

*Самуил Болотин*

## ТВОРЧЕСТВО С. МАРШАКА

*Впервые опубликовано в: Детская и юношеская литература.  
1934. Вып. 8. С. 1–5.*

Говорить о творчестве Маршака — значит говорить о современной детской стихотворной литературе, так как и по масштабу своей работы, и по силе воздействия творчество Маршака прочно участвует в детской литературе и в значительной мере создает эту литературу по своему образу и подобию.

Трудно учесть полностью все то, что сделано Маршаком в детской литературе.

Маршак создал несколько десятков книг, главным образом стихотворного порядка, большинство из которых в печатном виде стало в настоящее время подлинной библиографической редкостью, но зато в устном виде сделалось подлинным детским фольклором, цитируемым и повторяемым ребятами по целым страницам. Маршак воспитал целую группу талантливых учеников и последователей. Творческим опытом Маршака пользовались и продолжают пользоваться многие не только начинающие, но и уже сложившиеся и вполне квалифицированные писатели. Больше того. Можно с полной уверенностью сказать, что нет вообще такого детского поэта, который бы не испытал на себе сильного и творчески полезного влияния книг Маршака. Поэтому мы нарочно останавливаемся прежде всего на отношениях Маршака и детских писателей. Отношения Маршака и детского читателя определяются чрезвычайно просто — это безусловная и горячая взаимность. Не приходится доказывать, что уже несколько лет Маршак был и есть самый популярный писатель для младших ребят.

Цель настоящей статьи — попытаться, во-первых, определить причины этой популярности, т. е. выяснить основы творческого метода Маршака, что должно быть интересно детским писателям для их творческой учебы у Маршака, а во-вторых, определить качество этой популярности, ее социально-педагогическую ценность и направленность, что должно быть, по нашему мнению, интересно и для самого писателя.

Есть несколько качеств в творчестве Маршака, являющихся причиной того, что его книги мгновенно завоевывают самую горячую симпатию детей, заучиваются наизусть, становятся арсеналом поговорок, пословиц и цитат к различным случаям многодеятельной и хлопотливой ребячьей жизни. Эти качества не лежат в одной системе логически соподчиненных признаков. Это скорее геологические разрезы в различных пересекающихся направлениях сложных пластов творчества Маршака. Эти качества мы берем не в порядке последовательности по их значению и важности, а в том порядке, подсказываемом сложной работой овладения той своеобразной поэтической системой, которая зовется творчеством Маршака.

И первое качество, первый устой, на котором строятся книги Маршака, — это конкретность его творчества. И самая тема любой книжки, и действующие лица, и поступки их, и весь процесс мышления конкретны до того, что их буквально можно взять наощупь. Ни малейшей запутанности, никаких поспешных обобщений, никаких отвлеченных схем, никаких пропусков и провалов в ассоциативном ряду — ничего этого вы не найдете в книгах Маршака. Только что вышедшая книжечка «Мяч»<sup>1</sup> поражает своей изумительной простотой, лаконичностью и законченностью.

Мой веселый  
Звонкий мяч,  
Ты куда пустился вскачь?

Мальчик играет с мячом. Мяч прыгает, скачет. А потом...

А потом ты покатишься  
И назад не воротился.  
Покатишься в огород,  
Докатишься до ворот,  
Подкатишься под ворота,  
Добежал до поворота  
Там попал под колесо,  
Лопнул,  
Хлопнул,  
Вот и все!

В творчестве Маршака все ясно, четко, все на месте, каждая вещь, каждый герой определяется своим главным признаком, отличающим его от других. Отчетливая, прозрачная логика действует с покоряющей убедительностью.

Если надо, например, дать портрет жирафа, то Маршак дает его через его основной признак — высоту. Кенгуру определяется через ее мешок-сумку на животе и т. д. Особенно ярко выступает эта сторона творчества Маршака там, где он дает описание технологического процесса, технологического в самом широком значении этого слова, начиная от «процесса» накладки порции мороженого между двумя вафлями, который описывается так:

«Взял мороженщик лепешку, сполоснул большую ложку, ложку в банку окунул, мягкий шарик зачерпнул, по краям пригладил ложкой и покрыл другой лепешкой».

Положительно к этому описанию нечего добавить, так же как и нечего из него выбросить.

С таким же поразительным мастерством, с таким же умением находить главные ведущие звенья процесса, направляя на них внимание читателя, дает Маршак описание и гораздо более сложной машинной технологии. Вся книга «Война с Днепром» является непревзойденным в детской поэзии образцом популяризации техники.

Вот как определяется задача Днепротеса:

Ты с вершины  
будешь прыгать,  
Ты машины  
будешь двигать.

Абсолютно точно, кратко и в стихотворном отношении блестяще.

А вот бурильщик Сандерсон,  
На трех ногах трясется он,  
Копье в руках его звенит  
и бьет без промаха в гранит.

Вот, наконец, описание процесса зажигания электролампы:

Если вы соедините  
выключателем две нити,  
Зажигается мой свет.  
Вам понятно, или нет?

Понятно, т. Маршак! Понятно, как учебник физики. И в этой сосредоточенной конкретности описания — огромный познавательный, педагогический, подлинно техпроповский смысл книг Маршака.

Казалось бы, что в этой конкретности, в этой отчетливой вещности описания коренятся и большие опасности; казалось бы, что это может привести к фотографированию, к сухому воспроизведению факта в его эмпирической неподвижности. И эта опасность была и остается для Маршака вполне реальной. Такой эмпирической статичностью страдала, например, ранняя книга Маршака «Загадки», где каждый вопрос обставлялся такими вполне точными и положительными деталями, что разгадка являлась раньше, чем кончалась загадка.

Так, зеркало определялось тем, что отражение похоже на отражаемое лицо. Ветхий трюизм, легший в основу поговорки («похож как в зеркале»), клался в основу загадки. Вполне понятно, что такая точность — это уже неподвижная тавтология. Нет остранения, нет нового признака, поворачивающего вещь ее незнакомой гранью, поэтому нет и радости при чтении таких загадок.

Но ценно, что Маршак ищет выхода из такого положения не по линии нарушения величайшей конкретности своих описаний, а по линии игры на новом признаке, на втором смысле, на каламбуре. В загадке о мяче из книги «Веселый час» мяч определяется как «бедняга», которого бьют ребята. «А за то беднягу бьют, что ужасно он надут». Каламбур, шутка, имеющая явную педагогическую направленность, заставляют ребят радоваться ее остроумию при разгадывании этой загадки.

Эта линия — остранения, каламбура, шуточной подмены смысла — развита до конца, например, в книге «Загадки» К. Чуковского, ближайшего Маршаку поэта, одного из пионеров детской литературы, ставшей теперь литературой для пионеров и будущих пионеров.

Итак, первое отмечаемое нами свойство книг Маршака — это величайшая конкретность, точность, яркость описания. Это качество абсолютно отвечает свойствам детского мышления и является первым объяснением покоряющей популярности Маршака.

Наряду с величайшей конкретностью стоит и второе его качество — это упорный, последовательный реализм. Значит ли это, что Маршак отказывается от всякой фантастики, от нарушения физического правдоподобия? Нет, не значит. У Маршака есть несколько моментов, когда люди, предметы и животные приобретают новые, несуществующие свойства. Толстяк, уничтожающий все мороженое в городе, превращается в снежную гору. Звери и вещи вступают в беседу между собой. Вот кажется и все, что позволил себе Маршак в смысле нарушения физических законов,двигающих мир. Но если присмотреться к тому, как делаются эти «нарушения», то поражают

удивительные реалистические подробности, их сопровождающие. Когда замерзает толстяк, у него синее затылок, появляется пушистый иней на усах, льдистые узоры на стеклах очков и «сосулька на носу, как на дереве в лесу» (!).

Разве же это похоже на фантастику? Напротив, это верх протокольной точности.

Очень мало фантастического и в тех вещах Маршака, в которых он заставляет разговаривать предметы и зверей. Старик-рубанок, готовящий себе юную смену, и его товарищи — прочие плотницкие инструменты, ему помогающие, поданы опять-таки в настолько реалистических тонах, каждый из них делает настолько свое — подлежащее ему по должности дело, даже самое звучание их разговоров настолько напоминает их производственные шумы (пила визжит, зензибель посвистывает и т. д.), что весь их разговор совершенно явно приобретает характер чистой условности, как бы развернутой метафоры.

Ребенок, читающий о рубанке и его товарищах, настолько не верит ни на одну секунду в их якобы одухотворенную природу, да и сам автор настолько явно рассчитывает на такое реалистическое отношение к описанию, что в конце книги появляется следующая сцена мучительного растерзания старого рубанка для вооружения нового:

Ну-ка, ну-ка, молоток,  
Ты ударь меня в задок,  
Растряси мою колодку,  
Широко раскрой мне глотку,  
выбивай железный клык  
и кленовый мой язык.

С точки зрения педагогической это описание было бы чудовищным, если бы дети могли хоть на секунду поверить в одушевленность разговаривающего рубанка. Но Маршак убежден, что дети не верят его условной фантастике.

В том же приеме развернутой метафоры сделаны и беседы вещей из книги «Вчера и сегодня». Самое основное, что ни один из предметов, разговаривающих у Маршака, не получает никакого фантастического, не подлежащего ему свойства или действия. Даже характер их, как увидим дальше, целиком вытекает из развития их технологических качеств.

Не менее условна и фантастика разговора маленьких зверят в книге «Детки в клетке». По существу, каждое из животных реко-

мендуется маленькому читателю вполне точными и определенными чертами. Фантастичным остается только самый факт речи в первом лице, однако игровая условность этого приема совершенно ясно ощущается ребятами. Действительно фантастическим в этой книге является описание только двух персонажей: страусенка, самостоятельно нацепившего чепец, и молодой зебры, своенравно танцующей на лугу, не слушая ворчливой матери, и в сущности по-своему воспроизводящей сценку из «Свои люди сочтемся» Островского, — дочь самодеятельно учится танцевать, мать ворчит на нее за это.

Единственный случай, когда Маршак полностью идет по линии подлинной антропоморфической фантастики со всеми ее сказочными атрибутами, — это его перевод английской песенки «Золотой кораблик» из книги «Раз-два и готово». Здесь мы имеем дело и с матросами-мышками, и с капитаном-уткой, и с парусом-лепестком, и с канатами-паутинками и т. п.; но даже и сюда, в такую, казалось бы, ортодоксальную в лучшем смысле сделанную сказку, Маршак-реалист вносит неожиданную деталь:

Ведет кораблик утка —  
Испытанный моряк.  
Земля! — сказала утка —  
Причаливайте! — Крик!

Именно — крик! Ничего другого не могла бы сказать капитан-утка у Маршака!

В этом последовательном реализме, реализме внутри любого фантастического положения — третье качество поэзии Маршака, делающее его крупным художником-реалистом и, кстати говоря, кладущее резкий водораздел между творчеством его и Чуковского, герои которого в своих действиях и превращениях связаны единственно только логикой четырехстопного хорея и парной рифмы.

Качеством творчества Маршака, объясняющим его поразительную доходчивость до детской аудитории, является его лаконизм. Уменьше передать на минимальном речевом отрезке максимальное содержание при полном сохранении всей его ясности и отчетливости — этим уменьшем Маршак обладает в совершенстве.

Его формулировки отточены, четки и доведены до той последней степени простоты, которая свидетельствует о величайшей технике работы. В них, подобно тому, как в любой детали мотора, устранено решительно все лишнее, все необязательное, так что самая их аскетически скупая форма диалектически становится сущностью и целью.

Отсюда отдельные формулировки, сконструированные в виде двустипий или четверостиший, заостренных звонкой запоминающейся рифмой, становятся настоящими пословицами, обогащающими языковой инструментарий ребят. У Маршака таких формулировок неограниченное количество.

Приведем несколько первых попавшихся:

Вот гвоздь, вот подкова,  
Раз-два, и готово.

Или:

Домики косые,  
Жители босые.

Или еще:

Вся его одёжа —  
Жареная кожа.

Или, наконец:

И топор не остер,  
и пила подвела.

И многое множество других.

Лаконизм, конструктивная экономичность стиха, отсутствие второстепенных, бездейственных деталей придают книгам Маршака заряд колоссальной активности. Можно сказать, что Маршак нашел для своих стихов ту «обтекаемую» форму, которая обеспечивает самолету и автомобилю путем устранения всех лишних выступов и деталей, встречающих сопротивление воздуха, самое быстрое движение вперед.

Эта лаконичность, присущая каждому настоящему художнику, приводит Маршака к созданию целого ряда мельчайших законченных произведений — того, что можно было бы назвать «микроформами».

Он создает подписи к картинкам, кратчайшие четырехстрочные песенки, эпиграммы, наконец, «дразнилки».

Так например, книга «Детки в клетке» является, по существу говоря, сборником дружеских эпиграмм на зверей, так как те кратчайшие стихотворные определения, которые Маршак дает зверям,

конечно же, построены в виде эпиграмм, с шаржированным обыгрыванием одной какой-нибудь черты, с обязательным каламбурным трюком, резко поворачивающим описание, являющимся как бы его стержнем.

Так, эскимосская собака обижается и недоумевает, за что ей — мирному домашнему животному — приходится сидеть в клетке подобно дикому зверю.

Напротив, маленький тигренок требует, чтобы в нем признали страшного хищника, несмотря на все его разительное сходство с киской.

Страусенок надевает простенький чепец, потому что ему не нравятся шляпы со страусовыми перьями.

И наконец, этот совершенно очаровательный маленький львенок, кричащий страшную угрозу улетающему воробью:

Эй, вернись, покуда цел!

и затем горько жалующийся на неудачу своей львиной маме:

Мама! Мама! Улетел!

Эти маленькие картинки-эпиграммы заставляют нас перейти к следующему, четвертому качеству творчества Маршака — к юмору. Этим юмором проникнуто почти все творчество Маршака. Этот юмор разнообразен. Здесь и юмор положения, и юмор языка (каламбуры, остроты, забавные созвучия), и юмор образа. Маршак широко использует весь литературный арсенал, умело извлекая из него то мелкие искры, то горячее пламя юмора.

Иногда это просто разоблачение метафоры, так, маленькие пингины не могут угадать, «что за птица (!) наша мать».

Иногда это остроумно выдуманная контаминация (словесное склеивание близких по смыслу слов типа: пернила и черо) вроде знаменитого «вагоноуважаемого глубокоуважаемого».

Иногда это фейерверочная сюжетная концовка, блестящим ударом заканчивающая повествование, вроде того, что железнодорожные чиновники оправдываются перед владелицей багажа тем, что по форме у них все правильно, правда, вместо щенка — большой пес, но:

Однако  
За время пути  
Собака  
Могла подрасти!



Очень сильно меняется у Маршака и качество его юмора. Если в первых книгах этот юмор насквозь мягок и лиричен (возьмите, например, его превосходную как-то несправедливо позабытую книжечку «Котлета», полную самого трогательного, чуть ли не диккенсовского юмора), то постепенно в нем появляются все более звонкие активные ноты. Юмор Маршака растет, становится все более мужественным и боевым. Элементы ласкового сочувствия, вызывающие разве лишь благожелательную улыбку, сменяются элементами правильного осуждения, здоровой насмешки, боевой сатиры. Меняется и объект юмора Маршака. Если в «Детках в клетке», в «Пуделе», в «Веселом часе» мы видим только забавных и милых зверят, под которыми угадываются все черты и характеры «детенышей человека», то в «Мастере-ломастере» мы встречаем уже попытку дать сатирический очерк очень живого ребячьего типа с яркой и чрезвычайно характерной чертой самоуверенности. Впоследствии работа над сатирическим освещением распространенных отрицательных черт детского характера приводит Маршака к созданию его интереснейших «дразнилок».

Если в «Фоме и Ереме» Маршак дает просто смехотворные, малобудительные образы каких-то обалдуев, медлительных чудаков, дожидаящихся, чтобы их съели волки, то в «Рассеянном» образ чудака дан в блестяще остроумной реальности.

Чрезвычайно интересный образец юмора дан Маршаком в книге «Вчера и сегодня». Две лампы — керосиновая и электрическая, спорящие между собой, даны в столкновении двух чрезвычайно бытовых, реальных характеров. Керосиновая лампа — это «необразованная баба», тупая обывательница, въедчивая и бестолковая. Электрическая лампа — самоуверенная гордочка, презрительно третирующая глупую бабу, правда, имеющая на это полные основания.

Юмор Маршака растет не всегда прямыми путями. В поисках серьезного объекта, достойного «большого смеха», Маршак берет за осмеяние тупости и нелепой притязательности толпы. Так создается «Прогулка на осле», отличная по стихотворному построению, но крайне невнятная для ребят по своей идейной направленности. Можно, конечно, легко догадаться, что Маршак здесь имел в виду толпу обывателей-бездельников, охотно вмешивающихся не в свое дело и лезущих с непрошенными советами, но вряд ли можно возлагать обязанности такой догадки на маленьких читателей, которым безоговорочно предлагается «слушать поменьше, что мелят вокруг».

Тем более интересным и радостным становится факт появления «Мистера Твистера»<sup>2</sup> — книги, в которой Маршак говорит уже как подлинный и дальнзоркий сатирик, впервые открыто и едко рисуящий лицо классового недруга.

Мистер Твистер, всесильный у себя на родине богач и банкир, оказывается в Советском союзе в полной беспомощности перед лицом могучего нового мира. Мистер Твистер, при всех своих капиталах не могущий себе найти пристанища по вкусу, где бы не было «цветного народа», наконец, мистер Твистер, предчувствующий тот роковой момент, когда и у него на родине для него не окажется места, — это отличный политический памфлет, поданный без лишней педализации, скупыми, отчетливыми красками, с ярко очерченными бытовыми деталями, с четкими силуэтами характеров и в блестящем маршаковском стихе, о котором надо, наконец, поговорить отдельно, так как стихотворный стиль Маршака — это пятый по нашему порядку и первый по своему значению элемент популярности Маршака.

Характеристику стиха хочется начать с отрицательных определений: в стихе Маршака нет ни одного звука, поставленного нарочно для соблюдения ритма, для сохранения рифмы.

У Маршака нет вторых рифм, т. е. строчек, написанных для того, чтобы зарифмовать действительно нужную строку. Вы никогда не угадаете, какая строка родилась у Маршака первой, какая была приглашена в пару. Они все первые, все нужные, все приходят сами.

Пружины стиха, сопротивление ритмического материала совершенно неощутимы. Читая Маршака, вы забываете о той огромной работе преодоления, которую проделывает мастер стиха над своим материалом. Вы не чувствуете этой работы, как не чувствуете своего идеально здорового тела, как не чувствуете сопротивления в скользящем на шарикоподшипниках колесе.

Маршак владеет стихом с той виртуозной естественностью, с которой владеет дыханием певец с хорошо поставленным голосом или отлично тренированный спортсмен.

При этом стихотворная практика Маршака широко разнообразна.

Маршак пишет и каноническим четырехстопным хореем, но столь же охотно берет и другие метры. Многие стихи его написаны с основной постройкой на трехдольный метр, легко перебрасывающийся в различные свои музыкальные варианты.

Рифма Маршака всегда локальна, разнообразна и многочисленна. Рифма проникает весь стих Маршака, дробя его на мельчайшие строфы по одному слову в строке вроде:

Шея  
и спина  
чернее  
чугуна.

Еще:

Почтальон  
принес пакет:  
вам поклон,  
а мне привет.

Или еще:

Иди,  
столяр,  
разводи  
самовар.

Рифма в скрытом виде пронизывает сплошными созвучиями целые стихотворные ряды вроде:

В игрушечной тачке  
с одним колесом  
Кота  
мы катаем  
и камень  
везем.

Такого рода звуковое пронизание стиха приводит к сплошным аллитерациям изобразительного порядка вроде:

Рвет кору и режет жилки,  
Брызжут желтые опилки,

где звуки «р» и «ж» фонографически передают характер работы пилы.

С чрезвычайным мастерством владеет Маршак и широкой композицией своего стиха. Приведем как пример применение прозаического перебора, дающего острое ощущение ритма чередуемых им

стихотворных отрывков — в лучшей книжке Маршака для самых маленьких ребят «Усатый полосатый». «Вот какой глупый котенок» звучит как первый в детской литературе случай прозаического припева к стихотворному тексту.

Вообще вся книга построена на смене стихотворных и прозаических интонаций, неощутимо переливающихся одна в другую, создавая то неотразимое очарование единой ритмической струи, которая делает эту книгу одной из самых любимых малышами. Укажем, наконец, на прием структурности, состоящий в ритмическом расчленении отдельных частей книги на сходные и в то же время непрерывно развивающиеся в семантическом (смысловом), синтаксическом и фонетическом отношении группы.

В таком приеме построены «Доска соревнования», «Багаж», «Отряд», «Три зверолова» «Фома и Ерема», «Мастер-ломастер» и последняя, уже упоминавшаяся нами книга — «Мистер Твистер».

Эти сходные и одновременно развивающиеся, растущие в определенном направлении рефрены, служившие в ранних книгах Маршака задаче постепенного подвода читателя к заключительной шутке — каламбурному заключению, — здесь, в «Мистере Твистере», приводят к картине уже не просто смешной, но насыщенной большой политической сатирой.

От незначительного по содержанию, но всегда высокоталантливого по исполнению анекдота, от эпиграммы, надписи к картинке, веселого пустяка, через полное развитие всех художественных средств приходиться к большому, глубоко идейному и столь же блестящему по технике произведению — это не случайная удача. Это — путь большого художника, прекрасный и поучительный путь Маршака.

### *Примечания*

<sup>1</sup> С. Маршак «Мяч». Ленингр. Отд. Детгиза. 12 стр. 35 к.50 325 экз.

<sup>2</sup> С. Маршак «Мистер Твистер». Рис. и обл. В. Лебедева. «Молодая гвардия». 1933. 44 стр. 30 к.250 325 экз.