

*Борис Бегак*

## КОРНЕЙ ЧУКОВСКИЙ

*Впервые опубликовано в: Литературная газета. 1934.  
№ 42(358), 6 апр. С. 2.*

С тех пор, как мы твердо признали право детей на сказку, перестало быть одиозным для строгих ценителей и имя Корнея Чуковского.

Те «заповеди для детских писателей», которые наметил в свое время Чуковский, он осуществлял в собственных стихах довольно последовательно. До последних лет была у него на заднем плане одна заключительная «заповедь» — не только приспособляться к ребенку, но и приспособлять его к себе, утверждая, таким образом, за собой право на его воспитание.

Свои выступления перед детской аудиторией Чуковский любит начинать с пресловутого «Бармалея». Он проверяет его на аудитории. Несомненно, известную роль здесь играет и полемический задор писателя, слишком широко понявшего свою задачу апологета сказочной тематики. Не всякую сказку целесообразно культивировать. Критически принимая наследство мирового фольклора, в том числе и жанровую разновидность «страшной сказки», мы вовсе не признаем тем самым разумности продолжать традицию такой сказки и возрождать ее героев на почве советской литературы для маленьких.

Для нас не может служить критерием восприятие «Бармалея» старшими детьми, постигающими веселый его план: сказка предназначена не для них, так же как не предназначена она для взрослых, ясно понимающих ироническую подкладку сказки, в которой стиль «гиньоль» сдвинут нарочито примитивным подчеркиванием («Он страшными глазами сверкает, он страшными зубами стучит...») и комическим соединением противоречивых компонентов («Милый, милый людоед, смилуйся над нами, мы дадим тебе конфет, чаю с сухарями!»). Возрождать людоедов в советской книжке для маленьких — не значит способствовать прогрессу детских жанров. Пугающая небывальщина не помогает росту маленького советского

читателя и этим коренным образом отличается от небывальщины веселой.

Интересно, однако, что экзотика «Бармадея» у Чуковского явление единичное. В других его стихотворных сказках герои — взрослые, дети, животные, неживые предметы — действуют в бытовом окружении, необычность которому придает чаще всего весьма характерная для Чуковского антропоморфия. Героями поэм оказываются очеловеченные животные. Очеловечиваются не только живые существа, но и неживые предметы. Стоит только вспомнить знаменитого мойдодыра, начальника умывальников и командира мочалок. Оживление вещей привычного обихода у Чуковского не есть непрременная принадлежность большой динамической формы. Этим приемом он пользуется постоянно.

Как у наших ворот,  
За горою,  
Жил да был бутерброд  
С ветчиною.  
Захотелось ему  
Прогуляться,  
На траве-мураве  
Повалиться.  
И сманил он с собой на прогулку  
Краснощекую сдобную булку.

Быстрая смена эпизодов, стремительное движение образов, передающееся большей частью не менее стремительным ритмом — этот урбанистический принцип построения большой детской формы был в свое время выработан Чуковским в противовес медлительному развитию действия, довольно типичному для прежней детской книжки и уже давно не соответствующему восприятию ребенка, в особенности городского. Этот найденный им метод Чуковский применяет, начиная с «Крокодила», написанного еще до революции, довольно последовательно. И справедливо его замечание, что именно этот метод в ритмическом и стилевом отношении может послужить основой для будущего детского революционного эпоса.

Удовлетворяя законную потребность ребенка в фантастике, Чуковский создает своеобразный мир, в котором башмаки растут на деревьях, а луна приколачивается к небесам гвоздями. Этот мир игры не может ввести в заблуждение реалиста-ребенка, и

Чуковский прав, что если бы ребенок не был уже крепок в истинной координации вещей, то подобный вымысел вообще не мог бы произвести на него впечатление и не мог бы послужить предметом игры. В этом смысле особенно интересен тот «перевернутый мир», усвоенный из русского и английского фольклора, который у Чуковского в большом почете. «Перевертыш» — форма, апробированная малышами различных эпох и стран, культивируется Чуковским в различных вариациях. Это — соотношение вещей, нарочито невероятное: «Ехали медведи на велосипеде, а за ними кот задом наперед» («Тараканище»). «Путаница», которую Чуковский читал коллективно с детской аудиторией, работа в известном смысле экспериментальная.

«Перевертыши» вызывают веселый смех, как и всякий нарочитый сдвиг в реальном соотношении вещей, созданный для комического эффекта. Роль юмора в детской книжке Чуковский вообще понял прекрасно. Нельзя говорить об удельном весе смешного в стихах Чуковского, потому что юмористическая конструкция в большей или меньшей степени свойственна каждой его книжке. Комический эффект создается многообразными средствами, применяющимися с неперменным учетом детского восприятия ситуации, свойствами действующих лиц (очеловечением животного, оживлением вещи); наконец большое значение в комическом воздействии детских стихов имеет словесная игра.

Жила была мышка Мауси  
И вдруг увидала Котауси.  
У Котауси злые глазуси  
И злые-презлые зубауси...

(«Котауси и Мауси»).

Излюбленные персонажи сказок Чуковского — животные. Для каждого животного он создает занимательную ситуацию. Сам ребенок становится героем сказки только в редких случаях. Внешний мир интересует малышей больше собственного быта, в значительной мере им уже знакомого. Ребенок у Чуковского становится персонажем сказки либо для того, чтобы создать вокруг него героическую ситуацию («Крокодил»), либо для того, чтобы высмеять его, утверждая таким осмеянием практически полезную истину («Мойдодыр»). Но и там и здесь господствует эксцентрика. Если Чуковскому нужно дать мораль, то он подает ее занимательно и притом не статично, а только в виде концовки действия:

Давайте же мыться, плескаться,  
 Купаться, нырять, кувыркаться  
 В ушате, в корыте, в лохани,  
 В реке, в ручейке, в океане...

Изучая трехлеток, Чуковский в свое время выработал себе «нечто вроде поэтики детского возраста». Поэтика эта и послужила основой его «заповедей для детских писателей». Наиболее интересен вопрос, как пользуется Чуковский теми путеводными вехами мастерства, которые он установил в первую очередь для себя самого?

Стихи Чуковского графичны. Они легко вызывают необходимые детскому восприятию зрительные образы. Задача быстрой смены образов, осуществляемая чаще всего конкретным движением, решена Чуковским и в «Крокодиле», и в «Мойдодыре», и в «Тараканище», и в ряде других поэм. Меньше удается ему (в больших формах) сочинение различных ритмов в соответствии с движением образов, то, что очень хорошо удалось, например, Маршаку в его «Почте». Но общую, весьма трудную задачу, сочетание графичности с лиричностью, то, что Чуковский справедливо считает обязательным для детских стихов, он решил вполне удовлетворительно. «Кинематограф для детей», как «Мойдодыр» осуществляет не только движение кадров, — он дает материал для пения и даже для пляски. Стихи Чуковского и ритмически и фонически музыкальны. Звукопись в них хотя подчас и нарочито упрощена, однако, очень выразительна:

...Чайные чашки в печали,  
 Стуча и бренча, закричали...

(«Бутерброд»).

Осуществляя в своих стихах максимум движения, Чуковский реализует и другое свое требование — о «необходимости в стихах для маленьких отдавать предпочтение глагольным формам перед эпитетами». Чем старше ребенок, тем менее действительным становится этот «глагольный» принцип. Но речь идет о малышах. При максимуме действия эпитетов у Чуковского — минимальное количество:

Утюги бегут, побрякивают,  
 Через лужи, через лужи перескакивают...

.....

На стаканы — дзынь! — натываются,  
И стаканы — дзынь! — разбиваются.  
И бежит, бренчит, стучит, кричит сковорода:  
Вы куда? куда? куда? куда? куда?

(«Федорино горе»).

В таких повторах, любимых детской аудиторией, мы ощущаем большую напевность. Используя хорошую стилевую традицию фольклора, — Чуковский применяет разнотипные повторы очень часто:

Я бегу, бегу, бегу!  
Удержаться не могу!

(«Федорино горе»).

Мылом, мылом,  
Мылом, мылом  
Умывался без конца...

(«Мойдодыр»).

Фольклор, в частности детский, в работе Чуковского занимает почетное место. Писатель пользуется им различно: отбирает и обрабатывает подлинные фольклорные мотивы («Домок», «Заянышка в гостях» и пр.), а чаще применяет в своих стихах, как мы видели, методы детского фольклора. Это освоение фольклора не ограничивается «перевертышами». Хороши загадки Чуковского, построенные на материале сегодняшнего дня: первомайский трамвай, советские бипланы, пароход; значительно менее удачны загадки, стилистически воскрешающие сентиментальную слащавость доброй бабушки, которая дала копеечку «Марьюшке, Марусеньке, Машеньке и Манечке»...

Среди наших писателей Чуковский — один из пионеров изучения вопросов детского языка и детской литературы. Уже давно он заявил, что детскому писателю надо «уйти в детвору». Только сейчас это требование широко применяется в практике детских писателей. В последнее время Чуковский увидел, каким богатым источником для детского писателя может послужить жизнь коллективов малых ребят Советской страны. Эти коллективы создают иной тип ребенка, чем был ребенок-индивидуалист, к бытию которого применялся ранее в своих стихах Чуковский.

В те годы, когда стараниями недалководидных воспитателей сказка была изгнана из детского обихода, Чуковский, как детский писатель, временно прекратил работу. Однако именно для него такой перерыв сыграл скорее положительную, чем отрицательную роль. Изучение коллективов малых ребят помогло ему приблизиться к советской действительности. Была написана «Солнечная». Повесть эта — для среднего возраста. Среди оригинальных работ Чуковского для детей — это первый опыт в прозе. В «Солнечной» автор стремится заинтересовать читателя самим фабульным материалом и прежде всего — основной линией детского коллектива. Грустная тема санатории вырастает в жизнерадостное повествование, и происходит это потому, что автор дает читателю ясно почувствовать здоровый воздух эпохи, оздоровляющую силу коллектива, оздоровляющую силу стремления как можно скорее включиться в развертывающееся строительство страны, — строительство, о котором дети «Солнечной» знают только по рассказам взрослых. «Вы не только учите их, вы лечите их — пятилеткой», — говорит один из героев «Солнечной», доктор Барабан Барабаныч инструктору-комсомольцу, рассказывающему ребятам о новостройках.

В повести использован богатый опыт Чуковского в изучении детского поведения и характерной детской речи, что весьма оживляет «Солнечную».

Повесть ценна не столько тем, что она написана в реалистической манере, сколько умением по-новому увидеть вещи.

Мировосприятие ребенка-коллективиста не только фабула для реалистической повести: оно может послужить детским поэтам неплохим материалом для работы над тем революционным эпосом, о котором когда-то думал писатель, и над современной сказкой, в которой уже успешно работают Гайдар, Кассиль, отчасти Смирнова, и может плодотворно работать сам Чуковский.

В большинстве своих книжек Чуковский близок детскому читателю. Недаром такая книжка, как «Мойдодыр» выдержала уже семнадцать изданий. Чуковский при всех своих недостатках — подлинный детский писатель. Он знает и любит ребенка. И, что особенно существенно, он ясно сознает, что «поэзия для детей должна быть и для взрослых поэзией».