве жанров для детей каждого возраста, о выработке новых жанров, о способах подачи «взрослых» стихов детям, особенно старшим, о переработке взрослых стихов для детей младшего возраста.

Нужда в стихах велика. Достаточно вспомнить, что более 80 % начинающей литературной молодежи пишут стихами. Ребятам легче оформить свои впечатления именно в стихах, где конкретная мысль органически сочетается с ощущениями. Организовать мысль в форме изложения — это следующий этап.

С другой стороны, дети требуют стихов, готовых и образцовых. По территории Союза немало еще уголков, где за отсутствием детских книжек единственным чтением для детей оказывается номер случайно попавшего журнала. Одно-два стихотворения в нем некоторое время являются единственными представителями детской поэзии. Они не могут быть универсальны, но они не должны быть случайны и во всяком случае обязаны быть высококачественными, к какому бы жанру и возрасту ни относились.

Ребята требуют стихов многообразных. Младший возраст не должен забавляться одними легкими безделушками. Ему нужна и серьезная лирика, но в доступных темах и формах. Ребенок не может любить одних кукольных зверушек да безобидное солнышко. Сказка Маршака «О глупом мышонке» показывает, как в доступной форме и привычными персонажами можно по-серьезному, со стороны непосредственного художественного впечатления, подвести детское сознание к освоению многообразных явлений мира.

Стихотворения-рассказы для среднего возраста, особенно на темы технические и исторические, должны перестать выглядеть бюрократическими отчетами. К этому близки, например, стихи Тараховской «Метрополитен» («Мурзилка» № 11) и Вельде «Аварийная машина» («Чиж» № 1). Попытка сделать их сюжетными

не изменила сути дела: бюрократичен сам сюжет. А он должен быть лиричен, романтичен, по-настоящему эпичен или, наконец, просто повествователен, но с должным пафосом. В этих стихотворениях прежде всего ощущается непроницаемая стена между автором и тем, что он описывает. Получается скучная передача самых общих и самых внешних черт явления. Такие стихи мало способствуют развитию детей.

Задача детского писателя — спуститься на уровень детского восприятия, но не останавливаться тут, как это делают многие, а, захватив внимание читателя, поднять его мысль на высшую ступень, умело показав явление полностью, но с тех сторон, которые доступны взрослому.

Некоторые же авторы неправильно понимают эту задачу. Часто они ограничиваются тем, что лишь спускаются на уровень детского восприятия и остаются на нем (в свою очередь этот уровень часто оказывается уровнем восприятия мещанского ребенка). В таком положении автору приходится полное понимание взрослого подменять искусственно детской ограниченностью. Отсюда авторы не в состоянии выбирать, с какой стороны следует подавать явления, карикатурно кургузят и опустошают его, подчас до полного искажения. Примером может служить стихотворение Несветова «Воздушный великан» («Мурзилка» № 11). В нем трудно узнать самолет «Максим Горький», тем более историю его создания. Многие места выглядят пародией. Автор гуляет по парку:

Вдруг я вижу, за прудом
 Двухэтажный красный дом
 В красном доме за столами
 Люди заняты делами.
 Все рисуют, все спешат!
 Все бумагами шуршат.
 Впереди стоит кудлатый,
 Чертит палочки, квадраты.
 А за ним сидит другой,
 Чертит линии дугой.

 Инженеры, сидя в зале,
 Мне оказали из окна:
 Мы рисуем в этом зале
 Великана-летуна,
 Мы рисуем
 Самолет

.....
Говорящий (?) самолет.

Так «упрощенно» проектную работу едва ли представляют дети даже тогда, когда сами «чертят палочки, квадраты» своих рисунков. У них это серьезнее. Не лучше описан процесс постройки самолета, например:

Прихожу я на завод.
.....
Непонятное творится.
Сотни лиц,
Сотни рук,
Всюду звон,
Всюду стук.

Дальше вздорная фантастика: на площади «кони, лошади без счета» безуспешно тянут самолет за хвост. Моторы самолета сильнее и перетягивают.

Кони дрыгают ногами,
Кони едут на боку...

Дальше, снова потуга на описание:

По гиганту я иду.
.....
Вот три глаза у гиганта,
Три гляделки-сверкуна.
.....
Вот печатная машина
Загремела и пошла.

Наконец, чтобы «образно» представить величину «Максима Горького» автор превращает его в своего рода авиаматку, на хвосте которой налету

Примостился АНТ бедняжка,
Словно малый воробей.

Стиховая сторона этого произведения не отстает от фабульной. Ритм исчерпывается припрыгиванием строчек, притупленных бледненькой рифмой. Ни интонационная мелодия, ни гармонизация звуков автором в расчет не принимаются. Разве кое-где формальная

завитушка, лишний раз обличающая поэтическую беспомощность, например:

А за ним, хвосты
влага,
Остальная ты-
сяча.

Здесь не учтены ни ритмическая инерция предыдущих стихов, ни органичность ритмической волны самих строк, стих рубится по живому месту. Автор, видимо, полагает, что ему, подобно Брюсову, удалось сделать из одного слова две рифмы. Но, в отличие от брюсовских, рифмы нашего автора, попав на слабое место в стихе, искусственно разрубленном, звучать не могут, а каждая пара строк естественно сливается.

Другое дело у Благиной в стихотворении «Марш» («Мурзилка» № 1).

Ударники учебы мы
Все,
Все,
Все.
.....
Ребята зарубежные
Слы-
ши-
те.

Здесь благодаря заданной инерции, каждый слог вполне самостоятельная часть стиха.

Впрочем и Благина далеко не отвечает требованиям, предъявляемым детскому автору. Очень часто вместо избрания жанра и метода, доступных пониманию возраста, она, как и многие авторы, опустошает и упрощает их до искажения. Такова «Песенка-бесконеченка» («Мурзилка» № 8), где образность взрослого стихотворения автор прокрустирует на детский жанр.

Недоучет требований возраста, жанра, темы и формальных приемов стихотворения приводят к широко распространенной ошибке псевдодетскости и сюсюкания всевозможных родов.

Этому благоприятствует целый ряд моментов. Ни одна из редакций рассматриваемых четырех журналов не имеет четкой поэтической программы. В каждом комплекте журналов чувствуется, что

многие из стихотворений напечатаны «на пробу», другие случайно, третьи в силу традиции дореволюционных журналов, четвертые по недосмотру. Стихотворные отделы не организованы, чувствуется растерянность. Более того, не все редакции уверены, в каждом ли номере нужно помещать стихи.

№№ 2, 7, 9, 10, 11–12, 13, 16, 17–18 «Пионера» вовсе не содержат стихов, а №№ 4 и 14 — только деткоровские стихи. «Еж» не помещает стихов в № 5 и 7, а в № 4 и 6 помещает только деткоровские. Наиболее систематичен «Мурзилка». Здесь в каждом номере — два-три стихотворения. В «Чиже» стихи печатаются неровно: от одного до четырех стихотворений в номере.

«Чиж» более других журналов рассчитан на определенный возраст, возраст «Мурзилки» выглядит каким-то неопределенным, младше-средним. Также неопределенен возраст «Пионера». В нем попадают стихи и для младшего возраста: Дека «Кто из двух» (№ 15), Введенского «Володя Ермаков» (№ 21). «Еж» вовсе не имеет возраста. В нем можно встретить все: и комсомольскую «Песню» Прокофьева (№ 2), и стихи Лихарева для среднего возраста (№№ 2 и 10), и стихи Введенского для младшего (№ 2). Зато деткоровские стихи «Ежа» в большинстве серьезны, взрослые и интересны, в чем сильно ему уступает «Пионер». «Чиж» деткоровских стихов печатает мало, а «Мурзилка» не печатает вовсе. При отсутствии твердой художественно-педагогической установки это едва ли нужно считать большим недостатком.

Комментарии к детским стихам в «Пионере» слишком внешни и мало доходчивы, хотя с ребятами старшего возраста можно говорить серьезнее. Другие журналы комментариев не дают; для младшего возраста труднее найти педагогическую установку, не опасаясь портить художественное чутье детей мертвыми правилами стихосложения.

Из авторов «Чиж» уверенно предпочитает Маршак, Чуковский и Введенский. В «Мурзилке» чаще других встречаются Барто, Благинина, Александрова, Андриевская. «Пионер», видимо, склоняется к перепечатке классиков, но не чужд и «детских» опытов «взрослых» современных поэтов. У «Ежа» определенных авторов нет.

Ни одному из журналов не удалось выявить ни одного нового детского жанра. Там, где нет повторения дореволюционного пройденного (Введенский — журнал «Чиж», Андриевская, Залетаева — журнал «Мурзилка» — и многие другие авторы), там мы встречаем серьезные попытки овладеть этим пройденным, например

у Благиной («Мурзилка»), и настойчивые поиски новых жанров у Александровой («Мурзилка») и особенно у Чуковского («Чиж»). Но эти поиски пока еще не дали ощутительных результатов.

Со стороны идейно-политической насыщенности стихов «Еж» занимает первое место. Его немногие стихи почти все посвящены актуальным темам современности (Лихарев, Маршак, Погореловский, Прокофьев). Эти же темы в «Пионере» не производят впечатления организованного подбора (Асеев, Светлов, Долматовский). Стихи «Мурзилки» в целом идейно расплывчаты и пестры. Свобода тем и установок выглядит лабораторной. «Чиж», не раскрывая двери прямо в политическую тематику, как «Еж», ограничивает внимание дошкольников сказками, шутками, рассказами. Работа педагога более всего заметна в «Чиже», тогда как в «Еже» она заменена работой агитатора. «Мурзилка» выглядит каким-то вольным педагогическим семинаром: каждый по-своему учится учить детей, **но учит активно**. «Пионер» совсем не освоил своего читателя, и педагогическая сторона его пассивна.

Художественная сторона стихов «Мурзилки» наиболее определена. Почти все его стихи средние по качеству, с небольшими отклонениями в сторону удач (Александрова) и неудач (Барто) в плане жанровых исканий. Самый неустойчивый в художественном отношении — «Пионер». Чувствуется, что мастерское стихотворение Багрицкого «Песнь о четырех ветрах» (№ 8) принято к печати только потому, что оно было под рукой, так же как и стихотворение Долматовского «Война и мир» (№ 1), свежее по замыслу, но нечеткое по содержанию и смутное по форме. Мастерство остальных стихотворений — между этими двумя полюсами.

Если художественная неустойчивость «Пионера» объясняется отсутствием единства требований к автору, то в «Еже» вовсе не ощущается никакой установки.

Журнал содержит самые разнообразные по качеству стихи, преимущественно слабые. Даже опытные авторы помещают здесь менее удачные свои стихи: Прокофьев (№ 2), Введенский (№ 8). Однако почти те же поэты, представленные шире в «Чиже», выступают во всей полноте своего художественного опыта (например, «Черный кот» (№ 2) и «Птички» (№ 3) Введенского). Полноценны и все стихотворения Чуковского. «Чиж» наиболее требователен и внимателен к качеству стихов.

Рассмотрим некоторые стихотворения главным образом со стороны их попытки приблизиться к возрасту, современности и, следовательно, новому жанру.

Лихарев удачно нашел форму стихотворного рассказа для младшего и среднего возраста. Простыми, но полноценными словами в скупых чертах он спокойно излагает «Допрос пленного буденовца» («Еж» № 2):

Он в длинной шинели,
Осанка горда.
На шлеме высоком
Сверкает звезда.

Короткие стиховые волны способствуют четкому восприятию картины, политический смысл которой широко распахнут, не будучи нигде назойливым. В стихотворении «Беседа» («Еж» № 10) Лихарев менее образно и слишком многочисленно рассказывает о пользе военных собак:

Веселый пинчер-доберман
Служил у нас в полку.
Была в нем преданность друзьям
И ненависть к врагу.

К сожалению, в стихотворении много строк, тяжелых для произнесения. Не урезывая тему в объеме, Лихарев берет ее в немногих основных чертах. Основные черты он сохраняет и в многообразном ритме баллады, отказываясь от обычных в английской балладе ритмических вариантов стиха.

К простоте Лихарева пытается приблизиться Светлов в стихотворении «Ветер» («Пионер» № 19). Ветер облетает пионеров всего земного шара. Автор тоже берет очень простой стих, но, пытаясь освободиться от «взрослых» условностей образов, застревает в оболочке внешних традиционно-«детских» представлений.

Разгоряченны лица,
чаще сердец удары
У пионера Фрица,
у пионерки Клары.

Асееву в «Пионерском утре» («Пионер» № 5–6) удастся глубже войти в детскую тему об организаторской роли детского радиовещания и повести за собой читателя. Автор не отказывается от своей манеры письма, но пользуется лишь немногими ее сторонами:

По утрам,
по утрам,
Разрывая тишь молчанья,
Кто приходит в гости к нам?
Голос радиовещания.

Но до ребят вряд ли дойдет такой «взрослый» образ, как:

День открыл свой свежий рот,

попадаются и невнятные строки, например:

Потому ребятки
Жили в беспорядке,

или:

Все заботятся о нем,
На него всех дней затраты.

Прокофьев в «Песне» («Еж» № 2) вовсе не понял детской специфики. В попытке найти возрастную установку он снизил прием письма до неловкой и путаной стилизации то под детские стихи, то под песню. Стихотворение оказалось упрощенским и решительно неудачным в художественном отношении. Например:

Едут, едут комсомольцы
На родимый (!) Дон.
.....
Как прошли леса и реки
через цепь лужков (?).
Сколько найдено навеки (?)
Молодых дружков (?)

Казалось бы, Благининой в «Песне о героях» («Мурзилка» № 6), посвященной эпопее челюскинцев, удалось разрешить вопрос о героическом стихотворении для среднего возраста. Действительно, автор почти всюду держится на высоте пафоса и настойчиво изображает непреклонную волю героев, их презрение к опасности и организующую уверенность в победе. Но в образах много декоративного, например:

Шел ветер на ветер,
пурга на пургу,
И мрак — на стынущий мрак.
И плыл пароход —
в пурге,
в снегу,
И встал на вахту моряк...

Однако есть в стихотворении неплохие строки, действительно напряженные:

Пилот у руля привстал
И крикнул в бурю, в норд-ост, в туман:
—Ты будешь наш, океан!
Я знак СССР на крыле несу,
Я должен спасти — и спасу!

Автора увлекают формальные стороны баллады и, хотя он достиг глубины темы, но не использовал ее основных возможностей вширь. Наоборот, он каждый раз отталкивается от них на поверхность приема.

В стихотворении «Всюду май» («Мурзилка» № 4) Ивенсен разрабатывает тему, аналогичную стихотворению Светлова «Ветер» («Пионер» № 19). У Светлова в день пионерского праздника ветер (как обобщение) облетает все страны мира, посещая детей. У Ивенсен нечто подобное пытается делать... единичная туча. В течение одного календарного дня, 1 мая, эта злополучная туча естественно успевает побывать во множестве мест, делая самые невероятные зигзаги:

Пронеслась над Шанхаем
И над улицей австрийской,
И над степью (?) австралийской.

Всюду все празднуют май, и потому туча всем мешает: и пионеру, и рабочему, и кишлаку, и каждый, вопреки солидарности, старается сбить эту тучу кому-нибудь другому, например матросы просят:

Ты отчаливай к земле —
Май у нас на корабле!

Аул посылает:

Улетай ты за Кавказ.

Будто на земле и за Кавказом никто не празднует мая.
Туча мешает праздновать май (?) и.... бойцам на баррикадах:

С баррикад кричал рабочий:
—Слышишь, выстрелы грохочут?
В мае битвы горячи,
Ты нам ружья не мочи.

Автор, как ни в чем не бывало, устами «ребят» весело заканчивает свое произведение:

Не летай (!) из края в край, —
Всюду мы встречаем май.

Это стихотворение — показатель того, как иногда наивность редакции рассчитывает на наивность ребят.

Почти все басни Андриевской («Мурзилка» № 2, 7) очень слабы. Композиция неуклюжа, язык тяжел, стих неповоротлив. Исключением надо считать остроумную басню «Находка» («Мурзилка» № 10), которая в значительной мере свободна от указанных недостатков. Занятен сюжет: ребята находят в лесу непонятные письмена, видимо, первобытного человека, которые оказываются просто безграмотной тетрадью их товарища.

Стихи Залетаевой несколько водянисты и безжизненны. Стихотворение «Носорог» («Мурзилка» № 10) — нелепая, немотивированная фантазия. Живее других — «Кот лежебока» («Мурзилка» № 7) и содержательнее — «Медведица» («Мурзилка» № 8).

Крайне неудачно стихотворение Высоковского «Мечтатель Яша и его строгий папаша» («Еж» № 9). В нем автор фантазирует так, что местами ребенку трудно отделить действительное от неправдоподобного. Ребятам ясно, что на дне моря растапливать льдом печку нельзя. Но живет ли слон «в бору», может ли слона обратить в бегство «свирепый осел», может ли слон попасть на «Новую землю» и плыть по «морю» — это требует от ребенка непосильных и ненужных размышлений, тем более что этот эпизод в стихотворении дан первым и заканчивается словами:

Я (автор — М. М.) эту правдивую
Бльь записал,

а установка на небылицу вскрывается лишь через пять строф в совершенно независимом эпизоде. Стихи легковесны во многих отношениях. В результате у автора Яша показывает отцу «теоремы», а отец почему-то их называет «немецким уроком».

Я три теоремы
 В тетрадь записал
 И тут мой папаша
 Суровый сказал:

 —Чудесно, проверим
 немецкий урок!

Когда фантазирует Чуковский, например в «Краденое солнце» («Чиж» № 6), то он сказочностью поступков животных подчеркивает реальность их образов, причем образ выражает одной какой-нибудь сильно преувеличенной, но всегда реальной чертой. Здесь такой чертой является, например, прожорливость крокодила, съевшего солнце, или сила медведя, измывшего столь чудовищного крокодила. Отсюда выпуклость картины и головокружительные петли фантазии, но всегда в ярком аспекте действительности. Ничего подобного нет в стихотворении Высоковского, где все эти соотношения смазаны и исчезают вовсе.

Стихотворения Введенского тусклы и незанимательно поданы, например «Река» («Чиж» № 3), «Стихи о ветре» («Чиж» № 2) и особенно неудачна «Лагерная песня» («Еж» № 8). Но «Черный кот» («Чиж» № 2) и «Птички» («Чиж» № 3) удалась автору: первое выигрывает четкостью, а второе — неожиданным лиризмом.

Стихотворение Погореловского «Договор» («Еж» № 3) написано так, что оно может только разрушать ритмические навыки детей. Автор изрубил строки на куски до полного искажения стиха. Многие изолированные слова не имеют никакой ритмической опоры, решительно тяготея к соседним, и всякая попытка обособить их в чтении, декламационно, повисает в воздухе. Например, такие строки:

На ожнивье
 На юру
 Я соломы
 Наберу.

Первые две строки разбить можно, вторые явно сливаются, но рассечь их тоже можно. Это подчеркнет их тяготение друг к другу. Но дальше:

Постелю
Помягче
Стойло.
Забелю
Послаше
Пойло.

Здесь просто ритмический ералаш. Слова сливаются по три. Единственным оправданием такого начертания и разруба могло бы служить удвоение медленности темпа, подчеркивающее особую заботливость о коне («Посла—аше», «помя—агче»). Но кто из ребят догадается, что дело в темпе, а не в ритме, как обыкновенно. Подобные раритеты, да еще в нерасшифрованном виде, нельзя преподносить детям. К таким тонкостям темпа (если это тонкость, а не грубая ритмическая ошибка) дети неизменно будут подходить с элементарным ритмическим навыком. Ритм-то и определит текст или безграмотный или как недоступный художественному восприятию.

Один из важнейших участков фронта детской литературы — это изображение самих детей и детской среды. Лучшим автором, освоившим эту тему, является Барто. Лучшие ее стихи-шаржи ясны и крепко подчеркнуты. Однако в них всегда просвечивала некоторая невыдержанность, нечуткость к художественным пропорциям и границам. Эта черта сильно мешала недавним новаторским поискам автора (книжка «Мальчик наоборот») и, наконец, привела к прямой катастрофе в последней ее стихотворной «Повести о том, как поссорились Левка с Людой и что из этого вышло» («Мурзилка» №№ 7–12).

Достаточно сказать, что повесть, распространенная на пять номеров журнала (№ 11 пропущен), содержит пока что две части и, очевидно, будет продолжаться в текущем 1935 г. Ясно, что такая повесть, да еще в стихах, должна быть фундаментальным произведением для ежемесячного журнала, событием в детской литературе и кладом для ребят.

Но Барто не учитывает, что ее излюбленный прием неожиданных поворотов действия, резких противопоставлений, игра словами и рифмой прекрасно достигают цели только в маленьких по размеру стихотворениях или вполне самостоятельных эпизодах. На этих,

лишь украшающих, мелких формальных приемах нельзя основывать ни повести, ни длительного стихотворения, нормально требующих сюжетного или просто композиционного единства. Нельзя приготовить нормального обеда из одних пряностей. Однако именно так выглядит эта повесть. Правда, в ней есть сюжет, но он играет решительно подчиненную роль. Острота украшающих изысков обязывает Барто к мелким, замкнутым членикам и очень слабой между ними связи в повести. Вследствие этого сюжет в качестве костяка рудиментируется, а каждый рифмованный сектор, наоборот, приобретает жесткость раковой скорлупы, заменяя собою костяк и сдерживая все жидкое содержимое повести. Это позволяет сюжету быть примитивным, прерывистым, аморфным и в целом еле ощутимым. Левка подвел на уроке Люду и попался. Левка хочет мстить. Видимо, в какой-то связи с этим один класс вызывает другой на соцсоревнование. Дальше — отдельные картинки из школьной жизни. Эпизоды, еще связанные с соревнованием, то вдруг появляются, то исчезают. Сознание с усилием подтягивает одну строфу к другой, отыскивая подразумеваемые связи. Многие эпизоды давно потеряли в памяти свою законченную форму от многостороннего склеивания друг с другом. Да в чем же, наконец, дело — спрашиваешь себя на каждом шагу. И так до последнего номера журнала.

Повесть не кончена, но как бы она ни кончалась, как бы автор задним числом ни пытался объединить обрубленные части, все же невозможно ни связно читать, ни логически продумать произведение. Прыгание всех этих острых изысков и ухищрений со строки на строку давно превратило их в однообразие долбящих капель.

Но этого мало. Вся повесть рассечена на мелкие главки с обширными подзаголовками, то нарочито отвлекающими от повествования, то его удваивающими, то нарочито сбивающими с него. Это еще больше дергает и утомляет читателя. Последнему сверх всего способствует назойливое разнообразие стиха, не всегда одного тона и одной силы, которое превращает ритм и звук в мертвое гудение занятого телефонного автомата. Вот пример:

Глава третья. В ней рассказано про А и Б. Это не те А и Б, которые сидели на трубе. Это третий А и третий Б. Третий А уехал в зоопарк, а третий Б обиделся на учителя, шумел на уроке, получил неуд по дисциплине:

На трамвае буква «Б»
В Зоопарк умчалось Б.
Б умчалось.

Что осталось?
 Что осталось?
 —А.
 Собирались в Зоопарк,
 Но остались возле парт,
 вместо редкостных зверей
 Тетя Вася у дверей.
 —Я зверей принес с собой
 в этой папке голубой...

 —Призываю
 вас к порядку,
 загадаю вам загадку.
 Раз рыбак закинул невод, —
 вдруг вытаскивает неуд.
 Кто из вас знаком
 с этим рыбаком?

В этих фразах, крепко прибитых друг к другу рифмами и типичных для повести, легко не заметить, что в подзаголовке уехал в Зоопарк «А», а в тексте «Б», что сперва «Б» «обиделся», «А» не «обиделось», а потом наоборот: «Б» «умчалось», «А» не «умчался». Только что говорилось о «зверях» в парке и тотчас же — «звери» в папке. Ради рифмы «порядка» появляется «загадка», ради «неуд» — «невод», ибо нет логики в том, чтобы с демонстрации зверей перескакивать на загадку без разгадки, в которой выдумывать «рыбака» ради «невода» с тем, чтобы иметь повод дальше долго и бесцельно играть столь любезным детям словом «неуд». Одно только жонглирование, пусть и мастерское, детскими обиходными словами и отдельными положениями при всем их изобилии далеко не создает стиля детского произведения. Эту ошибку допускают многие авторы. Показывая в искусственном соединении сумму родных детям черт, они показывают труп. И тем хуже, если таким произведением автор пытается возбудить живую любовь к труду.

Какую бы небылицу ни придумал Чуковский — она у него всегда живет. Он оживляет любой автомат. И дети любят жизнь, а не автомат. Маршак, так тот даже не может видеть вещи иначе, как в живой реальности. Об этом говорит почти каждое стихотворение этих авторов. И потому они хороши. Сила таких стихотворений в том, что они, возвращенные образной мыслью, целостное переживание мастерски облачают в словесные картины. Причина же ошибки Барто и других авторов в том, что они, приготовив несколько кар-

тин, задним числом пытаются связать их и осмыслить. Такой прием не имеет ничего общего с методом «поэтических заготовок», которые используются к готовому случаю, а не создают самый случай.

Можно было бы отметить довольно много отдельных ошибок и неудач в повести Барто, как-то: логических неувязок, темных мест, неудачных стихов, плохо рассчитанных рифм и т. п., но не в них суть дела. Солидность автора позволяет их не касаться.

Среди молодых авторов для детей младшего возраста выгодно выделяется Александрова. Ее стихи, проникнутые живой лирикой, каждый раз привлекают своей свежестью и любовью. Их тематическая и формальная разработка внимательна и добросовестна. Александрова в должных рамках детского понимания пытается использовать некоторые, главным образом строфические, приемы взрослой поэзии, но на материале, привычном детям. Она менее других стеснена внешними традициями «Задушевного слова», хотя внутренне с ним связана подчас еще очень глубоко. Интимная теплота ее стихов местами оказывается слишком индивидуалистической и с внушительным оттенком мещанства. Лучшее из ее стихотворений — «Красные петлицы» («Мурзилка» № 2), наиболее слабое — «Борька» («Мурзилка» № 7).

Благинина в стихах для младшего возраста еще не сумела сочетать остроту приема с простотой изложения. Если ей это удастся в «Марше» («Мурзилка» № 1), в стихотворении с хорошей декламационной установкой и в бодром и веселом стихотворении «Огородная» («Мурзилка» № 9), то в стихах «Радуга» («Мурзилка» № 5), «Дождик» («Мурзилка» № 4) и особенно в «Песенке-бесконеченке» («Мурзилка» № 8), небрежной, видны глубокие следы внешнего и некритического усвоения дореволюционной детской литературы. Небрежность автора местами граничит с халтурой. Вот, например, подозрительный параллелизм следующих двух стихотворений:

«Дождик»

Дождик, дождик, не дожди,
Хоть часочек подожди.
Прыгни, прыгни солнышко,
На мое оконышко!
Погляжу-ка, побегу,
Что творится на лугу.

«Радуга»

Дождик, дождик, не дожди,

Не дожди ты, подожди.
 Выйди, выйди, солнышко,
 Золотое доньшко!
 Я на радугу-дугу
 Полюбуюсь побегу.

В стихах Благиной часто отсутствует учет культурного уровня и запросов современных ребят. Не учитывает она и их требовательности. Например, автор хотел писать о дождике. Представилась лужа. Автор забывает о дождике и пишет о луже и притом так, как подвернулось под руку. Вот отрывок, продолжающий вышеприведенную цитату:

Я бегу-бегу-бегу,
 Вижу — лужа на лугу.
 Постою-стою-стою
 Возле лужи на краю
 Загляну-гляну-гляну
 В голубую глубину.

Это стихотворение во многих важных отношениях уступает другому, близкому ему по теме, но принадлежащему перу... 11-летнего деткора Глазуновой. Стихотворение «Ручеек» («Еж» № 4). Оно глубоко, любознательно, целеустремленно и поучительно и, кроме того, логично и непринужденно в изложении.

Вот из него отрывки:

Ручеек бежит, шумит,
 Искрами сверкает.
 А откуда (!) он бежит?
 Это я не знаю.
 По теченью вверх (!) пойду

 И тогда (!) узнаю.

 А нам это нужно (!) знать,
 Нам, юным ленинцам (!),
 И вот раз я пошла

 Передо мной болотце,
 А из этого болотца
 Ручеек и вьется.

Да и вообще советские дети-читатели, особенно пытающиеся стать авторами (а кто из любящих читать детей не мечтает об авторстве?), предъявляют к журналу неожиданно большие требования. Надо очень подумать, что может удовлетворить, например, 12-летнего читателя, который сам пишет такие, чуть ли не ломоносовские стихи (Катувльский «Хибины» — «Еж» № 4).

И встали горы горделиво.
Ледник могучею лавиной
Хибин преобразовал покров.
Подперто озеро плотиной,
Лежат мильоны валунов.
Словно рубин эвдиамит,
Как сахар белый, апатит.
Темно-зеленый эгирин,
Подобный стали пирротин.
Иссиня-черный лопарит,
Медово-желтый ловчоррит...
Их сотни видов там лежат,
Тая свой праздничный наряд
Под выветренною корою.
Во времена археозоя,
В далекой юности земли
Цветы кристаллов расцвели.

А ведь и ему нужна детская стихотворная литература. Он — нормальный ребенок.

Или стихотворение «Музыка» Капралова 11 лет («Еж» № 6). В предмете своей фантазии автор следует детскому журналу, но в характере фантазии Лермонтову:

Я сел за рояль, заиграл и запел,
И сразу за тысячу верст улетел.
Я пел о прекрасной, чудесной стране.
Где черные негры живут лишь одни (одне — М. М.)

дальше изображаются пальмы, бананы, львы, гиены, змеи...

А как они страшны, опасны... ой-ой!
Я руки с рояля тихонечко снял,
Голос затих мой, и я замолчал.

Эти примеры показывают, что дети в состоянии усваивать очень многое из пафосной и лирической стороны взрослого произведения,

даже если им малодоступна сюжетная и проблемная основа стихотворения, из которой они берут лишь случайные черты, и то наивно переосмыслив их по-своему, сообразно с возрастом.

Но стоит нам отобрать взрослое стихотворение, у которого тематическая сторона не затрудняет детей, то окажется, что самое взрослое стихотворение или отрывок становится классическим детским, вплоть до детей младшего возраста

Стихотворение Некрасова «Однажды в студеную зимнюю пору», или Пушкина «Зима. Крестьянин торжествуя», или «Гонимы вешними лучами» стали детскими, ничего не потеряв во взрослом пафосе и лиризме. Последнее стихотворение даже содержит образы, не сразу доступные детям: полевая дань, восковая келья. Ритмо-речевая организация этих стихотворений воспринимается детьми во всей глубине и сразу, надолго запоминается и легко самовоспроизводится памятью, каждый раз возбуждая полностью чувственную сторону содержания.

Мы же в специальных стихах для детей стараемся пичкать ребят какими-то лекарственными, отжатыми, обезжиренными произведениями, где с доступностью темы стараемся сочетать скромный пафос, наивный лиризм и поверхностные ситуации. Таково большинство стихотворений в наших журналах. Этот же налет чувствуется и на отборе из классиков. Но ребята тянутся к сочным и жирным кускам жизни, к фактам, насыщенным подлинной борьбой и глубокими переживаниями. В этом отношении не один Некрасов располагает достаточным количеством волнующих и поучительных стихов. Отобрать их и суметь подать — неотложное дело издательств. А пока что дети сами учатся у классиков, как умеют.

Помощь им со стороны рассматриваемых журналов невелика: «Зеленый шум» Некрасова, «Зима не даром злится» Тютчева («Мурзилка») перенесены на страницы журнала непосредственно из сейфов прошлого. Заслуживает внимания «Валерик» Лермонтова, где отрывки пришлось выбирать и предварять статейкой («Пионер»), очень помогающей пониманию. Но, к сожалению, отсутствует объяснение таких слов, как мюрид, намаз, ноговицы, гребенской, кунак, а их нужно было бы объяснить. Четыре-пять стихотворений в «Мурзилке», «Еже», «Пионере» (Крылов, Жуковский, Гейне) менее выделяются педагогическим влиянием. Отобраны они главным образом по признаку возрастной доступности фабулы.

Но нашим журналам ориентироваться просто на возраст нельзя. Наш советский ребенок обязывает к большему. Учитывая объ-

ективную доступность возрасту и круг специфических интересов детей, нужно не забывать особенности среды, окружающей наших детей, особенности психологии современных родителей и воспитателей, особенности их детства, а главное — учитывать свою, авторскую психологию и навыки собственного детства.

Детство взрослых проходило в дореволюционных условиях, побуждавших отрицать уклад буржуазной и мещанской действительности, которая в той или иной степени все-таки пропитывала наше сознание и навыки. Действительность побуждала мечтать или о невозможном или о таком лучшем будущем, реализовать которое могли лишь коренные революционные сдвиги. Все это накладывало глубокий отпечаток и на произведения для детей. Психика детей дооктябрьского времени нам понятна. Понятно и то, что незаметно для себя наши детские авторы протаскивают настроения, характер навыков, окраску мечты своего дореволюционного детства. Но советский ребенок — явление в корне новое; он мало изучен и нам, взрослым, не во всем понятен. Он не может мечтать о лучшей жизни, отвергая действительность, потому что наша действительность предоставляет ему все. Мы не должны отравлять его вредностью собственных навыков. Дело взрослых, освобождая себя от привычек прошлого, направить мечты и фантазию ребенка на дальнейшее совершенствование действительности, властелином которой он безраздельно является. Но для этого ребенок должен знать действительность такой, какая она есть на самом деле, и особенно с тех сторон, которые больше всего увлекают его в созидательную и радостную жизнь. Поэтому детский автор не может ограничиваться показом красивого пионерского шествия и осведомлением о транспортной пользе метрополитена. Через все это автор должен суметь раскрыть ребенку глаза на глубокую красоту нашей жизни.

К этому мы подошли.

Примечания

¹ По стихотворным материалам журналов «Чиж», «Еж», «Мурзилка» и «Пионер» за 1934 г.