

ДЕТСКАЯ ПОЭЗИЯ КАК КРИТИЧЕСКИЙ  
ОБЪЕКТ

ПРИЛОЖЕНИЕ К ЖУРНАЛУ

ДЕТСКИЕ ЧТЕНИЯ

2020 № 2 (018)

Составители: Светлана Маслинская и Сергей Ушакин

Подготовка текстов: Анна Димьяненко и Екатерина Каменева

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие . . . . .	497
Краткие биографические сведения об авторах статей . . . . .	499
ЕЛИЗАВЕТА ТИХЕЕВА	
О специальных сборниках стихотворений для детей (1898) . . . . .	502
АЛЕКСЕЙ ФЛЕРОВ	
Польза и вред поэзии для учащейся молодежи (1899) . . . . .	523
АЛЕКСАНДР РОЖДЕСТВИН	
Воспитательное значение поэзии (1901) . . . . .	547
ЗИНАИДА ПАВЛОВА-СИЛЬВАНСКАЯ	
Рец. на кн.: М. Моравская. Стихи о войне. Пг. 1914. (1915) . . . . .	556
ЗИНАИДА ПАВЛОВА-СИЛЬВАНСКАЯ	
Рец. на кн.: Е. П. Катерина. Рассказы в стихах для маленьких детей. Пг. 1915. (1915) . . . . .	557
ЗИНАИДА ПАВЛОВА-СИЛЬВАНСКАЯ	
Рец. на кн.: М. Моравская. Апельсиновые корки. Пг., 1914. (1915) . . . . .	561
ЗИНАИДА ПАВЛОВА-СИЛЬВАНСКАЯ	
Рец. на кн.: Ф. Пестряков. Милым детям. Стихотворения для семьи и школы. Киев-Демиевка. 1915 г. (1915) . . . . .	564
ЗИНАИДА ПАВЛОВА-СИЛЬВАНСКАЯ	
Рец. на кн.: А. Мирович. Снежинки. Пг. 1915. (1916) . . . . .	566
НИКОЛАЙ САВВИН	
Силуэты детских писателей. II. Сергей Городецкий (1916) . . . . .	568
АННА ГРИНБЕРГ	
Рец. на кн.: В. Маяковский. Сказка о Пете толстом ребенке и о Симе, который тонкий. Рисунки Н. Куприянова. Издательство «Московский Рабочий». 1925 г. Стр. 25. (1925) . . . . .	577
НАДЕЖДА КРУПСКАЯ	
О «Крокодиле» К. Чуковского (1928) . . . . .	581

КЛАВДИЯ СВЕРДЛОВА	
О «чуковщине» (1928) . . . . .	586
ДМИТРИЙ КАЛЬМ	
«Куда нос его ведет...» [Против халтуры в детской литературе. О стихах К. Чуковского и С. Маршака] (1929) . . . . .	589
КОРНЕЙ ЧУКОВСКИЙ	
К спорам о детской литературе (1929) . . . . .	593
БОРИС БУХШТАБ	
Поэзия Маршака (1930) . . . . .	595
ДАВИД ХАНИН	
Сожжение Маяковского (1930) . . . . .	607
ОСИП БРИК	
Маяковский — детям (1931) . . . . .	613
САМУИЛ БОЛОТИН	
Блестяще сделанные маски (1933) . . . . .	619
САМУИЛ БОЛОТИН	
Лирический силуэт пионерии (1933) . . . . .	623
САМУИЛ БОЛОТИН	
Книжка, о которой не спорят (1933) . . . . .	628
САМУИЛ БОЛОТИН	
Своим языком (1933) . . . . .	632
БОРИС ГРОССМАН	
Больше учитывать специфику детского восприятия (1933) . . . . .	637
ЛИДИЯ КОН	
Рец. на кн.: Барто А. и П. Девочка чумазая. Рис. Б. Редлих. Изд. 5-е. М. 1. Детгиз. 1934. (1934) . . . . .	641
ЛЕОНИД ТИМОФЕЕВ	
О стихах для детей (1934) . . . . .	644
ЦЕЗАРЬ ВОЛЬПЕ	
Предварительный разговор (Заметки о стихотворных книжках для детей. 1932-1933 гг.) (1934) . . . . .	651
АДА ЧУМАЧЕНКО	
Веселая книжка (1934) . . . . .	673

ЭСФИРЬ ЯНОВСКАЯ	
Обо всем и ни о чем (1934) . . . . .	677
КОРНЕЙ ЧУКОВСКИЙ	
Детский сахарин (1935) . . . . .	683
БОРИС БЕГАК	
Мнимая поэзия (1937) . . . . .	689

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Публикуемое Приложение к 18 выпуску «Детских чтений» содержит критические статьи, не вошедшие в Архивный блок, подготовленный Сергеем Ушакиным<sup>1</sup>.

Причин для выпуска такого Приложения несколько. Во-первых, часть статей и рецензий вышла до революции 1917 г. (в то время как архивный блок собран из статей, позволяющих рассмотреть развитие послереволюционной поэзии для детей с точки зрения литературоведческих исследований того времени). Во-вторых, объемы критических материалов о поэзии для детей, опубликованные в первое тридцатилетие XX в., не позволяют вместить их на нашу архивную журнальную полку, в-третьих, большинство статей никогда не переиздавались или републиковались sporadически. Так, нашумевшая в свое время критическая рецензия Н. К. Крупской о «Крокодиле» К. И. Чуковского после смерти главы ГУСа не включалась в состав сборников ее статей о детской литературе в 1954 и в 1979 гг., впрочем, справедливости ради надо отметить, что статья была помещена в одиннадцатитомное собрание ее педагогических сочинений. Это показательный пример замалчивания неудобной полемической статьи — продукта политической ситуации своего времени.

Приложение, конечно, не включает все вышедшие в указанный период критические статьи и рецензии о поэзии для детей, но можно со всей ответственностью заявлять, что мы сформировали и по количеству, и по качеству представительную выборку. Она составлена на основе просмотра до- и пореволюционной журнальной периодики о детской литературе: критико-библиографических журналов «Что и как читать детям», «Новости детской литературы», «Книга — детям», педагогических журнальных изданий «Воспитание и обучение», «Педагогический сборник», «На путях к новой школе» и др. В процессе поиска статей использовались известные библиографические пособия Е. М. Чарнолульской, И. И. Старцева и др. Мы отобрали статьи разных жанров — обзоры, рецензии, проблемные

---

<sup>1</sup> Статьи К. Чуковского, Б. Бухштаба, В. Смирновой, М. Малишевского, А. Покровской, С. Болотина, Б. Бегака опубликованы в рубрике Архив (Детские чтения. 2020. № 2 (18). С. 27–122.) См. вступление к архивному блоку С. Ушакина В промежутке: формальный метод детской поэзии (Детские чтения. 2020. № 2 (18). С. 9–26).

статьи, — с тем чтобы показать широкий спектр критических отзывов на поэзию для детей: одни критики ограничиваются короткими рецензиями, но делают это регулярно, отзываясь на каждую новинку (З. Павлова-Сильванская, С. Болотин), другие специализируются на обзорах (Б. Бухштаб, Ц. Вольпе), третьи — на памфлетах, разоблачающих неугодных поэтов (Д. Кальм, Н. Крупская). Собранные в процессе подготовки архивного блока публикации представляют собой интересный материал по истории критической рефлексии педагогов и литературоведов по поводу литературы, адресованной детям, демонстрируют разнообразие подходов и позиций критиков. Это позволяет расширить наше представление об интеллектуальном контексте, в котором формировались критические реакции на поэзию для детей. В определенной степени подборка показывает, как складывались принципы и методы литературного и социального анализа детской поэзии в России с рубежа XIX–XX веков до конца 1930-х гг.

При републикации орфография и пунктуация приведены к современным нормам. Все графические выделения (кроме разрядки) сохранены, равно как и сноски, примечания и другие вставные элементы, имеющиеся в первых публикациях.

*Светлана Маслинская, Сергей Ушакин*

## КРАТКИЕ БИОГРАФИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ СТАТЕЙ

*Бегак* Борис Александрович (1903–1989) — литературовед, критик, писатель. Автор монографий и исследований о литературной сказке, приключенческой прозе и детском чтении «Дети смеются: Очерки о юморе в детской литературе» (1979), «Сложная простота: Очерки об искусстве детской литературы» (1980), «Правда сказки» (1989) и др.

*Болотин* Самуил Борисович (1901–1970) — писатель, переводчик, драматург и литературный критик. Автор книг для детей «Пропавшая тишина» (1931), «Ударный маршрут» (1932), «Кузнецкстрой» (1932), «Октябрьский парад» (1932).

*Брик* Осип Максимович (1888–1945) — писатель, теоретик литературы и драматург. Один из организаторов литературной группы ОПОЯЗ, редактор и издатель «Сборников по теории поэтического языка» (1916–1917), газеты «Искусство коммуны» (1918), журналов «ЛЕФ» (1923–1925) и «Новый ЛЕФ» (1927–1928).

*Бухштаб* Борис Яковлевич (1904–1985) — литературовед, библиограф и критик. Работал библиотекарем и библиографом в Государственной Публичной библиотеке (1925–1946), преподавал в Ленинградском институте культуры имени Н. К. Крупской.

*Вольпе* Цезарь Самойлович (1904–1941) — литературовед и критик, специалист по творчеству В. А. Жуковского, М. М. Зощенко. Подготовил к изданию тома Брюсова (1935), Андрея Белого (1940) в Малой серии «Библиотеки поэта».

*Гринберг* Анна Филипповна (1882–?) — писательница, автор и составитель книг о беспризорниках, Ленине и театре для детей, в 1930-е гг. составительница санитарно-просветительских брошюр и методических писем Управления детских домов Наркомпроса РСФСР. Автор книги «В семье Ульяновых».

*Гроссман* Борис Яковлевич (1904 — начало 1940-х гг.) — критик, литературовед. Учился в Высшем литературно-художественном институте им. В. Я. Брюсова (ВЛХИ) (1922–1925). Занимался исследованием творчества В. М. Гаршина.

*Кальм* (Кальмеер) Дмитрий Самойлович – критик, на рубеже 1920-1930 гг. активно выступал в центральной печати с разгромно-критическими статьями о К. Чуковском, С. Маршаке, С. Нельдихене, Б. Пастернаке и др., в 1930 г. участвовал в поддержке разгромных кампаний против «Перевала» и ФОСП.

*Кон* Лидия Феликсовна (1896–?) — литературный критик, переводчик, детская писательница, редактор дошкольного отдела Детгиза, кандидат педагогических наук, автор монографий «Детская литература в годы гражданской войны» (1953), «Советская детская литература восстановительного периода (1921–1925)» (1955), «Советская детская литература. 1917–1929: Очерк истории русской детской литературы» (1960).

*Крупская* Надежда Константиновна (1869–1939) — государственный, общественный и культурный деятель, идеолог и организатор советского школьного образования и библиотечного дела, в 1920–1929 гг. занимала должность председателя Главного политико-просветительного комитета (Главполитпросвета) Наркомпроса РСФСР, в 1921–1932 гг. возглавляла научно-педагогическую секцию Государственного ученого совета Наркомпроса РСФСР.

*Павлова-Сильванская* Зинаида Павловна — педагог, автор критических статей в критико-библиографическом журнале «Что и как читать детям» с 1911 г., преподаватель в Василеостровской женской гимназии ведомства императрицы Марии в 1897–1906 гг.

*Рождествен* Александр Сергеевич (1862–?) — литературный критик журнала «Казанский телеграф», преподаватель русского языка в Казанской русско-инородческой учительской семинарии, автор книги «Белинский, критик-художник: К столетию дня рождения. 1 июня 1811 — 1 июня 1911 г.» (1911).

*Саввин* Николай Арсеньевич (1875-1934) — библиограф, критик и теоретик детской литературы. Составитель критико-библиографических обзоров в серии «Наша детская литература» и ежегодника «Опыт ежегодника детской литературы» (издавался 1911-1916).

*Свердлова* Клавдия Тимофеевна (1876–1960) — педагог, революционный деятель, сотрудник партийного аппарата РСДРП(б), составитель учебников и учебных пособий для детей, заведующая отделом детских учреждений ВЦИК (1920-1927); заведующая отделом детской литературы и отделом учебников Объединенного государственного издательства (1925–1931).

*Тимофеев* Леонид Иванович (1904–1984) — литературовед, стиховед, автор монографий и учебных пособий по истории и теории



литературы и стиховедения. Исследовал поэтическое творчество А. А. Блока, В. В. Маяковского, Н. А. Островского. Профессор и заведующий кафедрой филологического факультета МГУ.

*Тихеева* Елизавета Ивановна (1867–1943) — педагог, специалист по дошкольному воспитанию, профессор Петроградского педагогического института дошкольного образования (1920–1924) и руководитель опытного детского сада, открытого при институте.

*Флеров* Алексей Павлович (1866–1954) — педагог и автор многочисленных изданий учебников, методических пособий по исторической грамматике и методическим проблемам преподавания русского языка и литературы.

*Ханин* Давид Маркович (1903–1937) — зав. отделом детской и юношеской литературы Госиздата РСФСР, член правления издательства «Молодая гвардия», участвовал в травле К. Чуковского в 1929 г., секретарь Нижнесалдинского райкома партии (1934–1937).

*Чуковский* Корней Иванович (1882–1969) — литературный критик, переводчик, поэт. В 1920-е гг. издал несколько стихотворных поэм для детей, был подвергнут жесткой номенклатурной и педагогической критике, в дальнейшем к литературному творчеству для детей практически не возвращался, в 1930-е гг. выступал в периодической печати по вопросам детской литературы, литературовед.

*Чумаченко* Ада Артемьевна (1887–1954) — писательница, поэтесса и драматург, руководитель кружка молодых авторов при Детгизе.

*Яновская* Эсфирь Владимировна (1876–после 1936) — педагог, детская писательница, выпускница Фребелевских курсов. В 1910-е гг. пропагандировала фребелевскую систему дошкольного воспитания. С 1926 г. преподаватель дошкольного отделения 2 МГУ (МГПИ); заведовала дошкольным отделением педагогического факультета 2 МГУ и была председателем Совета дошкольного отделения (1927–1930); возглавляла кафедру дошкольной педагогики МГПИ (1932–1934). Репрессирована. Автор учебных пособий «Сказка как фактор классового воспитания» (1923), «Почему мы празднуем Красный Октябрь» (1922), «Грамота и дети» (1922) и др.

*Елизавета Тихеева*

## О СПЕЦИАЛЬНЫХ СБОРНИКАХ СТИХОТВОРЕНИЙ ДЛЯ ДЕТЕЙ

*Впервые опубликовано в: Воспитание и обучение. 1898.  
Вып. 8. С. 289–316.<sup>1</sup>*

### I.

Переживаемая нами литературная эпоха удивительно богата стихами: на литературном горизонте постоянно всплывают имена новых поэтов, сборники стихотворений с поразительной быстротой следуют один за другим, без стихов не обходятся ни газеты, ни журналы. Все, кто мало-мальски владеет стихом, облакает в стихотворную форму свои чувства и мысли и преподносит их читающей публике, не особенно щепетильно относясь к разбору вопроса, насколько содержательна, художественна и общечеловечна их муза. Это почти повальное явление наших дней нашло свое отражение и в области детской литературы: некоторые из современных нам поэтов задалась задачей разрабатывать на своих лирах мотивы, более или менее доступные детскому пониманию, и в течение последних 3–4 лет наша детская литература обогатилась многими сборниками стихотворений, специально детям назначенными. Прежде чем приступить к разбору литературного материала, их составляющего, коснемся слегка принципиальной стороны вопроса, рассмотрим, какому необходимому условию должно удовлетворять первоначальное ознакомление ребенка с поэзией, как с искусством.

Поэзия, по основному своему значению и смыслу, должна действовать на чувство человека, на ту потребность его духа, которая заставляет его искать кругом себя прекрасное, в самом широком смысле этого слова, и льнуть к нему; она должна увлекать человека своей красотой и мощью, пленять его, заставляя временно отрешаться от житейской обыденности и прозы и возвышаться над

---

<sup>1</sup>Реферат, прочитанный 19 февраля 1898 г. в Отделе критики и библиографии детск. литерат. Педагогич. музея военно-учебн. завед.

ней. На маленьких детей, детей, так называемого, дошкольного возраста, — подобное влияние может оказывать только народная эпическая поэзия со своими цельными образами и яркой простотой изложения.

Поэзия, в более узком значении этого слова, поэзия индивидуального художественного творчества, мало говорит детскому духу: маленькие дети не нуждаются в стихах, и все, что в этой области старается приноровиться к их требованиям, есть не что иное, как бесполезная натяжка.

Первоначальное знакомство человека с художественной поэзией должно совпадать с началом его систематического обучения вообще и преследовать, главным образом, цели его эстетического развития. В возрасте так называемого школьного периода ребенка не только можно, но прямо необходимо знакомить со стихами. Необходимо при этом на первых же порах стремиться заронить в юную душу любовь к поэзии, как к самой прекрасной отрасли литературы, с самого начала воспитать в ней правильное к этому искусству отношение и научить видеть в нем не пустую забаву, не безразличную и тем более не бессодержательную и лишнюю вещь, а всегда доступный источник общения с лучшими проявлениями человеческого творческого духа.

Основным принципом ознакомления детей с поэзией следует признать поэтому необходимость, чтобы в их руки попадали только совершенные образцы, представляющие собой полную гармонию содержания с художественной законченностью формы. Но совершенное в области поэзии возможно только как плод непосредственного и свободного вдохновения автора: все, что пишется с предвзятой мыслью и целью, все, что стремится соответствовать известным рамкам и требованиям, низводит поэзию с ее надлежащей высоты на степень ремесла и лишает ее основного ее значения и смысла. В силу этого совершенно ложна исходная точка зрения вышеупомянутых авторов, задавшихся целью писать стихи специально для детей: тут невольно отступает на второй план искусство со своим громадным воспитательным значением и вступает в свои права предвзятое намерение автора просветить, научить или просто позабавить детей.

«Добрými намерениями ад вымощен», говорит пословица, и нигде, кажется, не подтверждается она так ярко, как в области педагогики. Какая масса вещей пишется, говорится и делается в надежде благотворного воздействия на детскую душу, и какой громадный процент всего этого широкой волной катится мимо этой души, или

нисколько ее не затрагивая или порой оказывая прямо противоположное желательному действие.

Поэзия сама по себе есть могучий воспитательный деятель, и незачем втискивать в нее какие-либо узко-педагогические стремления и цели. Всякий сборник стихотворений, специально детям назначенных, внушает невольное чувство предубеждения, которое не может быть уничтожено ни очевидными добрыми стремлениями автора, ни несколькими удачными стихотворениями, украшающими его сборник.

## II.

Г-н Ап. Коринфский назвал свой сборник «На ранней зорьке» и поместил в нем 45 стихотворений. По содержанию своему они распадаются на два главных отдела: в первом, обращаясь специально к «малюткам», автор описывает в поэтической форме некоторые эпизоды из их жизни; во втором — он, главным образом, рисует и воспевает картины природы.

В отделе «малюток» автор поместил 10 стихотворений, которыми в одинаковой степени доказал нежные чувства, питаемые им к детям, свое сравнительное умение владеть стихом и непонимание того, чего требует от стихотворения ребенок. Чувство умиления при одном взгляде на ребенка, восхищение его миловидной невинностью, восхваление всех радужных сторон золотого детства, — все эти и т. под. ощущения, понятные только взрослому, ни в каком случае не могут служить темой для стихотворений, прямое назначение которых быть прочитанными детьми. Надо далеко отойти от детства, чтобы понять его прелесть; надо чувствовать на своих плечах гнет всех сложных сторон жизни, чтобы вздохнуть о грезах беззаботных детских лет. Ребенок, даже исключительно счастливый, никогда сознательно не наслаждается светлыми сторонами своего возраста, он, наоборот, глубоко чувствует его темные стороны (а ими всегда богато даже самое радужное и светлое детство) и неудержимо стремится вперед, в заманчивую для него даль жизни.

В этом стремлении он не ищет в стихотворениях хотя бы и нежно очерченных картинок своей детской жизни; он требует от них сильных и ярких образов, уносящих его далеко от повседневности, и все, что стремится возвысить в его глазах прелесть невинного детства, звучит в его душе или бессодержательными, пустыми или фальшивыми нотами. Что, например, вынесет ребенок из чтения следующего стихотворения:

Детские годы —  
Счастья пора,  
Праздник свободы,  
Нива добра...  
Детки-малютки!  
Манят одни  
Игры да шутки  
Вас в эти дни...  
Песенки, пляски  
Дороги вам;  
Нянины сказки  
Милы сердцам...  
Сны ваши — грезы,  
Чудные сны;  
Сыплет в них розы  
Гений весны...  
Праздник свободы,  
Счастья пора,  
Детские годы —  
Нива добра!

Этот набор громких слов не шевельнет в читателе-ребенке ни одной мысли, не тронет чувства, не вызовет ни одного образа и покажется ему чем-то чуждым и лишним. Именно этим непониманием детской точки зрения, детских запросов коренным образом страдает весь первый отдел книжки г. Коринфского. Стараясь облекать в стихотворную форму якобы понятные детям образы и мысли, автор нередко отрешается от истины и впадает в деланный, искусственный тон. Таково его длинное стихотворение «Весенний сон»:

«Слушай, дорогая!»  
Обратился к маме мальчуган с кудрями  
Бельми, как лен:  
«Нынешнего сна я  
Не пойму! Ты можешь, ты одна сможешь  
Разгадать мне сон!  
Видел я, что кто-то,  
Кто, совсем не знаю, — мне сказал: „Слетаю  
Я с тобой сейчас,  
И без самолета.  
Высоко-высоко, далеко-далеко...  
Не догонят нас!..“  
Закричать бы няне, —  
Не успел: смотрю я, — по небу плыву я,

Как моряк лихой  
В море-океане;  
Лодка не простая, подо мной, — блистая,  
Месяц золотой!..»

И т.д., все в этом роде, мальчик «с кудрями белыми, как лен» рассказывает маме, как во сне звезды бросали в него цветами, а внизу, под ним, безграничным радужным морем, мириадами цветов пестрела и сверкала земля. Мальчик спрашивает у мамы объяснение своему сну, а мама вместо ответа подводит его к окну и указывает ему на ожившую за ночь весеннюю природу.

—«Мамочка, вернулась  
К нам весна с рассветом...  
Что же ты об этом  
Не сказала мне?!»  
Мама улыбнулась:  
—«Потому, дружок, что весну, сыночек,  
Видел ты во сне!»

Во всем этом стихотворении нет правды и жизни, без которых нет и искусства, и его не спасает ни некоторое изящество замысла, ни сравнительная звучность стиха. Этой своей звучностью грешит перед детьми г. Коринфский, преподнося им стихотворения, в которых набор слов прикрывает собой едва очерченное содержание. Только на богатой содержанием поэзии должны воспитываться дети; все остальное в этой области является для них ненужным и лишним. Лишнее поэтому знакомиться ребенку хотя бы со следующим стихотворением разбираемого автора:

*Любопытная звездочка.*

Зажигая мимоходом  
В небе звезды — ряд за рядом,  
На крылах зари вечерней  
Пронеслася ночь над садом...  
Сад примолк... Склонив друг к другу  
Густолиственные ветки,  
Замечталися о чем-то  
Две березки — две соседки...  
Ветерок пахнул, играя  
С орошенными цветами,  
Засверкавшими в потемках  
Ароматными слезами...  
Да, Бог весть, о чем, под шелест

За слезой слезу роняя,  
Разрыдалася ревниво  
Рядом липка молодая...  
Засмотрелася случайно  
С ризы неба темно-синей  
Крошка-звездочка в оконце  
И рассыпалась, как иней:  
Любовалася шалунья,  
Как под тихий шепот сказки  
Закрывала на кровати  
Ты голубенькие глазки...  
Поделом ей, тихой ночью  
Не подсматривай в окошки, —  
Не подглядывай, как дремлют  
В тишине другие крошки!...

Вторая часть разбираемой книжки озаглавлена: «Природа и жизнь». Природы в ней действительно много: из 34 составляющих ее стихотворений более половины посвящены описаниям природы. Ребенок, конечно, должен знакомиться с подобными произведениями, должен учиться на них любви к природе и искусству, словами ее рисуящему. Но для этого, во-первых, произведения эти должны быть безупречны в художественном отношении и, во-вторых, не надо, чтобы их было слишком много, не надо загромождать память ребенка бесконечными картинами зимы, весны, поля, леса и пр., на разнообразные лады повторяемыми разнообразными авторами. Именно природой всегда любили и любят злоупотреблять посредственные поэты, благо она дает им готовый материал и требует только некоторого умения подбирать рифмы. Этим умением владеет г. Коринфский. Вместо своих 2–3 десятков стихотворений, описывающих природу, он смело мог бы написать их целые сотни, бесконечно варьируя набор слов, более или менее бледными красками рисующих природу. Удивительный перевес берут в этих произведениях слова над содержанием: это не яркие картины, свободно вылившиеся в прекрасные, звучные строки, это довольно ловко подобранные слова, в полном подчинении которым находятся бледно-очерченные картины. Вот почему читаются эти стихи сравнительно легко, но мало что остается от этого чтения в представлении читателя. Невольно пожалеешь драгоценную детскую восприимчивость, читая, напр., следующее стихотворение:

Спит дитя, закрывши глазки, —  
Усыпили няни ласки, —

И во сне героев сказки  
Видит пред собой...  
Занавески колыхает,  
Над кроваткою порхает,  
Грезы счастья навевает  
Ветерок ночной...  
С синевы небес глубоких  
Льет поток лучей далеких  
На простор лугов широких  
Месяц золотой...  
Тишина кругом немая;  
Только песня удалая,  
Сердцу русскому родная,  
Словно устали не зная,  
Льется за рекой...

В некоторых, более длинных стихотворениях г. Коринфского содержание выражено более ясно, зато форма их выходит очень тяжеловесной и неуклюжей. Такова, напр., его «зимняя фантазия» «Пир», в которой он стремится изобразить пир дедушки-мороза с красавицей-зимой, задающихся целью умерщвлять все живое. Тут попадают такие, напр., тяжеловаримые строки:

Умчалась ночь... В глухом лесу  
Среди своих палат сосновых  
Сидит красавица-Зима,  
Полна желаний вечно новых;  
И, вышивая жемчугом  
Парчу одежд серебротканых,  
Опять сегодня к ночи ждет  
К себе своих гостей желанных...

Вообще, местами г. Коринфский говорит языком, настолько далеко ушедшим от тех совершенных образцов, на которых должна вырабатываться речь подрастающих поколений, что от некоторых его страниц надо положительно оберегать детей.

Снега рыхлого сугробы громоздятся на пути,  
По дорогам прямоезжим ни проехать, ни пройти!  
Где летят, там люд крещеный забирается в дома.  
«Ну, морозцы завернули! Ну, и лютая ж зима!»  
Всюду слышится вослед им по дороге, там и тут;  
Хоть не весело, да пляшет, встретив их, бездомный люд.



По выражению г. Коринфского, весна, «дородная и ясная, подкатывает тихим шагом», соловей «набирается» новых песен под защитой ветвей, ночь он называет «беспотемной», бор — «обеспамятельным» и т. п. Но попадаются у г. Коринфского и стихотворения, представляющие собой удачное соединение художественной формы с ясно выраженным содержанием. Таково его изящное стихотворение «Прощайте, птички», недурны стихотворения «На ниве», «На отлете», «Одинокая сосна» и нек. др. В последнем стихотворении сборника автор обращается к детям с хвалебной песнью труду. В песне этой звучит нравоучительная нотка, которой так не любят дети, да и облечена она в слишком неудачную форму, в слишком пустозвонный набор слов:

Дети-друзья! На работу.  
Разом наляжем — дружей!  
Дело спорится в охоту!  
С плеч трудовую заботу  
Свалим горою скорее...  
Дети-друзья, за работу!  
.....  
Дети, играйте, играйте!  
Только смотрите, с игрой  
Знаний своих не теряйте, —  
Чтением игры сменяйте.  
Отдых пусть будет разумен,  
Так же разумен, как труд!  
Круг ваш отзывчив и шумен,  
Жизни-то путь многодумен, —  
Знанье и труд им ведут...  
Отдых пусть будет разумен! и пр.

### III.

Как мы видим, муза г. Коринфского вся зиждется на описаниях природы, изредка касаясь чувств автора к детям и ко всему их детскому миру.

То же явление встречаем мы в сборнике другого автора, г. Медведева, озаглавленном «В семье». Автор поместил в нем 28 стихотворений, из которых 21 посвящены описаниям природы. Значительно уступая своей звучностью поэзии г. Коринфского, поэзия г. Медведева напоминает ее по содержанию: те же бесконечные вариации на темы об отлетающих птицах, о весне и осени, о прелестях летнего утра, поля и леса; то же изображение мороза в виде

седого старца, покрытого инеем, и весны — в виде прекрасной царевны, ежегодно посещающей наш печальный край. Весну, вообще, очень любит г. Медведев и посвящает ее красотам 8 стихотворений. Образцом их может служить следующее:

Прилетай скорей, весна,  
В небе солнцем заиграй,  
От томительного сна  
Разбуди наш скучный край.  
Ясным блеском зорких глаз  
Всюду брось хозяйский взор  
И немедля дай приказ,  
Чтоб ручьи помчались с гор.  
Наготу лесов одень  
Новой зеленью ветвей,  
Горе сел и деревень  
Ветром ласковым развей, и пр.

Столь же бледными красками рисует он и осень:

Вот и осень на исходе...  
День короче, ночь длинней...  
Увядание в природе  
Все заметней, все сильней.  
.....  
Безотраднa осень эта,  
Но бодрись, наш бедный сад:  
Вновь вернется радость лета,  
Ты воскреснешь, лету рад.

В общем поэзия г. Медведева отличается туманностью и бледностью. Порой мысль автора ускользает и от взрослого читателя, и на смену ей являются с некоторым трудом притянутые рифмованные звуки:

Замерцала фея утра  
Лучезарная звезда,  
И отливыв перламутра  
Блещут в искрах льда.  
Не смущает дум тревога,  
Не томит души печаль,  
За окном видна дорога,  
Серебрится даль.

Г. Медведев любит родину за то, главным образом, что она во все времена года пленяет его взоры простором своих полей, при одном виде которых

В сердце просится мечта,  
Улетает прочь кручина;

он любит тихую семейную обстановку, когда бывает там

...уютно и тепло,  
Кругом огни горят светло,  
И на столе, вздымая пар,  
Шипит веселый самовар.  
Мы в сборе все... в семье родной  
Все дышит мирной тишиной.

Спора нет, все это вполне похвальные чувства, но беда в том, что в выражении их у г. Медведева так мало силы и определенности, так мало той «прелести живой стиха», о которой говорит Пушкин.

А в душе какой-то сон.  
Сон бессвязный и туманный,

говорит в одном месте г. Медведев и этим очень верно определяет сущность всей своей поэзии вообще. Вся она представляет собой неясно выраженные порывы сентиментальной и благонамеренной, но бедной содержанием души, и очень редко звучат в ней ноты, более или менее достойные названия поэзии.

#### IV.

Сборник г. Круглова называется: «Детям». Эпиграфом своей книжки автор поместил следующие слова: «Я давно пишу для детей. Прежде я писал для них больше, чем теперь. Но теперь я люблю их больше, чем прежде. Накануне осени становится дороже все то, что напоминает светлые дни весны». Это хорошо, но не этим обусловливается главное достоинство детского писателя: можно быть равнодушным к детям и, не думая о них, силою живого таланта творить бессмертные произведения на пользу и радость растущим поколениям. Можно, наоборот, выводить унылые звуки на струнке любви к детям и ровно ничего не дать им. К категории подобных писателей принадлежит, более или менее, и г. Круглов. В отношении нянченья с детьми он приближается к Ап. Коринфскому: он

также умиляется детскими кудрями и невинными глазками, также старается доказать детям прелесть их возраста:

Ты милей, малютка, розы,  
От счастливой, светлой грезы  
Разгорелись щечки жарко.  
Завтра ты с восходом солнца,  
Встанешь, все твое оконце  
Разрисовано красиво.  
Ты не раз уже бывало  
К старой няне приставала,  
И она тебе лениво  
Объясняла, как умела, —  
«Это все мороза дело».  
Няня правду говорила.  
Да тебе, моя вострушка,  
Няня, добрая старушка,  
Одного не объяснила.  
Я узнал про то случайно,  
Что для старой няни тайна,  
И чего мудрец не знает.  
Ты милей, дитя, чем роза,  
И у дедушки мороза  
Вдруг желанье возникает  
Посмотреть, как ты в кровати  
Спишь, и бледный луч лампы  
Твой ласкает мягкий локон.

Совершенно на ту же тему есть стихотворение и у г. Коринфского: и у него дедушка-мороз останавливается у окна детской, умиленный видом спящей там девочки. Столь схожий с Коринфским в изображении своих чувств к детям, г. Круглов далеко уступает ему в звучности стиха: из 27 помещенных в его сборник стихотворений можно указать на 3–4, удовлетворяющих до известной степени требованиям стихотворного искусства. Таково его милое по замыслу и форме стихотворение «Маленькая няня», недурны — «Птичка», «Старый рыболов», «Старушка». Но даже в этих лучших своих произведениях г. Круглов нигде не поднимается до высоты настоящего художественного творчества. Взамен этого местами являются на сцену тенденциозные стремления заронить в молодую душу добрые чувства, стремления. Поэзия не совместима с тенденцией, и все нравоучительные строки г. Круглова очень от нее далеки:

Ребенок милый мой, не в роскоши отрада;  
О том, что беден ты, досадуя, не плачь:  
Богатство не всегда небесная награда,  
И бедный может быть счастливей, чем богач.

Любит г. Круглов возвращаться мысленно к своему прошлому и рассказывать детям в стихотворной форме эпизоды своего далекого детства. В этих воспоминаниях сильно звучит нотка любви автора к себе в своем прошлом, нотка самолюбования, самообольщения. Составляя достояние талантов ограниченных, подобная нотка производит всегда неприятное впечатление на читателя. Достаточно прочесть первые строки длинных воспоминаний г. Круглова «Из золотого детства», чтобы испытать чувство предубеждения против всего произведения:

Мне было девять лет. Я бледен был и тонок,  
Умел читать и книгу полюбил.  
Как впечатлительный, мечтательный ребенок,  
Я избегал забав, в себя я уходил.

Такими словами начинает г. Круглов свои воспоминания. Потом следует подробный отчет о знакомстве автора с маленькой девочкой Соней, об их забавах и играх, о геройском подвиге автора, выпустившего на волю запертую в наказание девочку:

И крикнул Соне я: — Не бойся, я спасу  
Тебя из этого глухого подземелья...  
Сломаю двери я, и прочь замки снесу  
И уничтожу все проклятой ведьмы зелья.  
Я в этот миг совсем про елку позабыл,  
Я не был мальчиком, а витязем я был.

Таким тяжелым стихом написано все произведение, принадлежащее, в общем, по своей печальной бесцветности, к той литературе, на которой ни в каком случае не следует воспитывать художественный вкус юных поколений.

Природы в сборнике г. Круглова меньше, нежели у г. Коринфского и особенно у г. Медведева. Все, что имеется у него по этой части, принадлежит к области той обыденной посредственности, о которой трудно сказать что-либо определенное в ту или иную сторону.

## V.

Г. Величко, хотя и в размерах сравнительно ограниченных, но все же поэт, способный, если и не на оригинальное и сильное, то во всяком случае на самостоятельное творчество. В этом отношении он стоит выше г. Коринфского, не говоря уже, конечно, о гг. Медведеве и Круглове. В своем сборнике: «Стихотворения для детей» он поместил 26 пьес, которые по достоинству своему могут быть разбиты на две категории: к первой принадлежат стихотворения, созданные автором без всякого отношения к этому сборнику и извлеченные им из общей массы его творений; ко второй — стихотворения, носящие на себе отпечаток стремления автора создать что-либо доступное и понятное детям. Нечего особенно распространяться о том, что в качественном отношении первая категория стоит несравненно выше второй. Стихотворения эти, если и не особенно оригинальные по содержанию и мысли, представляют собой полную гармонию содержания с художественной и изящной формой.

Для воскресшей земли дни страданий прошли  
С непогодой, метелью, морозами.  
Пробудилась весна... Счастьем веет она  
Возрождения сладкими грезами...  
Блещет купол небес. Молодой, свежий лес  
Щеголяет листвою изумрудною...  
Деревцо лишь одно той красы лишено:  
Знать, годину не вынесло трудную!  
Знать, нещадный мороз искру жизни унес,  
Вьюга песни пропела могильные!  
Ствол поник головой... Словно руки с мольбой,  
Протянулись ветви бессильные!  
И чуть слышно о нем все деревья кругом  
Грустно шепчут листьями пахучими,  
Да порой неба свод на него слезы льет,  
Закрываясь печальными тучами.

Вот образчик поэзии г. Величко.

Тут уже слышится поэт, творящий самобытно, без всякой задней мысли. Подобных стихотворений можно отыскать несколько в детском его сборнике, и все они, так или иначе, касаются природы: таково его изящное стихотворение о пташке, прикрытой дубом от непогоды; таково его спокойно-величавое описание летней ночи, одинокого утеса у берега бушующего моря и некоторые другие.

Во всех этих стихотворениях слышится веяние свободного искусства, и, как всегда, это искусство оказывает свое влияние на читателя, без отношения к тому, кто этот читатель — взрослый ли человек или только начинающий мыслить и чувствовать ребенок. Но дело меняется, как только автор старается облечь в рифмованные звуки содержание, по его мнению, соответствующее детскому пониманию.

Такова, напр., его татарская сказка: «Меджид». Сказка в стихах должна быть совершенством своего рода, чтобы быть признанной пригодной для чего бы то ни было, а тем более для детского чтения.

Сказка о глупом Меджиде, проглоченном волком в наказание за лень и бессмыслие, сама по себе груба по замыслу и образам, и у г. Величко она вылилась в очень неудачную форму. Остальные восточные сказания и легенды, помещенные автором в разбираемом сборнике, должны быть признаны посредственными. В них есть гладкость стиха, но под ней нигде не бьется живая струя творчества. Подобно г. Круглову, и г. Величко возвращается в своей поэзии к далекому детству и рисует картины, сохраненные ему памятью; но в них слишком мало жизни и свежести, слишком слышится желание автора занять детей доступным их пониманию рассказом. Общей участи детских стихотворцев — восхваления детям прелести их возраста — не избег и г. Величко. И у него встречаются, напр., строки:

В твоей улыбке беззаботной  
Заря весенняя видна;  
Твой плач и хохот мимолетный —  
То песня пташки перелетной,  
Ты вся, дитя мое, — весна.

Нельзя однако не упомянуть, что на эту тему г. Величко распространяется несравненно меньше г. Коринфского и г. Круглова, и уже, благодаря одному этому, его сборник стоит выше сборников упомянутых авторов.

## VI.

Особняком от разобранных книжек стоит вышедший в прошлом году сборник г. Белоусова: «Из песен о труде». Стихотворения этого сборника печатались в детских журналах; издан он теперь редакцией журнала «Детское чтение» в серии книг, названной «Библиотекой детского чтения», откуда следует, что специальное

назначение этой книги — попасть в детские руки. Особенность ее заключается в прямолинейности преследуемой автором цели: он воспевает крестьянский труд и всеми силами старается вдохнуть в своих читателей любовь и уважение к этому труду, доказать все преимущества деревни перед тяжелыми условиями городской и особенно столичной жизни. Цель эта, хотя и слишком односторонняя, сама по себе почтенна. В стихотворениях г. Белоусова слышится вера в жизнь и человека. И тем не менее весь сборник его производит впечатление какого-то недоразумения. Нельзя назвать стихами то, что тяжелым набором неуклюжих строк стремится выразить хотя бы самую возвышенную мысль.

Люблю я по меже широкой  
 Пройтись в июльский жаркий день;  
 Там от травы и ржи высокой  
 Прохлада влажная и тень.  
 Идешь, — а волны золотые  
 Плывут, плывут издалека;  
 Шумят колосья наливные:  
 С травой, с цветами василька,  
 И с лебедой, и с белой кашкой  
 Свой разговор они ведут...  
 Шмели над желтою ромашкой  
 Гудят и мед цветов берут.  
 Вверху, под тучкою бродячей,  
 Поет без умолку певец.  
 Но вот сменился зной горячий,  
 Пахнуло влагой наконец.

Вот образчик литературного языка г. Белоусова. Что же касается содержания его поэзии, то все, помещенное им на 48 стран., в 23 стихотворениях, могло бы с таким же успехом занимать 2–3 странички. Воспевая прелести деревни и её жизни, автор убийственно однообразен, и перебирая на разные лады одну и ту же тему, постоянно повторяется.

Спи, кто целый день трудился, —  
 Ты заработал покой!  
 Бодрым на дело проснешься  
 Завтра с зарей золотой!  
 .....  
 Кто работал в день не мало, —  
 Утомленный и усталый,



Отдыхать ложись!  
Кто с сохой ходил по полю,  
Кто в лугах работал в волю...

Бесконечное число раз повторяет эту фразу г. Белоусов в своих стихах, и как ни благороден его гимн труду, в нем слишком много искусственности и натяжки, чтобы можно было одобрить появление этой книжки в детской библиотеке.

## VII.

Лучшим из имеющихся у нас сборников стихотворений для детей следует признать вышедший первым изданием еще в 1872 г. «Подснежник» А.Н. Плещеева. Изящная и содержательная, хотя несколько сентиментальная и однообразная поэзия Плещеева сказалась и в этом сборнике: вся книжка дышит любовью к природе и человеку, ко всему, что возвышенно, гуманно и чисто. Несколько имеющихся в ней переводных стихотворений из Гаммерлинга, Теннисона, Соути и др. вполне соответствуют по своему содержанию общему направлению музыки Плещеева. Тем не менее стихотворения сборника далеко не одинаковы в качественном отношении: есть между ними прекрасные произведения, давно занявшие подобающее им место в ряду избранных образцов, долженствующих служить основанием литературного образования ребенка. Такова легенда о Христе-младенце, раздавшем розы своего сада еврейским детям; таков содержательный рассказ о «Бабушке и внучке», таковы общеизвестные стишки о зеленеющем садике, украшенном сиренью да черемухой, о первой ласточке, приносящей с собою из далеких стран свою радостную песню, такова его коротенькая, но яркая картинка осени:

Скучная картина!  
Тучи без конца,  
Дождик так и льется,  
Лужи у крыльца...

Но рядом с этими и другими прекрасными произведениями сборника встречаются в нем и бедные содержанием, бесцветные стихотворения: таков весь ряд «Сценок из детской жизни», «Ненастье», «Зимний вечер», «В бурю», «Житейское» и др. Автор рисует в них детей с их невинной веселостью, вносящей луч света и счастья во всякую обстановку. Чувствительное умиление берет

в них верх над всем остальным, они бедны содержанием и мыслью, однообразны и бледны по форме. В общем, стихотворения плещеевского «Подснежника» не отличаются ни силой, ни яркостью, ни жизненностью. В них сильно сказывается желание автора влиять на нравственную сторону юных читателей, будить в них благородные чувства сострадания и сожаления ко всему покинутому, несчастному, старому и слабому. Плещеев не любит осени, потому что она

Горе, да невзгоды  
Бедному сулит.

Ярким полевым цветам он предпочитает бледный цветочек, одиноко выросший в стенах темницы, потому что он цветет для того, «кто судьбою солнца лишен и полей». Возвращаясь мыслями к своему далекому детству, из шумной толпы своих веселых товарищей он чаще всех вспоминает тихого мальчика с горячей, отзывчивой душой, который

...добрый голодному, нищему брату  
Отдать был последнее рад.  
И часто дивился: зачем те богаты —  
А эти без хлеба сидят?

Плещеев старается обрисовать тяжелое душевное состояние старого фигляра, которого нужда до последнего издыхания заставляет ломаться на потеху публике; старого шарманщика, вдали от родины тяжелым трудом добывающего себе пропитание; голодного нищего, просящего милостыню на пыльной, жаркой дороге. Преследуя столь благородные цели, автор нередко грешит против художественности формы: в поэзии его порой слышится некоторая натяжка. Нотка сострадания ко всему униженному становится слишком монотонной и скучной. Вот почему она не способна оставить сильного отзвука в душе юного читателя, и, в общем, знакомство его с «Подснежником» Плещеева не оставит в истории его литературного и эстетического развития определенного и значительного следа.

## VIII.

Появление в свете сборника Н.И. Позднякова «Ради шутки» можно объяснить лишь каким-то недоразумением. Это очень

неудачная книга, и трудно поверить, что она принадлежит перу г. Позднякова, много лет работавшего в области критики детской литературы и всегда отстаивавшего в ней самые симпатичные принципы.

Погоди, мой друг, учиться,  
Отдохни, дитя, чуть-чуть:  
Посмеяться, порезвиться  
Надо же когда-нибудь.  
Книжку эту я для смеха  
Написал, дитя мое,  
Чтоб была тебе утеха: —  
Почитай-ка ты ее.

Такими словами начинает г. Поздняков свою книжку и наполняет ее целым рядом бессодержательных, неудачных по форме стихотворений вроде следующего:

Ни на шаг единый  
Ваня без проказ  
Вот свинью он к палке  
Привязал; смеясь,  
И кричит ей: — «Ну-ка,  
Глупая свинья,  
Кто сильнее, посмотрим,  
Ты ли, или я?»  
Но случилось нечто:  
Палка сорвалась —  
И свалился Ваня  
Носом прямо в грязь...  
Сам уж заключенье  
Выведи, друг мой,  
Можно ли бороться  
Детям со свиньей?

Вслед за стишками следуют 11 весьма неудачных загадок, как, например:

Мое названье от начала  
Перевернувши, получил  
Ты то, чего так было мало  
Во мне, когда я в силе был.

К подобным загадкам прилагается лист с разгадками, которым автор дает следующее предисловие:

С разгадками имею честь  
При сем представить рапортчку.  
Прошу покорнейше не лезть  
До времени в сию страничку.  
Да, да! Прошу самим разгадывать  
И в ту страничку не заглядывать!

Жаль, что имя автора даст книге возможность быть прочитанной многими детьми.

## IX.

К каким же общим выводам заставляет нас прийти сделанный поверхностный обзор сборников стихотворений для детей? Глядеть ли на них, как на желанный материал в области так называемой детской литературы или, наоборот, желать этой литературе не загромождаться подобным материалом?

Ответ невольно напрашивается отрицательный. В общем, все образцы разобранной поэзии должны быть признаны посредственными. Попадают между ними и более удачные произведения, до некоторой степени поднимающиеся до области настоящего творчества. При известной натяжке, при более подробном разборе, их можно было бы отыскать больше, чем это было сделано на предшествовавших страницах.

Но, говоря о целых сборниках, нельзя останавливаться на единичных явлениях, надо основывать свой вывод на общем впечатлении. Это общее впечатление и есть впечатление обыденной, серой повседневности.

Если бы книжки не назначались специально детям, к ним можно было бы отнестись безразлично и равнодушно. Но дело меняется, когда речь заходит о детях. Дети не должны воспитываться на посредственной литературе.

Их чуткую впечатлительность, их богатую память грешно заменивать на мелкую монету. В душе каждого ребенка, в большей или меньшей степени, живет потребность познания высшей художественной красоты.

Эту драгоценную потребность надо удовлетворять драгоценным материалом. Ребенка, уже способного воспринимать и запоминать, надо сразу вводить в область лучшей поэзии, надо сразу давать ему образцы, явившиеся плодом живого и свободного вдохновения. Его внутренний взор должен привыкать к образам безупречной красоты, его слуха должны касаться только строки, дающие поэзии

право именоваться «языком богов». Каждый из подобных образов должен навсегда запечатлеться в его памяти; каждая новая мысль должна усваиваться и перерабатываться им, музыка каждого нового стиха не должна быть мимолетной гостьей его слуха, — понятая и прочувствованная им, она должна поднимать его ступеньку выше по пути эстетического развития. А для этого, прежде всего, не надо ничего лишнего, никакого ненужного балласта и засорения ума, памяти и воображения, ничего слишком бледного, расплывчатого, туманного и неясного. Не надо слишком обильных, посредственных вариаций на какую-нибудь одну уже разработанную поэтическую тему: они разбивают внимание ребенка, притупляют его восприимчивость, от них бледнеют образы, созданные при первоначальном знакомстве с основной темой. Зачем, познав прелесть пушкинских строк «У лукоморья дуб зеленый» и т. д. (а эти бессмертные строки должен знать всякий ребенок), — разрушать их гармонию стихотворением г. Медведева, описывающего своим дубоватым языком тот же сказочный мир? Зачем, познакомив ребенка с прекрасными Некрасовскими стихами:

Пожелаем тому доброй ночи,  
Кто все терпит во имя Христа,

засорять его восприимчивость бледными переработками той же темы и г. Коринфского, и Медведева, и Белоусова? Зачем загромождать память ребенка бесконечными описаниями природы всех упомянутых авторов, когда все эти картины так прекрасно и тонко обрисованы корифеями нашей литературы?

Именно к этим корифеям надо обращаться для первоначального знакомства детей с поэзией. И пользоваться ими с этой целью следует несравненно смелее и щедрее, чем это обыкновенно у нас делается. Боязнь раннего ознакомления ребенка с произведениями, не ему назначенными, из страха, что они не вполне понятны ему, не основательна.

Не беда, если ребенок увидит в каком-либо прекрасном стихотворении только образы и не поймет их глубокого философского значения: прелесть этих образов и музыка стиха сделают свое дело. Кто наблюдал детей в их отношении к изучению и чтению стихотворений, тот знает, как бессознательно предпочитают они в этой области все, что сильно, прекрасно и правдиво, все, что является плодом свободного и самобытного вдохновения автора. Это близорукое оберегание детей от преждевременного знакомства

с неподдельной поэзией способствует созданию какой-то особенной детской поэзии, которая, в самой сущности своей, представляет собой сплошную натяжку: не может быть такой поэзии, как вообще не может быть никакого специально детского искусства, — есть одна нераздельная, общечеловеческая поэзия, которая не может опускаться до детского лепета.

Это стремление многих авторов говорить детским языком преграждает растущим поколениям путь к пониманию действительной литературы вообще и поэзии в частности. А в наше время особенно важно, чтобы путь этот был им открыт возможно шире.

Каждому искусству приходится переживать времена расцвета, застоя и упадка. В отношении поэтического наше время печально и бледно. Даже большие, претендующие на художественность, журналы, считают возможным помещать под наименованием стихотворений бессмысленный набор слов, долженствующий в глазах непонимающих читателей прикрывать бездарность авторов. Эта болезнь нашей литературной эпохи, как и всякое житейское явление, имеет, вероятно, свой *raison d'être*. Но детей-то надо оберегать от ее нежелательного влияния, и для поднятия общего уровня литературного понимания надо воспитывать их исключительно на безукоризненных образцах.

Новые времена принесут с собой новых литературных деятелей, которые, не думая специально о детях, опять заговорят на «языке богов». А пока, в ожидании этих лучших времен, можно посоветовать нашим авторам творить каждому сообразно с дарованным им свыше талантиком, но не издавать сборников стихотворений, специально детям назначенных. Если случайно на их лирах прозвучат звуки, достойные того, чтобы на них воспитывались дети, то благодарное потомство не замедлит воспользоваться ими для целей литературного и эстетического образования молодых поколений.

*Алексей Флеров*

## ПОЛЬЗА И ВРЕД ПОЭЗИИ ДЛЯ УЧАЩЕЙСЯ МОЛОДЕЖИ

*Впервые опубликовано в: Педагогический сборник. 1899. № 5.  
С. 456–484.*

Всего удивительнее то, что они сознают потребность в учителях и знаниях во всем остальном: там они прилагают известные старания, только науку жизни они не изучают и не хотят изучать.

Николь.

### I.

В основу новой программы русского языка в мужских гимназиях положена единая цель — изучение русского, отечественного языка. Мысль эта строго и последовательно проведена через весь гимназический курс от 1 до 8 класса. Ее педагогическое значение для общеобразовательного учебного заведения настолько велико, что с этого времени нормальная постановка отечественного языка в русской школе, подготавливающей к высшему образованию, невозможна без осуществления указанной задачи.

«Отдельному лицу предоставляется свобода заниматься тем, что привлекает его; но истинным предметом изучения для человечества все-таки остается человек»<sup>1</sup>. Отличительной чертой человека является разум, для выражения которого служит язык. «Истинная история человеческого ума есть история языка, истинная философия человеческого ума — истинная потому, что основывается на фактах, — есть философия языка»<sup>2</sup>. Язык раскрывает нам духовную жизнь народа: «Как отдельное слово становится между человеком и предметом, так весь язык (как мирозерцание высшей единицы — народа) — между человеком и действующей на него

---

<sup>1</sup> Гете.

<sup>2</sup> Макс Мюллер «Наука о мысли», стр. 221.

природой. Человек окружает себя миром звуков для того, чтобы воспринять и переработать в себе мир предметов. В этих словах нет никакого преувеличения. Так как чувство и деятельность человека зависят от представлений, а представления от языка, то все вообще отношения человека ко внешним предметам обусловлены тем, как эти предметы представляются ему в языке. Человек, высывая из себя язык, тем же актом вплетает себя в его ткань, каждый народ обведен кругом своего языка, и выйти из этого круга может только перешедши в другой»<sup>3</sup>.

Таким образом изучение языка является одним из самых верных средств для знакомства с народом в различных сторонах его духовной жизни. А так как знание родного народа, среди которого и для которого мы живем и действуем, необходимо каждому из нас, то отсюда становится ясной вся важность теоретического изучения отечественного языка.

## II.

Однако было бы большой ошибкой думать, что изучение языка должно ограничиваться его грамматической стороной — во всех классах, стилистической и историко-литературной — в старших. В область слова входит, как одно из важнейших проявлений духовной жизни писателя и народа, поэзия. Поэтическое создание есть произведение слова не потому только, что оно отлито в словесную форму, но и в силу тех процессов, которые лежат в основе поэтического творчества и которые в своей коренной сущности тождественны с процессами создания языка. «Поэзия и проза суть явления языка»<sup>4</sup>.

Пора уже оставить взгляд на поэзию как на средство воплощения поэтом в образе готовой отвлеченной мысли. Не обращая внимания на признание искреннейшего поэта:

Какой-то демон обладал  
Моими играми, досугом,  
За мной повсюду он летал,  
Мне звуки дивные шептал,  
И тяжким, пламенным недугом  
Была полна моя глава;  
В ней грезы чудные рождались,

---

<sup>3</sup>Гумбольдт.

<sup>4</sup>Гумбольдт.



В размеры стройные стекались  
Мои послушные слова  
И звонкой рифмой замыкались,—<sup>5</sup>

*Писарев* так характеризует художественное творчество в статье о «Пушкине и Белинском»: «Тот человек, которого мы называем поэтом, придумывает какую-нибудь мысль и потом втискивает ее в придуманную форму. Это втискивание обыкновенно стоит поэту очень большого труда: сначала он набрасывает план своего будущего произведения, потом придумывает отдельные сцены, картины и подробности, потом шлифует язык или стих. Ни стройность плана, ни красота подробностей, ни картинность языка, ни внешнее изящество стиха, — словом, ни одно из достоинств поэтического произведения не даются поэту сразу. Оконченное произведение обыкновенно представляет очень мало сходства с первоначальным замыслом. Весь остов подвергается во время работы очень значительным и глубоким видоизменениям. Одни подробности, которые сначала казались поэту необходимыми, оказываются излишними и неуместными; другие подробности, которых он сначала не имел в виду, оказываются необходимыми. Поэт, как плохой портной, кроит и перекраивает, урезывает и приставляет, сшивает и утюжит до тех пор, пока не получится в окончательном результате нечто правдоподобное и благообразное»<sup>6</sup>. Эта теория опирается на веру во всемогущество человеческого разума и воли, на что бы они ни были направлены: на преобразование государства (Монтескье), поэзии или языка. Но как ошибочно мнение, что создание языка есть результат сознательного изобретения (как думали еще в первой четверти XIX века, напр. Мерзляков), так к заблуждениям же нужно причислить и отмеченный взгляд на механичность поэтического творчества. Создание слова есть постепенное уяснение неизвестного, нового в окружающем нас мире при посредстве известного, имеющего название (напр. «чугунка», «горячее сердце»). Создание поэтического произведения есть разрешение поэтом гнетущего его вопроса, уяснение задачи, предложенной ему общественной жизнью и ходом собственного душевного развития. Вот для примера драгоценные признания Тургенева о процессе создания Базарова в «Отцах и детях»: «Не удивляюсь, что Базаров остался для многих загадкой; я сам не могу хорошенько себе представить, как я его написал. Тут был — не смейтесь, пожалуйста, — какой-то *фатум*,

<sup>5</sup> «Разговор книгопродавца с поэтом» Пушкина.

<sup>6</sup> Изд. 1894 г., т. 5, стр. 70.

что-то сильнее самого автора, что-то независимое от него. Знаю одно: *никакой предвзятой мысли*, никакой тенденции во мне тогда не было: я писал только, словно сам дивясь тому, что у меня выходило»<sup>7</sup>. «Мне *мечталась* фигура сумрачная, дикая, большая, до половины выросшая из почвы, сильная, злобная, честная и все-таки обреченная на погибель, потому что она все-таки стоит еще в преддверии будущего, — мне *мечтался какой-то* странный pendant с Пугачевым»<sup>8</sup>.

### III.

Теперь понятны слова Карьера: «Наука и искусство равно стремятся к познанию истины. Но первая переходит от факта к понятию, к идее и выражает мысль о бытии в ее всеобщности, строго различая отдельный случай и общее правило — закон, тогда как второе воплощает идею в отдельном явлении и сливает идею и ее наглядное проявление (образ) в идеале». Одним из первых понял значение поэзии Потебня: «Наука раздробляет мир, чтобы сызнова сложить его в стройную систему понятий; но эта цель удаляется по мере приближения к ней, система рушится от всякого не вошедшего в нее факта, а число фактов не может быть исчерпано. Поэзия предупреждает это недостижимое аналитическое знание мира, указывая на эту гармонию конкретными своими образами, не требующими бесконечного множества восприятий, и заменяя единство понятия единством представления, она некоторым образом вознаграждает за несовершенство научной мысли и удовлетворяет врожденной человеку потребности видеть везде цельное и совершенное. Назначение поэзии — не только приготавливать науку, но и временно устраивать и завершать не высоко от земли выведенное ею здание»<sup>9</sup>.

Поэтический образ несмотря на свою конкретность, индивидуальность, обладает силой обобщения: он становится иносказательным и подходит под *множество применений*, как говорит Потебня<sup>10</sup>; или, выражаясь грамматическими терминами, может служить сказуемым ко многим подлежащим, подсовываемым жизнью пытливей мысли поэта и читателя.

<sup>7</sup>Письмо Салтыкову 1876 г.

<sup>8</sup>Письмо к Случевскому 1862 г.

<sup>9</sup>«Мысль и язык». Изд. 2-е 1892 г. стр. 203–204.

<sup>10</sup>«Из лекций по теории словесности. Басня. Пословица. Поговорка». 1894 г. стр. 139.

Важность поэзии, единственным предметом которой является уяснение человека, его духовного мира, станет еще понятнее, если мы напомним, что психология, в задачи которой входит изучение той же стороны человеческого существа, находится еще в зачаточном состоянии: те отделы ее, которые могли бы сослужить человеку наибольшую службу в практической деятельности, напр., об индивидууме и обществе, почти вовсе не разработаны. При этом не забудем и еще одного важного преимущества поэзии перед наукой: она питает чувство. «Для науки, говорит Страхов, мир превращается в мертвую однообразную игру причин и следствий; но для живого человека мир имеет красоту, жизнь, составляет предмет отчаяния или восторга, благоговения или отвращения, и в этом состоит для нас существенная сторона дела. Ум не находит в мире ничего, кроме какой-то бесконечно и бессмысленной механики, но сердце указывает нам другой смысл, который в сущности один только и важен»<sup>11</sup>; и этот смысл улавливает искусство.

#### IV.

Поэзия располагает великой педагогической силой. Это понимали уже древние греки и римляне, у которых изучение национальных поэтов являлось непременным условием воспитания. В России в начале нынешнего столетия литературное образование ставилось во главу образовательных средств лучших учебных заведений, из которых вышли Жуковский, Пушкин, Гоголь — гордость русского народа и русской литературы.

В чем же кроется значение поэзии в средней школе? Ее образовательная сила ясна из предыдущего: поэтические картины и образы освещают пред читателем его собственный душевный мир и окружающую человеческую жизнь, они раскрывают смысл и законы жизни духа, способствуют самопознанию. Напр., Анна Каренина Л. Толстого воочию доказывает нам, что замужняя женщина, любимая мужем и имеющая детей, не может быть счастлива вне семьи<sup>12</sup>.

Тот же писатель в «Войне и Мире» и еще раньше Пушкин в «Капитанской дочке» раскрыли нам сущность чисто русского идеала,

<sup>11</sup> «Тургенев и Толстой». 1895 г., стр. 373.

<sup>12</sup> См. критику Громеки.

отличного от идеала западноевропейского: «нет величия там, где нет простоты, добра и правды»<sup>13</sup>.

Однако здесь может легко явиться возражение: для чего нужна поэзия подросткам и юношам, составляющим контингент средней школы, когда у них нет достаточного запаса впечатлений, наблюдений, словом, нет жизненного опыта и умственного развития, необходимых для полного понимания произведений искусства? Правда, поэзия отличается общедоступностью, но ведь понимание произведений, наблюдаемое в учениках средней школы, не идет дальше фабулы и буквального толкования образов, так что обобщающий смысл поэтических идей недоступен 17–18-летнему юноше. Вот разрешение этого недоразумения Потепней в отношении детей: «Дитя не может иметь достаточно жизненного опыта, чтоб найти круг применений данного образа; если мы его нашли, то достаточно показать ребенку ближайший случай применений образа, затем дальнейшие обобщения произойдут сами собой. Поэтическое произведение должно быть заучено, потому что новое применение образа, как только явится новый *x* в жизни, обуславливается тем, что в памяти находится готовый поэтический образ. Поэтому в педагогическом отношении нельзя не рекомендовать заучивание поэтических произведений»<sup>14</sup>. Если знакомство с поэтическими образами полезно в низших классах, то тем более пользы от поэзии для учеников старших классов, где могут понимать крупное произведение, если не в идее целого, то по крайней мере в отдельных типах и картинах.

Благодетельное влияние поэзии, расширяющей кругозор ученика, способствующей самопознанию юноши<sup>15</sup> и углубляющей его отношения к окружающему, далеко не исчерпывается воздействием ее на мысль: она столько же воспитывает сердце, как и ум.

## V.

Но для того, чтобы понять эту сторону влияния, оказываемого поэтическим произведением на читателя, мы снова должны обратиться к автобиографическим признаниям поэтов.

---

<sup>13</sup> «Война и Мир», т. VI. См. исследование Н. Страхова о Л. Толстом и Черныяева о «Капитанской дочке».

<sup>14</sup> «Теория словесности», стр. 139.

<sup>15</sup> Гоголь говорит: «Всякий хоть на минуту, если не на несколько минут делался или делается Хлестаковым». Следовательно, понимание этого типа уясняет каждому некоторую долю собственного существа.

Вот стихотворение *Тютчева* «Поэзия», указывающее на то, что творческий акт успокаивает, умиротворяет поэта:

Среди громов, среди огней,  
Среди клокочущих зыбей,  
В стихийном, пламенном раздоре,  
Она с небес слетает к нам,  
Небесная к земным сынам,  
С лазурной ясностью во взоре,  
И на бунтующее море  
Льет примирительный елей.

Художественное творчество поднимает поэта на высоту идеальных созерцаний, чистых чувствований:

Лишь божественный глагол  
До слуха чуткого коснется,—  
Душа поэта встрепенется,  
Как пробудившийся орел<sup>16</sup>.

«Ничтожнейшее дитя мира», увлекающееся интрижкой с «вавилонскою блудницей», в минуту художественного настроения возносится до созерцания «гения чистой красоты»; сладострастные чувства, вызванные «дамой приятною во всех отношениях», отрясены как прах у входа в храм поэзии, где «жрец Аполлона» в благоговейном восторге преклоняется пред чудным видением:

И сердце бьется в упоенье,  
И для него воскресли вновь  
И божество, и вдохновенье,  
И жизнь, и слезы, и любовь<sup>17</sup>.

Лермонтов, которого тревожил дух гордости и скептицизма всю жизнь (первый очерк поэмы «Демон» начат в 1829 г. на скамье университетского пансиона, последний относится к 1840–1841 г.), так говорит незадолго до смерти:

...дух — известно, что такое дух:  
Жизнь, сила, чувство, зренье, голос, слух,  
И мысль без тела — часто в видах разных.

---

<sup>16</sup> «Поэт» Пушкина.

<sup>17</sup> Пушкин «К А.П. Керн». См. Примечания к этому стихотворению в издании Поливанова.

.....  
 Но я не так всегда воображал  
 Врага святых и чистых побуждений.  
 Мой юный ум, бывало, возмущал  
 Могучий образ. Меж иных видений,  
 Как царь, немой и гордый он сиял  
 Такой волшебной-сладкой красотой,  
 Что было страшно... И душа тоскою  
 Сжималась — и этот дикий бред  
 Преследовал мой разум много лет,  
 Но я, расставшись с прочими мечтами,  
*И от него отделился — стихами!*<sup>18</sup>.

Таким образом, создание художественного произведения, выражение давящих поэта мыслей и чувств в форме творческих образов, освобождает художника от их гнетущей власти, успокаивает его дух, очищая его от вожделений низшего порядка и эгоистических побуждений:

Бежит он дикий и суровый,  
 И звуков, и смятенья полн,  
 На берега пустынных волн,  
 В широкошумные дубровы,<sup>19</sup>.

т.е. поэт удаляется от низменных интересов толпы на лоно природы, где он яснее видит то высшее одухотворяющее начало, которое присутствует и в душе человека (образ Божий), но обыкновенно затемняется суетою жизни.

Красота (в смысле психического состояния) есть то радостное настроение и то особого рода наслаждение, которое возникает в душе при созерцании космоса и звуках божественного глагола в явлениях ли природы, или в действиях человека. Цель искусства — выразить это чувство, объявляющее самого художника, и этим выражением возбудить то же чувство и в других<sup>20</sup>.

## VI.

Подобное умиротворяющее действие оказывают истинно-поэтические произведения и на вдумчивого, умеющего понимать

<sup>18</sup>Сказки для детей. Изд. Висковатова, т. 2, стр. 335.

<sup>19</sup>«Поэт» Пушкина.

<sup>20</sup>Каленов. «Красота и искусство». «Вопросы фил. и псих.» 1897 г. № 44.

поэзию читателя, который переживает отчасти чувства, прошедшие через душу автора и вылившиеся в его создании. Поэзия, открывая в жизни природы и в душе человека высшую красоту, передает возвышенное чувство художника, уловившего эту красоту, читателю, настроение которого по прочтении истинно поэтического произведения можно передать словами поэта:

Тогда смиряется души моей тревога,  
Тогда расходятся морщины на челе,  
И счастье я могу постигнуть на земле,  
И в небесах я вижу Бога<sup>21</sup>.

В этом обновлении, освежении духа нуждаются те, кого жизнь уже успела потрепать, у кого развинчены нервы, кто почувствовал гнет житейских невзгод и горечь разочарований, кто испытал гибель своих лучших упований и душевный холод. Учащаяся молодежь несмотря на то, что современная цивилизация и городская жизнь обыкновенно так быстро старят, в огромном большинстве случаев не ощущает еще потребности в бодрящем воздействии поэтических картин. Но школа должна, выпуская своих питомцев в кипучий водоворот житейской борьбы, снабдить их запасом оздоравливающих душевных элементов и склонностей, которые бы помогли им сохранить нравственную устойчивость среди нарушающих психическое равновесие невзгод и ударов судьбы. На воспитателе лежит долг вызвать в ученике любовь к истинной поэзии, развить в нем способность понимать ее образы и склонность искать отдохновения на ее произведениях «в минуту жизни трудную».

Уносясь воображением и мыслью в воссозданные художником картины, прошедший среднюю школу читатель должен находить в них ту отраду, на которую указывает полюбивший море поэт:

В леса, в пустыни молчаливы  
Перенесу, тобою полн,  
Твои скалы, твои заливы,  
И шум, и блеск, и говор волн<sup>22</sup>.

Поэтические образы, безраздельно увлекая юную душу читателя, не умеющего еще проверять их холодным анализом рассудка и потому принимающего их всецело за действительность, заставляют переживать чувства героев и тем отрешаться от оков эгоизма.

<sup>21</sup> Лермонтов. «Когда волнуется желтеющая нива».

<sup>22</sup> «Море» Пушкина.

Жажда личного счастья с особенным напряжением охватившая человечество XIX века, которое через типичнейшего представителя современной мысли Фридриха Ницше создало идеал сверхчеловека, эта жажда будет естественно ослабляться теми симпатическими чувствами, без которых невозможен интерес к поэтическому произведению, заставляющему молодого читателя перевоплощаться в героев романа, драмы и пр.; в нем заблаговременно ослабеет себялюбие на почве альтруистического участия. Вдумчивое чтение поэтических произведений заблаговременно приведет юношу к тому, что каждый раньше или позже выносит из жизненного опыта: «Жизнь не шутка и не забава; жизнь даже не наслаждение... жизнь — тяжелый труд. Отречение, отречение постоянное — вот ее тайный смысл, ее разгадка; не исполнение любимых мыслей и мечтаний, как бы они возвышенны ни были, исполнение долга — вот о чем следует заботиться человеку; не наложив на себя цепей, железных цепей долга, не может он дойти, не падая, до конца своего поприща»<sup>23</sup>.

Истинная поэзия (не сентиментальная и романтическая), отражая жизнь во всей ее неподкрашенной правде, подготовит юношу и к разочарованиям. Он не будет похож на Ленского, который

верил, что душа родная  
Соединиться с ним должна,  
Что безотрадно изнывая,  
Его вседневно ждет она;  
Он верил, что друзья готовы  
За честь его принять оковы,  
И что не дрогнет их рука  
Разбить сосуд клеветника,

а потом, при первом неприятном факте, увидел в «душе родной» изменницу, в друге — ее развратителя.

Поэзия внесет в душу подростка образы, которые с настойчивостью будут твердить ему, что много в жизни есть бедствий, страданий, несчастий, пошлости, зла, что и хорошие люди допускают страшные нравственные ошибки (Борис Годунов в трагедии Пушкина), и самые ужасные злодеи нередко носят в себе яркую искру Божию (Пугачев в «Капитанской дочке»), что и те, и другие, и все достойны полного нашего участия, сожаления и сердечной

---

<sup>23</sup>Тургенев «Фауст».



любви, что в жизни тех невидных скромных лиц, которые составляют безличную, по-видимому, толпу, скрывается бездна терпения и будничного героизма (Дуня Раскольниковы, дочь Мармеладова, Долли Облонская). Таким образом, выходя из школы, он будет до некоторой степени подготовлен к шелчкам и ударам судьбы, к уважению перед маленькими людьми и сочувствию чужим радостям и страданиям.

Поэзия сделает для юности то, о чем ее просит художник:

А ты, младое вдохновенье,  
Волнуй мое воображенье,  
Дремоту сердца оживляй,  
В мой угол чаще прилетай,  
Не дай остыть душе поэта,  
Ожесточиться, очерстветь  
И наконец окаменеть  
В мертвящем упоенье света<sup>24</sup>.

## VII.

Но здесь возникает вопрос: не лучше ли от юной души скрывать до поры до времени отраву познания добра и зла? Не должны ли школа и родители поступать подобно Евгению Онегину, который в своих беседах с Ленским

...охлаждающее слово  
В устах старался удержать,  
И думал, «Глупо мне мешать  
Его минутному блаженству,  
И без меня пора придет;  
Пускай покамест он живет  
Да верит мира совершенству?»

В частности, следует ли нам, педагогам, вести детей по тому пути, который прошла под руководством матери Вера в «Фаусте» Тургенева? Героиня повести Тургенева, «до 17-летнего возраста не прочла ни одной повести, ни одного стихотворения»: мать хотела заглушить в своей дочери наследственные порывы страстного сердца и пылкого воображения, искусственно удаляя мысль от всего имеющего отношение к этим сторонам души. Этот путь находился и теперь находится «в большом авантаже» у многих маменек,

---

<sup>24</sup>«Евгений Онегин» VI, 46.

классных дам и начальниц институтов. Он прекрасно изображен А. Майковым в стихотворении «Барышне».

Она (мать) взрастила вас в тиши,  
Храня от страшных бурь души,  
Вам ум и волю заменяя,  
За вас прочувствовать желая  
Все, чем нас губит жизнь, томит,  
Хотя мгновенно веселит...  
Так цвет изнеженный лилеи  
Хранят в тепле оранжереи.

Я никак не могу согласиться с такими педагогическими взглядами; в жертву этим предрассудкам, которые защищаются нередко тем яростнее, чем яснее становится их внутренняя несостоятельность, принесено немало детей. До Ушинского и Вишнеградского они безраздельно царили в женских институтах и пансионах. Поэзия как нельзя лучше раскрывает всю пагубу таких взглядов при условиях современной жизни. Ленский и Вера в «Фаусте» гибнут при первом желании принять деятельное участие в действительной жизни. Барышня Майкова — несчастнейшее существо. Жизнь, протекающая среди постоянного, ничем не нарушаемого покоя, едва ли может быть названа жизнью, (скорее она приближается к нравственной смерти)<sup>25</sup>.

Опыты прошлого также показали полную несостоятельность тепличного изолирования юной мысли от неприглядных сторон жизни: я здесь разумею решительную неудачу воспитательной системы времен Екатерины Великой.

## VIII.

Считаю нужным подробнее рассмотреть здесь в целях педагогических большое место современного воспитания: вопрос о любви между мужчиной и женщиной.

Если бы учащаяся молодежь всегда находилась в нравственной и целомудренной среде, то к преподавателю и школьному воспитателю следовало бы, пожалуй, предъявлять, как оно теперь и делается везде, требования *Манцони* от писателя: «Я принадлежу к числу тех людей, которые находят, что писатель никогда не должен говорить о любви в таком тоне, чтоб она казалась читателю привлекательной... любовь — необходимая вещь в этом мире, но ее всегда будет

<sup>25</sup> Дюринг. «Ценность жизни», стр. 63, изд. 2-е.

достаточно, и право, по-моему, совсем не полезно и не стоит труда ее культивировать, ибо *желая культивировать любовь, мы только возбуждаем ее там, где она не нужна*. Есть другие чувства, в которых нуждается нравственность и которые писатель обязан по мере сил насаждать в душе своих читателей: эти чувства — сострадание, любовь к ближнему, кротость, снисходительность, стремление к самопожертвованию».

Но теперь невозможна полная изолированность учащихся в городах от дурных влияний современной жизни, которая рано знакомит, помимо воли воспитателей, их воспитанников с людскими пороками, омрачает воображение тяжелыми картинами, грязнит фантазию рассказами, анекдотами и сценками, возбуждающими чувственность. Такие впечатления доставляет отроку и юноше улица, общество товарищей, нередко даже семья, театр (оперетка, балет), книги (Мопассан, Золя и др.). Уйти от них некуда: такова уж атмосфера городской жизни, где именно и ютятся средние и высшие учебные заведения. «Наша молодежь, говорит Пэйю, окружена опьяняющей атмосферой: все как будто нарочно соединяется вокруг нее, чтобы помутить ее разум во всем, что касается наслаждений любви. Все светские сборища, устраиваемые под всевозможными предложениями — под предложениями музыки, драматических представлений и т. д. служат исключительно для возбуждения чувственности»<sup>26</sup>. Нельзя отрицать правды в словах Л. Толстого: «Почти все чувства людей нашего круга (интеллигенции) сводятся к трем чувствам: к чувству гордости, *половой похоти* и тоски жизни»<sup>27</sup>.

Следующая мысль того же писателя может быть отнесена ко многим произведениям современной беллетристики: «В английской Academy рядом две картины: одна изображает искушение св. Антония S. C. Dalmas. Святой стоит на коленях и молится. За ним стоит голая женщина и какие-то звери. Видно, что художнику очень нравилась женщина, но что до Антония ему не было никакого дела, и что искушение не только не страшно ему, художнику, но, напротив, в высшей степени приятно»<sup>28</sup>. Поэтические произведения новой литературы нередко похожи на описанную картину, если не по чувствам автора, то по крайней мере по впечатлению, вызываемому ими в юном читателе.

<sup>26</sup> «Воспитание воли», стр. 160.

<sup>27</sup> «Что такое искусство?» 9 гл.

<sup>28</sup> Ibidem гл. 14.

Любовная страсть находит отражение нередко в заманчивом и привлекательном виде и в тех самых произведениях великих представителей новой литературы русской и западноевропейской, которые помещаются в ученических библиотеках учебных заведений, даже в тех произведениях, которые изучаются на уроках словесности. Все романы Тургенева и большинство его повестей имеют в основе своей фабулы любовную страсть, изображенную в чарующих красках неги, упоения и блаженства. К Тургеневу можно отнести слова *Карлейля* о Теккерее, которого он ненавидел за то, что он изображает любовь на французский лад, как нечто, захватывающее всю жизнь человека и составляющее ее главный интерес. Правда, под романтической фабулой у Тургенева скрывается почти всегда глубокий идейный смысл; верно и то, что центром симпатий самого поэта является не апофеоз страсти, а иной пункт; автор даже развенчивает своих героев за их любовные стремления. Но дело в том, что внутренний смысл, идея произведения ускользают от внимания юного читателя, который с разгоряченной головой, с сладко бьющимся сердцем, ищущим неизведанных наслаждений, безотрывно упивается любовными сценами, останавливаясь лишь на сенсационных многоточиях. А какое впечатление производит помещенный в школьную программу «Герой нашего времени» Лермонтова, где поставленный поэтом на пьедестал Печорин руководится таким принципом в своей жизни: «А ведь есть необъятное наслаждение в обладании молодой, едва распустившейся душой! Она, как цветок, которого лучший аромат испаряется навстречу первому лучу солнца; его надо сорвать в эту минуту и, подышав им досыта, бросить на дорогу: авось кто-нибудь подымет!»<sup>29</sup>. Не меньшей чувственностью могут заразить юношескую кровь и многие сцены в первой части «Фауста» Гете, где ученый, преобразившись в «мышинного жеребчика», губит глупенькую, безответную мещаночку, вскружив ей голову<sup>30</sup>.

## IX.

Наши ученики и ученицы нередко в старших классах повторяют то, что так прекрасно изобразил *Пушкин*:

<sup>29</sup>Запись под 11 июля в главе «Княжна Мери».

<sup>30</sup>Овсяннико-Куликовский («Этюды о творчестве Тургенева») и Дюринг («Великие люди в литературе») с решительностью признают в «Фаусте» Гете чувственную струю, от которой не был свободен сам поэт.

Воображаясь героиней  
Своих возлюбленных творцов,  
Клариссой, Юлией, Дельфиной,  
Татьяна в тишине лесов  
Одна с опасной книгой бродит;  
Она в ней ищет и находит  
Свой тайный жар, свои мечты,  
Плоды сердечной полноты;  
Вздыхает и, себе присвоя,  
*Чужой восторг, чужую грусть,*  
В забвеньи шепчет наизусть  
Письмо для милого героя (III, 10).

Любовные сценки романов не остаются обыкновенно достоянием воображения; они подчиняют своему влиянию все существо молодого читателя: «При половом влечении, говорит представитель науки *Пэйо*, образы имеют большую силу реализации. Возбуждаемые ими желания передаются половым органам с изумительной быстротой. Половое влечение — раз оно проснулось — пожаром охватывает сознание и вызывает представления такой живости и силы, что они доходят почти до галлюцинаций. И обратно: нет другого влечения, которое бы так легко возбуждалось представлениями и образами. Трудно себе представить, какую огромную роль играет воображение в деле любви, а тем более для праздного ума. Можно смело сказать, что когда ум ничем не занят, автоматическая работа мысли имеет своим главным предметом желания именно этого порядка»<sup>31</sup>.

Внутреннего сопротивления, самостоятельного протеста нескромным порывам чувства мы не можем ожидать от подростка. Вот отношение этого возраста к зазорным сценкам, с необыкновенной верностью подмеченное Л. Толстым: «Не могу выразить, до какой степени изумило меня это открытие (ухаживание старшего брата за горничной); однако, чувство изумления скоро уступило место *сочувствию* поступку Володи, — меня уже не удивлял самый его поступок, но то, каким образом он постиг, что приятно так поступать. И мне невольно хотелось подражать ему»<sup>32</sup>.

Таким образом, даже лучшие художники слова, воспитатели общества, гиганты мысли, произведениям которых школа с радостью открывает дверцы шкафов ученических библиотек, заражают молодежь опасным ядом «похоти плоти».

<sup>31</sup> «Воспитание воли».

<sup>32</sup> «Отрочество», гл. 6.

Это заражение молодого организма через посредство поэтических произведений новой литературы — вещь крайне опасная, так как поселяемые ими грязные чувства и стремления, как всякие психические возбуждения, требуют разрешения, ищут выхода.

## Х.

Вот прекрасная, хотя и односторонняя, характеристика органической потребности в разрешении настроений, вызываемых искусством: «Страшная вещь музыка!.. Говорят, музыка действует возвышающим душу образом — вздор, неправда! Она действует, страшно действует, я говорю про себя, но вовсе не возвышающим душу образом. Она действует ни возвышающим, ни принижающим душу образом, а раздражающим душу образом. Как вам сказать? Музыка заставляет меня забывать себя, мое истинное положение, она переносит меня в какое-то другое, не свое положение, мне под влиянием музыки кажется, что я чувствую то, чего я собственно не чувствую, что я понимаю то, чего я не понимаю, что я могу то, чего не могу. Она, музыка, сразу, непосредственно переносит меня в то душевное состояние, в котором находился тот, кто писал музыку. Я сливаюсь с ним душой и вместе с ним переносюсь из одного состояния в другое, но зачем я это делаю? Я не знаю. Ведь тот, кто писал — хоть бы Крейцерову сонату, — Бетховен, ведь он знал, почему он находится в таком состоянии,— это состояние привело его к известным поступкам, и потому для него это состояние имело смысл, для меня же никакого. И потому музыка только раздражает, не кончает. Ну, марш воинственный сыграют, солдаты пройдут под марш, и музыка дошла; сыграли плясовую, я проплясал, и музыка дошла; ну, пропели мессу, я причастился, тоже музыка дошла; а то только раздражает, а того, что надо делать в этом раздражении, нет. И оттого музыка так страшно, так ужасно иногда действует»<sup>33</sup>.

Слова Позднышева о необходимости разрешения настроений, производимых музыкой, еще с большим правом могут быть применены к поэзии. Очень редко случается, чтобы музыка переносила слушателя в то душевное состояние, в котором находится композитор. *Франц Шуберт* говорит: —«Все мои сочинения суть произведения моего ума и боли сердечной, кажется, наиболее восхищают и радуют слушателей». Одно и то же музыкальное произведение может вызывать в душе слушателя различные душевные состояния в зависимости от его минутного настроения, и это оттого,

<sup>33</sup> «Крейцера соната», гл. 23.

что весь объективный мир выпадает из области музыкального искусства, которое, располагая лишь звуками, не в силах схватить внешний предмет. Последнее доступно поэзии, которая, пользуясь словом, лучше всякого другого искусства выполняет назначение последнего: «Искусство есть деятельность человеческая, состоящая в том, что один человек сознательно, известными внешними знаками передает другим испытываемые им чувства, а другие люди заражаются этими чувствами и переживают их»<sup>34</sup>.

Поэзия, производя на читателя, особенно на юную душу могучее впечатление, внушает ему более определенные, подчас пагубные действия и ошибочные поступки: Татьяна Ларина, начитавшись лучших западноевропейских романов сентиментальной и романтической школы, ищет исхода своим любовным порывам в мгновенно возгоревшемся страстном чувстве к Евгению Онегину, даже не пытаясь всмотреться в характер этого пустоватого франта, являющегося жалкой пародией байроновских героев. Умная и деловитая Софья Фамусова, проглотив несколько десятков модных французских романов, открыла в Молчалине «тайну» доброты и скромности душевной и, наделив его «тьмою своих качеств», сделала эту низкую душонку «героем своего романа». И если и та, и другая при своей неопытности не губят девичьей чести в позоре этой искусственно культивированной на романах влюбчивости, то лишь потому, что один (Онегин) несколько понял «язык девических мечтаний», а другой (Молчалин) любил «по должности», открывая клапан страсти только в присутствии горничных. Вера же, скромная и нравственная, будучи уже замужней женщиной и матерью троих детей, 28 лет, чуть не совершила рокового шага, познакомившись с «Фаустом» Гете; во всяком случае не выдержала душевного перелома, вызванного в ней этим произведением.

## XI.

Все приведенные мной соображения открывают обратную сторону медали, которая до того непривлекательна, что мой читатель может прийти в недоумение: «начал за здравие, а кончил за упокой». Начал я с указания благотельного влияния поэзии и окончил выяснением таких сторон воздействия литературных произведений на юного читателя, что те, кто думает подобно страусу, что опасность миновала, если спрятать голову, — в ужасе воскликнут: «Забрать все книги бы, да сжечь!»

<sup>34</sup> «Что такое искусство?» Л. Толстого, гл. 5.

Конечно, можно изгнать любое литературное произведение из школы, можно не пропустить за ее стены ни единого романа, можно даже заодно упразднить преподавание словесности в средних учебных заведениях, — но спасет ли это от нежелательных впечатлений жизни, которая проникает и за стены приюта невольных отшельниц.

Так как юношу никак нельзя предохранить от наплыва раздражающих его влияний жизни и книги, то не в призрачном неведении и намеренном игнорировании должна школа искать средств борьбы с растлевающим действием современной цивилизации.

«Всякое возбуждение или раздражение непременно переходит или непосредственно в мышечное сокращение, или в умственную работу»<sup>35</sup>. Вот закон нашей физической и психологической жизни, в альтернативе которого гибель и спасение наших детей. Школа до сих пор считала нужным умалчивать перед своими питомцами о чувстве любви между мужчиной и женщиной, которое в жизни юноши нередко играет видную роль. Этим самым учебное заведение предоставляло половому чувству юного читателя, который собственными размышлениями не способен уразуметь и осмыслить таинственных процессов, совершающихся в его психике, «переходит в мышечное сокращение», т. е. находит себе исход во внешних действиях, сопряженных обыкновенно с аномалиями полового чувства.

Между тем, при осмысленном чтении поэтических произведений, любовные сцены, составляющие обычную фабулу романов, вызовут работу мысли, направленную к нравственной оценке влюбленных, к уяснению причинной связи между событиями романа, характера и душевных состояний героев; высокое, по лучшим психическим мотивам, чувство любви между мужчиной и женщиной, сделавшись достоянием юношеской мысли, тем самым будет отклонять юношу от вредной работы воображения: царственная мощь трезвой мысли оказывает и здесь, как везде, благотворное влияние, освещая лучом разума темные углы непроизвольно зарождающегося и растущего чувства и тем давая возможность юноше овладеть и управлять им.

«Поэзия, воспевающая любовь, одухотворяет это чувство, и возвышает, и истолковывает лучше его значение и таким образом противодействует всякого рода разврату»<sup>36</sup>.

---

<sup>35</sup>Лесгафт.

<sup>36</sup>И. Страхов. «Борьба с Западом». Кн. 2. изд. 2-е, стр. 58.



Певец о любви благодатной поет,  
О том, что святого есть в мире,  
Что душу волнует, что сердце манит<sup>37</sup>.

Каков же наш вывод о чтении романов и драм в средней школе? Не давать их в руки отроку, так как он, не будучи в состоянии вникнуть во внутренний смысл сцен, увлекается лишь романтической фабулой, пробуждающей и раздражающей его чувственность. В старших же классах (VII и VIII класс), где ум ученика настолько уже окреп, что может при посторонней помощи анализировать действия героев, следует читать романы, драмы и прочие произведения славных творцов новой литературы, но только чтение этих произведений должно быть непременно осмысленным. Лишь в осмысленности чтения заключается гарантия того, что произведение не окажет вредного влияния на юного читателя; только отдавая отчет в прочитанном, подвергнув его правильному анализу, можно извлечь ту великую пользу, которая указана раньше.

## ХП.

Между тем чтение в юношеские годы без руководства старших и критических разборов бывает неосмысленным и потому заключает в себе, кроме увлечения романтической фабулой, ведущей к преждевременному развитию и извращению половых инстинктов, следующие недостатки: 1) слабость критического чутья в выборе предметов сочувствия, 2) непонимание внутреннего смысла явлений и событий, изображенных в произведении. Об этих недостатках я писал уже прежде: «В силу слабости критического чутья, сочувствие юноши направляется нередко в сторону „хищного“ типа, отличающегося умственной гордыней, беспощадностью мести, настойчивостью эгоистических стремлений, типа заносного, привитого нам европейской цивилизацией, и приводит к отчужденности от души чисто русской: кроткой, мягкосердечной, терпеливой, скромной, многострадальной и всепрощающей»<sup>38</sup>. Чтобы понять все значение

<sup>37</sup> Шиллер. «Граф Габсбургский».

<sup>38</sup> У меня был такой случай извращения симпатий: ученик 8-го класса, набрасывая в классной работе сравнительную характеристику Ксении Годуновой и Марины Мнишек по трагедии Пушкина «Борис Годунов», всецело стал на сторону последней и ее горничной Рузи, потому что в них проявилась свобода личности, и отказал в сочувствии Ксении и ее мамке за их безличность, явившуюся результатом гнета семейной и социальной жизни. На мой вопрос к ученику, не читал ли он Писарева, я получил утвердительный ответ, причем ученик пояснил, что он несколько не забо-

второго недостатка, мы должны иметь в виду, что воссозданные поэтическим произведением события, явления, факты, лица и пр. служат формой, облакающей известную идею, отвлеченную мысль, широкий принцип жизни, правила человеческого существования, закон общественных отношений. Без понимания внутреннего смысла произведения, существеннейшее условие пользы литературного чтения исчезает. Одного духовного настроения, возникающего как результат непроизвольно переживаемой при чтении произведения гаммы чувств, далеко не достаточно для того, кто желает извлечь возможную пользу из знакомства с произведением. Чувство слепо, если оно не управляется рассудком: возвышенные стремления, окрепшие на повествованиях о рыцарских подвигах, привели Дон-Кихота к избиению стада овец. Необходимо вызвать в ученике при чтении поэтического произведения работу мысли. Последняя, будучи способна лишь усилить интерес к читаемому, не только даст юному читателю возможность вникнуть мало-помалу в идейный смысл произведения, не только вызовет в нем сочувствие к истинно доброму и отвращение от злого, несмотря на красивую внешность, в которую нередко облакается последнее, но и предохранит его чувственные инстинкты от ускоренного роста и извращения»<sup>39</sup>.

Только при разумном чтении поэтических произведений наши дети будут понимать в них то высокое, что составляет сущность поэзии и значение чего Л. Толстой охарактеризовал так: «Все любят, ищут поэзии, одну ее желают и ищут в жизни... Вас (людей) заставляет действовать одно, и вечно будет двигать сильнее всех других двигателей жизни, потребность поэзии, которую не признаете, но чувствуете и век будете чувствовать, пока в вас останется что-нибудь человеческое»<sup>40</sup>.

### ХIII.

Мы подошли, таким образом, к вопросу: какими средствами располагает школа, чтобы сделать чтение крупных литературных произведений (романов, повестей, драм) осмысленным, без чего польза этого чтения крайне сомнительна, вред же осязателен?

---

тился о проведении в сочинении воззрений Писарева, а что тут вылились его личные взгляды.

<sup>39</sup> «О пополнении ученических библиотек средних учебных заведений, в связи с вопросом о внеклассном чтении учащихся и о каникулярных работах» «Педагог. Сборник» 1897 г. № 5.

<sup>40</sup> «Люцерн».

При этом вопросе прежде всего приходят на мысль уроки русского языка в старших классах, на которых (т. е. уроках) производится разбор произведений русской литературы. Но в 5 и 6 классах гимназии изучаются былины, памятники древней письменности и произведения русской литературы до Карамзина; в 8 классе проходит теория словесности. Это, очевидно, все такой материал, который не имеет никакого отношения к интересующему нас вопросу. Остается лишь 7-й класс, где разбираются, между прочим, крупные произведения Грибоедова, Пушкина, Гоголя, Лермонтова (из последнего немногие). Эти произведения принадлежат к типу тех именно литературных произведений, осмысленное чтение которых является в данную минуту предметом нашего рассуждения. Однако, в этом отношении уроки русского языка в 7 классе дают очень мало. На разбор произведений в этом классе положено два часа (1 час отведен письменным работам), всего, следовательно, 50–60 уроков в год. За эти часы нужно разобрать из произведений 1) Карамзина — три «письма русского путешественника», отрывок из «Бедной Лизы», два рассуждения, шесть отрывков из «Истории Государства Российского» (всего 12 вещей); 2) Дмитриева — сатира «Чужой толк»; 3) Крылова не менее 5 басен; 4) Озерова — отрывки из трагедии «Дмитрий Донской»; 5) Жуковского две элегии, три баллады, отрывки из повести «Двенадцать спящих дев», отрывок из «Одиссеи»; 6) Батюшкова — 5 стихотворений; 7) Грибоедова — «Горе от ума»; 8) Пушкина — не менее 8 небольших стихотворений, 8 крупных произведений; 9) Лермонтова — 6 мелких стихотворений, три значительных по объему произведения; 10) Кольцова — 5 стихотворений; 11) Гоголя — 4 крупных произведения.

Один этот перечень показывает, что осмысленное, вдумчивое изучение крупных произведений, для чего нужно понимание хода действия (в драме необходимо выяснить причинную связь между главными моментами изображенного события), типов, идеи произведения, никоим образом не может явиться в результате прохождения курса 7-го класса. Да и самые учебные планы не преследуют прямо этой задачи: «Главная цель — изучение русского, отечественного языка. Различие между изучением его в низших и высших классах состоит в том, что в первых теоретическая часть преподавания имеет исключительно грамматический характер, а в последних грамматические сведения должны дополняться стилистическими и историко-литературными».

Итак, на уроках русского языка ученик не обучается осмысленному, вдумчивому чтению и идейному пониманию поэтических произведений новой литературы.

Никаких же других средств современная школа не применяет с целью научить учеников вникать во внутренний смысл крупных произведений поэзии.

#### XIV.

Между тем понимание смысла этих произведений дается с величайшим трудом и не по силам, как сказано выше, юноше, предоставленному самому себе, здесь необходима помощь опытного руководителя и умелого истолкователя. Вопросы, затрагиваемые величайшими художниками слова и разрешаемые в их произведениях, являются самыми важными, самыми насущными: это вопросы жизни, охватывающие интересы личности, строй семейных и общественных отношений, уклад государственный. «Каждое истинно эстетическое произведение отражает в себе жизнь, действительность, с которой связывается много нравственных, общественных и других вопросов. Разбирая такое произведение, мы необходимо должны подробно обсудить его содержание, без чего невозможна даже и одна эстетическая оценка, следственно должны иметь дело с разнообразными вопросами жизни, коснемся ли разбора фактов, или личностей и их характеров, или отношения их между собой, или идеалов самого поэта, будем ли рассматривать основную их идею, отношение ее к действительности или его поэтическое мирозерцание, все будет наводить нас на вопросы близкие и интересные каждому, вопросы житейские, а с ними вместе будут разъясняться и самые понятия нравственные, семейные, общественные, понятия, которые у учеников бывают обыкновенно слишком туманны, неопределенны и сбивчивы, так как им редко приходится задумываться над ними. В этом тумане они нередко остаются и по выходе из школы, а иной и всю жизнь»<sup>41</sup>.

От разрешения этих вопросов, от отношения к ним зависит жизнь каждого человека, насколько последняя вообще обусловлена элементами сознания. Цель же школьного воспитания как раз в том, чтобы «содействовать возможно широкому сознательному проявлению молодого человека; школа должна возбуждать только сознательную деятельность ребенка, чтобы она проявлялась во всех

<sup>41</sup>Стоюнин. «О преподавании русской литературы», изд. 3, стр. 7.

его действиях»<sup>42</sup>. Поэтому «на каждом образовательном заведении лежит обязанность сделать достоянием учеников те идеи, которые благороднейшие представители человечества положили в основу своих произведений»<sup>43</sup>.

## XV.

Между тем современные общеобразовательные учебные заведения, вообще мало обращая внимания на то, чтобы поставить поступки юноши в причинную зависимость от его сознания, выпускают из своих рук и великую воспитательную силу, сокрытую в произведениях поэзии, решающей вопросы жизни и открывающей прекрасное в природе и в человеке. Этот могучий стимул направляет душевную жизнь юноши по случайному неупорядоченному руслу; волны его неурегулированной в школе психической деятельности образуют нередко разрушительный для общества поток.

Предоставляя в распоряжение учащихся ученические библиотеки, где произведениям поэзии и притом произведениям общественного характера отведено главное место, поощряя в воспитаннике любовь к чтению, школа употребляет все усилия, чтобы заряжать чувство и волю воспитанников. Однако, забывая, что всякий знак многозначен и что, следовательно, понимание поэтического произведения может быть различно не только в смысле количества (по глубине), но и качества (по характеру чувств), школа не принимает никаких мер к тому, чтобы толкование и впечатления ученика были правильны, согласны с современными педагогическими задачами: прививая яд, учебное заведение не заботится о правильном течении болезни, от которого зависит польза или вред прививки.

Наиболее верное средство, предохраняющее пациента от случайных опасностей в течение болезни, поручить его наблюдениям врача. Точно так же необходимо, чтобы все прочитываемые учеником крупные поэтические произведения подвергались разбору на уроках русского языка; другими словами, ученик должен читать дома только те из произведений новой литературы, которые составляют предмет классного анализа и обсуждения под руководством учителя.

Но это требует назначения особых часов исключительно для истолкования поэтических произведений. «По моему глубокому

---

<sup>42</sup>Лесгафт.

<sup>43</sup>Скопин.

убеждению — говорит проф. А. И. Кирпичников — основанному на длинном, длинном ряде наблюдений, чтение хороших повестей и романов, более важный фактор в воспитании будущего человека и гражданина, чем математика. Математика необходима для развития способности к последовательному мышлению, но ту же способность, хотя и с меньшим удобством, можно развивать на изучение языков, на логику. А чем можно заменить то развитие симпатии к добру и антипатии к злу, то возбуждение энергии, ту подготовку к жизни, ту наблюдательность, наконец, то эстетическое образование, которые дают истинно художественные романы и дают не только без напряженного труда, а даже доставляя сильное и чистое наслаждение?»<sup>44</sup>. Заведывание этим предметом лучше поручить особым преподавателям, которые освобождаются от обучения учеников формальным знаниям и навыкам, составляющим сущность нынешней программы русского языка, выполнение коей составит обязанность иных лиц.

Задача «преподавания поэзии» в воспитании чувств и воли учащихся и в выработке у них правильных взглядов на вопросы жизни. Этот предмет, рассчитанный исключительно на интерес и самостоятельность учащихся и свободный от тех формальных условий, в которые поставлено преподавание других предметов (задание уроков, спрашивание приготовленного, отметки, экзамены, взыскания), должен пополнить важный пробел в современном обучении — отсутствие прямого воспитательного воздействия школы на детей<sup>45</sup>. В связи с уроками Закона Божьего, которые также должны быть освобождены от школьного формализма, эти два предмета станут краеугольным камнем современной школы.

Как особый предмет, преследующий совершенно оригинальные задачи, истолкование поэтических произведений потребовало бы отдельной программы и контингента специально для этого подготовленных педагогов. Деятельность преподавателей истолкования поэтических произведений (короче — преподавателей поэзии) вырождалась бы, главным образом, в ведении литературных бесед.

<sup>44</sup> «Очерк истории романа XIX века» в «Северном Вестнике» 1897 г. № 12.

<sup>45</sup> За границей в целях нравственного воспитания все более вводится преподавание морали; во Франции, в женских коллегиях и лицеях, учение о нравственности, обнимающее собой гражданские обязанности, т. е. справедливость, уважение к личности, любовь к ближнему, доброжелательность, благотворительность, а также обязанности к самому себе, преподаются, по закону 21 декабря 1880 г., в трех старших классах. Мы лично не видим пользы в отвлеченном, недействующем на чувство преподавании, в отвлеченных наставлениях и объяснениях. Поэтические образы и картины ближе и скорее ведут к этой цели при умелом руководстве преподавателя.

*Александр Рождествен*

## ВОСПИТАТЕЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ ПОЭЗИИ

*Впервые опубликовано в: Педагогический сборник. 1901. № 10.  
С. 267–276.*

### I.

Весной 1899 года вся Россия с замечательным единодушием праздновала столетие дня рождения Пушкина. Явление весьма знаменательное и отрадное! Гоголь видел в поэтической личности Пушкина олицетворение самой поэзии: «Он дан был миру на то, чтобы доказать собой, что такое сам поэт, взятый не под влиянием какого-нибудь времени или обстоятельств и не под условием также собственного личного характера, как человека, но в независимости от всего; чтобы если захочет потом какой-нибудь высший душевный анатомик разъяснить и объяснить себе, что такое в существе своем поэт, это чуткое создание, на все откликающееся в мире и себе самому не имеющее отклика, то чтобы он удовлетворен был, увидев это в Пушкине. Одному Пушкину определено было показать в себе это независимое существо, это звонкое эхо, откликающееся на всякий отдельный звук, порождаемый в воздухе».

Отсюда праздник Пушкина есть в то же время праздник и поэзии. Всем памятно время, когда поэзия у нас была в загоне, когда в истинно художественных поэтических произведениях, особенно стихах, видели один только младенческий лепет, которым, как иронизирует один герой в романе Гончарова, «споешь любовь, пир, цветы, соловья... лирическое горе, такую же радость — и больше ничего». Это было время, когда для некоторой части русского общества «печной горшок был поистине дороже кумира Бельведерского». Пушкинские празднества показали, что вражда к «чистой» поэзии уже исчезла; русское общество постигло ее суть. В настоящее время нам представляется более чем когда-либо современной беседа о том, что такое поэзия в своем существе и в чем состоит ее воспитательное значение.

Обращаясь к истории человечества, мы узнаем, что у всякого народа, на какой бы ступени развития он ни стоял, есть поэзия. У первобытных народов она является в виде сказок, песен, былин; у культурных народов — в виде разнообразных художественных произведений. Есть значит в духовной природе человека нечто такое, что побуждает его обращаться к поэзии. Человек, очевидно, не может жить без поэзии; он создает ее, хотя бы находился на самой низкой ступени развития. Один мыслитель сказал, что «человек есть существо художественное в самом специальном значении». Эти слова имеют глубокий смысл; они указывают на то, что человек никогда не может ограничиться одними материальными интересами; у него есть прирожденное стремление хотя бы на время отрешиться от окружающей действительности, от тяжелой прозы, «которой порой уж слишком беспощаден гнет», и унести своим воображением в другой мир, мир идеальный. Поэтому-то «человек искусственно создает то, чего недостает ему в наличной действительности. По мере духовного роста человека, растет в нем и эта потребность».

Созданный фантазией мир уносит человека из действительности к чему-то лучшему, совершеннейшему, идеальному. Правда, идеал в народной поэзии наивен; он сулит большей частью несбыточные мечты вроде женитьбы на какой-нибудь царевне с целым царством в приданое. Но все же и подобные идеальные порывы не проходят бесследно; они наполняют сердце человека мужеством, придают душе его бодрость и некоторую возвышенность. «Тьмы мелких истин нам дороже нас возвышающий обман» — сказал поэт, и сказал справедливо. Если бы человек не отрывался от прозы жизни, не уносился в мир идеальный — он окончательно погряз бы в омуте житейских дряг и совершенно утратил бы свой человеческий облик. Вот почему название «человек прозаический» составляет обыкновенно очень плохую рекомендацию; с этим названием мы как-то невольно соединяем представление о человеке низменном, пошлом, грубом, материальном. И Чарльз Дарвин, этот представитель учености, тысячу раз прав, говоря, что «потеря вкуса к поэзии равносильна потере счастья, и по всей вероятности вредно отзывается на умственных способностях, а еще более на нравственном складе характера, так как ослабляет чувствительную сторону нашей природы».

Отдыхая душой сам в созданиях народного творчества, взрослый человек всегда старается и детей приобщить к идеальному миру. Через посредство поэзии в впечатлительную душу ребенка



впервые закладываются известные нравственно-религиозные, общественные и семейные идеалы. В поэзии, по меткому выражению Ушинского, «одухотворяется весь народ и вся его родина; в ней претворяется творческой силой народного духа в мысль, в картину и звук небо отчизны, ее воздух, ее физические явления, ее климат, ее поля, горы и долины, ее леса и реки, ее бури и грозы — весь тот глубокий, полный мысли и чувства, голос родной природы, который говорит так громко в любви человека к его иногда суровой родине». Слушая сказки и песни, ребенок пьет духовную жизнь и силу из родимой груди родного слова. Оно объясняет ему природу, знакомит его с характером окружающих людей; вводит его в народные верования; дает логические понятия и цельные религиозно-философские воззрения. Неудивительно поэтому, что язычник так любит свои наивные верования и так привязан к ним. Есть что-то трогательное в этой любви и привязанности!

Отражая в себе верования народа и все его духовные запросы и нужды, поэтические создания так же бессмертны, как бессмертен и создавший их дух человека. Говоря о произведениях великих поэтов, Пушкин замечает, между прочим, что эти произведения «остаются свежи и вечно юны; между тем как великие представители старинной астрономии, физики, медицины и философии один за другим стареют и уступают место другому, — одна поэзия остается неподвижно и не теряет своей молодости».

Народная поэзия вдвойне юна: она юна, во-первых, как вообще поэзия, и, во-вторых, как поэзия юного народа. Поэтому становится ясно, почему она так сильно увлекает и юное, детское воображение. Созданные народом в период его детства, произведения народные естественно более всего соответствуют вкусам и интересам детей. Глубоковоспитательное значение их несомненно и подтверждается многочисленными фактами и примерами. Вспомнить хотя бы нашего Пушкина. Поэзия, которую он слышал из уст своей бабушки и няни, заронила в его поэтическую душу более плодотворные семена, чем все его «проклятое» воспитание. И кто знает, — может быть этим наперсницам волшебной старины, качавшим детскую его колыбель, поэт в значительной мере обязан своим величием. По крайней мере сам Пушкин склонен был думать именно так. Недаром итальянский драматург Петро Косса в известной своей драме «Пушкин» влагает в уста поэта такие слова, обращенные к Дельвигу: «Моим учителем был народный язык — безыменный художник, который поет и страдает вечно. И — отгадай — кто первый освободил меня от французского влияния и приобщил меня

к родному языку? Моя няня, добрая Аринушка, простая, деревенская женщина! И если потомство будет чтить мое имя, то пусть не забудет также “голубку дряхлую мою”».

## II.

У культурных народов помимо безыскусственной народной поэзии есть поэзия искусственная, художественная. Уступая народной поэзии в простоте и непосредственности чувства, художественная поэзия превосходит ее обилием образов, яркостью картин, тонкостью красок, изяществом стиля, глубиной мысли, просвещенностью взгляда. Последняя черта художественной поэзии особенно резко отличает ее от поэзии народной. Истинная художественная поэзия, как всякое вообще искусство, по самому своему существу просвещенна; она не только не расходится с светочем науки, которого не знает безыскусственная поэзия, а напротив идет рука об руку с ним:

Миру как новое солнце сияет  
Светоч науки, — и только при нем  
Муза чело украшает свежим венком

(Полонский)

И все великие поэты, подобно Пушкину, усердно «учились в просвещении стать с веком наравне». В драме Гете «Апофеоз художника» живописец говорит ученику:

Ты упражнял и глаз и руку,  
Но ты не упражнял рассудка своего.  
Чтоб быть художником, обдумывай науку!  
Без мыслей гений не творит,  
И самый редкий ум с одним природным чувством  
К высокому едва ли воспарит.  
Искусство навсегда останется искусством:  
Здесь ощупью нельзя идти вперед,  
И только знание к успеху приведет.

И истинным поэтам муза являлась обыкновенно не иначе, как

Жрицей *мысли*, без оков  
И учила не бояться ни живых, ни мертвецов

(Полонский)

Благодаря всем перечисленным качествам, поэзия художественная действует не на одну только какую-нибудь сторону души, а на все. Она дает пищу уму, возбуждает воображение, трогает сердце, подчиняет себе нашу волю. В предисловии к своей драме «Анджело» Гюго говорит, что хорошая пьеса для толпы «заменяет философию, идеям служит формой, мыслителям дает беспристрастное объяснение; душе, алчущей правды, она дает утоление, проливает бальзам на тайные язвы души, каждому дает поэзия свет и всем закон».

Читая поэтические произведения, мы всецело отдаемся им, забываем себя, живем интересами героев и героинь. Вот почему и великие нравственные истины, открываемые и разъясняемые глубочайшими мыслителями, проникают в сознание людей и делаются их достоянием главным образом при помощи поэзии. Дело поэзии и состоит, собственно, в том, чтобы «делать понятным и доступным, как говорит Л. Н. Толстой, то, что могло быть непонятно и недоступно в виде рассуждений». И Шиллер едва ли преувеличивал значение и влияние поэтов, когда говорил, обращаясь к ним:

Что в мире знания открыл мыслитель смелый,  
То завоевано, открыто лишь чрез вас.  
Все те сокровища, что собрал ум прозревший,  
Из ваших только рук поймет мыслитель сам...  
Ведите же его таинственной стезей  
По лучшей лестнице поэзии святой,  
Чтоб на конце времен еще порыв живой,  
Еще одно святое вдохновенье —  
И человек повергся в упоенье  
В объятия истины самой.

На детей поэтические произведения действуют сильнее, чем на взрослых. И это вполне понятно: их воображение несравненно живее, чем у взрослых людей. Для ребенка между миром фантастическим и миром действительным почти нет разницы. И стоит только хоть раз увидеть горящие глаза и пылающие щеки детей, слушающих интересный и доступный их пониманию поэтический рассказ, чтобы убедиться, какое чарующее влияние производит этот рассказ на юных слушателей. Дети не любят вообще отвлеченных рассуждений; все наставления, как бы они умны и возвышенны ни были, выслушиваются ими холодно и нисколько не трогают их. Они могут запомнить эти наставления, твердо пересказать их воспитателю и учителю, но при этом их сердце остается как бы в стороне.

Зато стоит только облечь те же наставления и истины в живые образы и поэтическую форму, — и они совершенно подчинят себе душу ребенка. Поэтому-то чтение поэтических произведений должно играть в деле образования и особенно воспитания первенствующую роль. Ушинский весьма метко сравнивал художественную литературу с «окном, через которое учитель может показать детям ту или другую сторону жизни». И действительно, нет, кажется, ни одной нравственной истины, которую мы не могли бы уяснить детям через поэтические произведения. Начиная с Бога и кончая полевой былинкой — все может служить предметом поэзии и через нее средством к духовно-нравственному воздействию и воспитанию ребенка.

В шестидесятые и семидесятые года некоторые педагоги относились довольно пренебрежительно к поэзии и в качестве материала для детского чтения предлагали только статьи с научным содержанием. Практика показала, однако, что такой вид обучения совсем непригоден: однообразные сухие прозаические статьи навели на детей скуку и отталкивали их от учения. Так сама детская природа вооружилась против насилия над ней и одержала блестящую победу. В настоящее время никому и в голову не может прийти обучать и воспитывать детей *исключительно* на сообщении им одних только реальных знаний<sup>1</sup>.

### III.

Говоря о воспитательном значении поэзии, мы имеем в виду истинно художественные произведения. В наше время пишется очень много стихов, романов, повестей и драм. Большая часть их не имеет ничего общего с истинной поэзией. Какие же отличительные черты последней?

В одном из своих стихотворений Майков говорит о поэзии, что она

Есть венец познания,  
Над злом и страстью торжество.  
Тебе в ней свет на все созданье,  
В ней Божество.

Действительно, в поэзии более чем где-либо проявляется вдохновенная сила, божественность души человека. «Поэзия, говорит

<sup>1</sup> Да не подумает читатель, что мы отрицаем образовательное и воспитательное значение реальных знаний. О них мы надеемся поговорить в особой статье.

Жуковский, — религии небесной сестра земная, светозарный маяк, Самим Создателем зажженный, чтоб мы во тьме житейских бурь не сбились с пути». В минуты поэтического творчества поэт как бы отрешается от земли; его душа переполняется высшими мыслями и чувствами. Между великими поэтами нет ни одного, который бы не посвятил нас в тайники своего поэтического творчества. По общему признанию всех их, минуты вдохновения есть в то же время минуты высшей, неземной жизни. В такие минуты они перестают быть обыкновенными; они делаются в полном смысле избранниками неба; а их слово — «божественным глаголом». Вся житейская суэта, уколы мелкого самолюбия, ничтожные страсти, эгоистические желания, погоня за корыстью и славой делаются чужды им, ибо, признается поэт:

Не для житейского волненья,  
Не для корысти, не для битв,  
Мы рождены для вдохновенья,  
Для звуков сладких и молитв.

Для поэта в минуты его вдохновенного творчества теряет свое значение то, что так или иначе подавляет человеческую личность, стесняет свободу, насилует мысль. Эта последняя у поэта поистине «вольна как песня вольной гальционы». (Майков). Поэт в эти священные для него минуты «сам свой высший судья». Он слышит и внимает *только* голосу Бога:

Веленью Божию, о муза, будь послушна,  
Обиды не страшись, не требуя венца;  
Хвалу и клевету приемли равнодушно  
И не оспаривай глупца.

Находясь в часы вдохновения в живом общении с Богом, поэт естественно постигает такие высокие тайны и нравственные истины, которые скрыты для обыкновенных смертных. Лучшие поэты и задачу свою полагают именно в том, чтобы «извлекать из человеческой жизни, в самых простых ее проявлениях, в самой вульгарной реальности ту *невидимую* красоту, какую она содержит в себе». Эту красоту одинаково «извлекают» как поэты положительной стороны жизни, так и поэты отрицательной стороны. По глубокому замечанию Гете, «истинный поэт есть только замаскированный *духовник*, которого специальное призвание состоит в том, чтобы обнаруживать, что есть опасного в чувствах и губельного в поступках, через живое изображение их последствий».

Поэзия, как и всякое вообще искусство, есть язык идеала. Она рисует этот идеал, «выискивая, по выражению Платона, силой гения природу прекрасного и грациозного», «неприметно вовлекая людей в подобие, любовь и гармонию с разумной красотой». Естественно, что, задаваясь такой целью, истинная поэзия дает высочайшие образцы, которые облагораживают наш ум, очищают и смягчают наше сердце, вознося их к «небу».

Муза — строгая богиня:  
Ей слава мира — тлен и прах,  
Ей сердце чистое — святыня  
И ум окрепнувший в трудах.  
В жизнь проникая постепенно  
И в глубину и в высоту,  
Она поет Отцу вселенной  
С своею лирой вдохновенной  
Его творений красоту.

(Майков)

Вполне понятными становятся поэтому необычайная нравственная чистота и высота гениальных поэтических творений:

Фимиам поэта горит  
Везде, где ставит он треножник  
И где Творец с ним говорит

(Полонский)

Читая такие произведения, мы вдыхаем в себя поэтический фимиам и вместе с ним впитываем в себя здоровые нравственные начала.

Эти высокие нравственные начала в поэзии одинаково доступны как взрослым людям, так и детям. Чистое детское сердце, пожалуй, лучше даже постигает открываемую в поэтических образах истину, чем сердце взрослого человека. Правда, дети не могут логически обосновать эту истину, не могут доказать ее, но они чувствуют ее своим чистым и восприимчивым к добру сердцем. Задача общеобразовательной школы и должна состоять в том, чтобы со строгой педагогической постепенностью вводить детей в мир поэзии и *чувствуемую* ими поэтическую истину внедрять в их *сознание*.

Я хочу, меня чтоб поняли  
Все от мала до великого.

Это желание Пушкина есть желание всех великих поэтов. Все они лелеют мысль о том, чтобы их вдохновенные творения служили не для удовольствия только человека, но и для духовного его усовершенствования. «Искусство и в особенности поэзия, говорит Л. Н. Толстой, не есть наслаждение, а есть необходимое для жизни и для движения к благу отдельного человека и человечества средство общения людей, соединяющее их в одних и тех же чувствах». «В этом-то освобождении личности от своего отделения от других людей, прибавляет он, от своего одиночества; в этом-то слиянии личности с другими и заключается главная привлекательная сила и свойство искусства вообще и поэзии в особенности». Пушкин с обычной своей красотой и изяществом выразил эту мысль о нравственно-воспитательном значении поэзии в следующих словах:

Поэт казнит, поэт венчает,  
Злодеев громом вечных стрел  
В потомстве дальнем поражает,  
Героев утешает он.

Чтобы быть достойными учениками гениальных поэтов, мы должны усвоить их серьезный взгляд на поэзию, должны смотреть на нее не как на нечто легкое, ласкающее наш слух и возбуждающее воображение, а как на истинный светоч, который подобно солнцу озаряет нам жизнь, пробуждает наш ум, живет наше сердце, укрепляет нашу волю. Пусть же растет и крепнет мощь и сила этого животворного света! Пусть живительные лучи его проникают во все наши школы, освещают и оживляют наше молодое поколение. «Свету, больше, свету!» — восклицал немецкий поэт Гете. Того же света страстно жаждал и наш русский Гете — Пушкин:

Ложна мудрость мерцает и тлеет  
Пред солнцем бессмертным ума.  
Да здравствует солнце! Да скроется тьма!

*Зинаида Павлова-Сильванская*

## РЕЦ. НА КН.: М. МОРАВСКАЯ. СТИХИ О ВОЙНЕ. ПГ. 1914.

*Впервые опубликовано в: Что и как читать детям. 1915.*

*№ 1. С. 35.*

Тоненькая книжка содержит 13 небольших стихотворений. Автор передает в них настроения, поднятые войной в том, кто сам не принимает в ней участия, но все же захвачен ей. Написаны они в Гаграх, очень далеко от войны — но переживания и настроения те же, что и везде и потому понятны всем: идут запасные, приезжают раненые,

Дети шьют рубашки  
Шьют для раненых простыни и т. п.

Одну ноту этих настроений особенно отмечает автор: это то чувство общей солидарности, братства, которое явилось у нас с войной. Эта нота звучит в большей части стихотворений; даже в единственном, которое говорит об убийстве:

Упало четыре трупа  
С подбитого аэроплана...  
Убито четыре врага...

Конец более или менее примиряющий:

Радости громкой не надо

Это чувство братства, без сомнения, лучшее, что дает война, и, конечно, детям еще больше, чем взрослым, нужно говорить о нем. Едва ли автор издавал эту книжку специально для детей, но все стихотворения, вошедшие в нее, вполне доступны детям старшего, а отчасти и среднего возраста, почему мы и нашли нужным указать ее. (тем более, что автор уже писал и специально для детей: о сборнике его рассказов «Цветы в подвале» см. № 12 нашего журнала за 1913–1914 г.) Жаль только, что в общем стихотворениям этим как-то не хватает яркости, хотя им и нельзя отказать в художественности, а стихом автор владеет вполне.



*Зинаида Павлова-Сильванская*

**РЕЦ. НА КН.: Е. П. КАТЕРИНА. РАССКАЗЫ  
В СТИХАХ ДЛЯ МАЛЕНЬКИХ ДЕТЕЙ.  
ПГ. 1915.**

*Впервые опубликовано в: Что и как читать детям. 1915.  
№ 3. С. 97.*

Надо затратить много труда и вложить в дело много денег, чтобы издать книгу, подобную этой. По самому скромному подсчету издание такой книги не может обойтись менее 2000 руб. И издатель, по-видимому, не жалел денег на свою книгу. Бумага взята превосходная, рассказы щедро иллюстрированы цветными и черными рисунками, специально заказанными к тексту; всей книге придан праздничный, подарочный вид. Сообразно с расходами, связанными с изданием, цена на книгу назначена высокая. Автор-издатель не жалел на книгу ни средств, ни внимания, художник не жалел ни сил, ни времени, — и, конечно, требования, предъявляемые к этой книге должны быть несравненно более строгими (в особенности же в отношении иллюстраций и качества исполнения их), чем требования, предъявляемые к рядовому дешевому изданию какой-либо книжной фирмы.

Книга издана в большом формате (13 дюйм. x 10 ½ дюйм.) на прекрасной бумаге, с оригинальными цветными и черными рисунками. Цветные картинки помещены на отдельных страницах, а черные разбросаны в тексте. Шрифт выбран крупный, четкий, очень хороший. Рассматривая цветные картинки, приходится отметить, что среди них есть хорошие и плохие. Художнику особенно не удаются фигуры детей и животных; все они выходят неестественно деревянными, не живыми, застывшими в неловких позах. На тех же картинках, где художник изображает какой-нибудь вид (стр. 10), рисунок выходит удачным и даже очень недурным, при условии — убрать с него все фигуры живых существ. Художник не всегда бережно относится к законам перспективы и не всегда соблюдает пропорции. Так, цветная картинка на стр. 24 нарисована безграмотно с точки зрения рисунка. Пол почти отвесный, что

же касается обезьяны, то надо было никогда не видеть живой мартышки, чтобы изобразить ее подобным образом. Посмотрите, ведь этой мартышке впору шляпа с головы человека?! И что за шляпы носят дети, по мнению художника: с какими-то султанами, торчащими на  $\frac{1}{2}$  аршина вверх. А что за девочка (хозяйка шляпы) стоит в дверях — да ведь это какой-то бесформенный урод. Взгляните на стр. 32; здесь изображена «мама», играющая на рояли, и заяц, слушающий игру, и еще какой-то ребенок в образе испанского инфанта, созерцающий зайца. Подобные лица прилично рисовать, быть может, на плохеньких конфетных коробках, но не в дорогой книге, предназначенной для детей.

Изображая детей, художник часто совершенно не сообразует с возрастом, указанным в тексте. Так, в рассказе «Барбоска» говорится о «малолетках», о «малышах» (стр. 5), а на картинке изображен молодой человек лет 14–15. Среди цветных картин лучшими следует признать картинки на стр. 10 (если бы можно было закрыть девочку и щенков), на стр. 16 и на стр. 20; остальные 7 ниже уровня, допустимого в детской книге. Просматривая черные рисунки, приходится признать, что и они не лучше цветных. Среди них есть недурные, напр. на стр. 19, но есть и много плохих и даже просто безобразных, напр., няня на стр. 12.

Но довольно о рисунках. Перейдем теперь к тексту. В книге помещено 7 рассказов в стихах. Темы рассказов — шалости детей. Правда, эти шалости не всегда детски чисты и радостны, но в конце дети всегда сожалеют о содеянном и стараются загладить его. Шалости бывают просто плохие: так девочка вешает за связанные хвостики щенят на забор, чтобы высушить их после купания. Щенкам больно, они жалобно визжат, но девочка, большая девочка, лет семи-восьми, не понимает своего мучительства. И той же семилетке няня грозит:

Коль вечно со щенятами,  
Собаками, котятами  
Возиться будешь ты —  
Не миновать беды!  
Сама ты станешь грязная  
И очень безобразная,  
Собачий будет рост,  
Появится и хвост!

И большая девочка тревожно ждет — не появится ли хвост. Что это? Смешно, весело, красиво? Надо не считаться с психологией

детей изображаемых и детей-читателей, чтобы писать подобные пустынькие и пошленькие рассказы. Есть среди рассказов и два трагических — «Мой зайчик», кончающийся неожиданно для читателя кровавой сценой:

Полкан прогрыз ему две лапки,  
И кровью зайчик весь залит.

Его усердно лечат, но

Горел наш зайника ужасно,  
Пищал, метался и стонал.  
Промучался он так, несчастный,  
И к утру больше уж не встал.

И другой трагический, кончающийся гибелью верной собаки, заживо сгоревшей около охваченного огнем вагона (как это она умудрилась сгореть, не будучи запертой в вагоне, непосвященному не понятно):

Вдруг завыл предсмертным воем —  
И живой сгорел он сам.

Не слишком ли много двух трагических смертей для детей дошкольного возраста?

Остальные рассказы написаны приблизительно в том же тоне и стиле; они не содержат ничего дурного, тем паче вредного, но и не представляются ни яркими, ни интересными.

Стих, которым пишет автор, очень невысокого достоинства: это просто рифмованные и притом плохо рифмованные строчки, что видно уже из вышеприведенных примеров. Но встречаются и худшие:

Теперь к тебе, Салтаненька,  
Ходить я буду раненько  
Со свежим молоком  
И ситного куском (стр. 7),

Или

На визг щенят сбежались, —  
Вот нянюшка примчалась и т. д. (стр. 11)

Или

Сначала мы смеялись,  
Но жаль нам стало шляп;  
Хотели попытаться мы  
Одну спасти хотя б (стр. 24)

Это «хотя б», рифмующееся с «шляп», поистине ужасно. Ведь дети запомнят это, ведь они засорят свою юную память подобными образцами стихотворства! Несравненно лучше было бы, если бы автор изложил свои незатейливые (и хорошо, что незатейливые) рассказы простой грамотной прозой, которая гораздо более подходит к прозаическому содержанию, чем стихи.

И поневоле жаль, что большой труд, и добрые намерения автора и художника, и значительные материальные затраты были потрачены так напрасно, так неудачно. Видимо, старались сделать получше, а вышло плохо, очень плохо. И можно только радоваться, что высокая цена (2 р. 75 к.) уже сама по себе послужит серьезной преградой между этой книгой и детьми.

*Зинаида Павлова-Сильванская*

**РЕЦ. НА КН.: М. МОРАВСКАЯ.  
АПЕЛЬСИННЫЕ КОРКИ. ПГ., 1914.**

*Впервые опубликовано в: Что и как читать детям. 1915.  
№ 3. С. 98–99.*

Нельзя не порадоваться появлению этой книги — у нас так мало хороших стихотворений, доступных, интересных и подходящих для детей младшего возраста. Автор рассматриваемого сборника — лицо, несомненно обладающее поэтическим даром; и это одно уже резко выделяет его стихотворения из уровня специально для детей изготавливаемых рифмованных произведений и заставляет отнестись к ним с особым вниманием.

Стихотворения сборника — все небольшие картинки из жизни детей и животных, часто шутки, веселые, нередко смешные. Автору прекрасно удается юмор, и юмор этот легкий, «хороший». Талантливость и оригинальность автора проявляется и в выборе интересных и вполне доступных детям тем, и в разработке их, и в стихе — простом, красивом, так легко укладывающемся в памяти. В стихе много своеобразного, оригинального, и поэтому вполне естественным представляется тот факт, что небольшая книга М. Моравской вызывает в обществе и, особенно, в среде педагогов, большие споры. Некоторые особенности стихотворений вызывают резкие нападки. Указывают на неровность размера, как на неправильность его, указывают на неприятно для уха меняющийся размер, придающий некоторым стихотворениям характер частушки:

Купался бы я тоже  
Да мамки боюсь,  
Расскажут ей прохожие.  
Измазался Петрусь (стр. 11).

В некоторых стихотворениях автор совсем игнорирует рифму и как бы заменяет ее созвучиями, которые нравятся одним и раздражают других:

Обезьянка их жует,  
Нюхает и лапкой трет,  
И забавно кривит рот...  
Вспоминает Апельсиную,  
Где, как синька, море синее,  
И верблюды и пустыня... (стр. 8)

Но эти особенности, «неправильности» стиха и рифмы, вряд ли можно рассматривать как ошибки или как небрежность поэта к отделке своих произведений. Таков его стиль, такова его манера. Очень часто этой деланной неровностью стиха автор достигает особой выразительности и соответствия между формой и содержанием. В этом отношении очень характерно стихотворение «Беглец», написанное как бы от имени девочки — сестры мальчугана, который «удрал в Америку»:

Гришку целые сутки искали —  
И нашли на Приморском вокзале.  
Папа долго его ругал,  
Путешествие звал ерундой...  
Гриша ногти кусал и молчал,  
Гриша очень неловок и мал,  
Но я знаю, что он — герой.  
И в подарок бесстрашному Гришке  
Вышиваю закладку для книжки.  
Красным шелком по синему полю  
Герою, попавшему в неволю (стр. 19).

Стих, конечно, неровен, плавное чтение затрудняется, невольно прерывается, но зато достигается такая естественность, простота, искренность в передаче девочкой героической эпопеи ее брата.

Спор между теми, кому стихи Моравской нравятся и кому они не нравятся, трудно разрешить. Если обратиться за разрешением его в качестве третейского судьи к детям, то они решительно становятся на сторону автора. Детям стихи М. Моравской очень нравятся, даже самые маленькие легко запоминают их наизусть и с удовольствием перечитывают. Детям нравится и стих, и юмор, и содержание.

Книга разделяется на три части: 1) «Апельсинные корки» — ряд стихотворений, посвященных детям, их мечтам, печалам, маленьким бедам, затеям и забавам; 2) «Звери обиженные», и 3) «Звери веселые».

Вторая часть — лучшая из всех. На этом сходятся и взрослые, и дети. Тут прекрасно передается и одиночество оставленного на даче

шенка, и болезнь обезьянки, и непреклонное упорство совы, которая не хочет верить человеку и хочет всегда оставаться злой.

Я — сова,  
Я не стану ручной  
Я охотник лесной.  
Я — сова! (стр. 39).

Рядом стоит стихотворение, прекрасно передающее тоску волчихи по воле, и потом ряд блещущих веселым юмором стихотворений. Тут осленок:

Пухлый, глупый и лохматый.  
Он родился лишь на днях... (стр. 40)

Тут и тигр, заболевший, по мнению доктора, от того, что «быстро съел слишком жесткую корову», и бессмысленно ревуший бегемот, и успевший уже стать у детей своего рода знаменитостью слон, который жалуется и говорит:

Не хочу, чтоб рисовали  
На резинках мой портрет (стр. 48)

Последняя часть — «Звери веселые» менее удалась автору, но и в ней есть стихотворения, полные юмора и веселья. Давая оценку стихотворениям всего сборника, нельзя не признать, что далеко не все они одинаково удачны и хороши, но в целом, — это желанная для детей книга, несомненные достоинства которой все же значительно превосходят ее недочеты.

Издана книга изящно и красиво. Каждое стихотворение снабжено иллюстрацией или виньеткой, и в большинстве случаев художнику удается достигнуть большого соответствия между рисунком и текстом. К тому же рисунки весьма выразительны и хорошо исполнены. Как неудачные можно отметить: медвежат на стр. 57 и мальчика на стр. 21 (голова вышла приплюснутой) и тарантула (стр. 23).

*Зинаида Павлова-Сильванская*

**РЕЦ. НА КН.: Ф. ПЕСТРЯКОВ. МИЛЫМ  
ДЕТЯМ. СТИХОТВОРЕНИЯ ДЛЯ СЕМЬИ И  
ШКОЛЫ. КИЕВ-ДЕМИЕВКА. 1915 Г.**

*Что и как читать детям. 1915. № 3. С. 101–102.*

Когда имеешь много дела с книгами для детей, поражаешься, как мало среди них истинно художественных произведений. Как много зато таких книг, которые пишутся для детей людьми, в сущности, очень далеко стоящими от настоящей литературы, — и как бесцветны, безжизненны такие книги. Я знаю, что большинство авторов детских книг исполнены самых лучших намерений, и они не виноваты в том, что они мало талантливы; к тому же очень трудно самому автору судить свое произведение. Однако благодаря этому книжный рынок для детей заполняется массой повестей и рассказов, которые не выдерживают даже слабой критики в отношении художественности; и больно становится за детей, которые питаются такими произведениями.

Во много раз больше, когда эти книжки содержат стихи. Если в рассказе еще иногда содержание может более или менее искупить форму, то в стихотворении самое лучшее содержание не дает ничего, если форма слаба — не будет красоты (и формы и содержания), не будет и стихотворения.

Автор разбираемой маленькой книжки, как и многие другие авторы, вероятно, писал искренне и искренне хотел дать хорошее. Беда в том, что он слишком мало художник и потому не в состоянии дать истинно художественного. Его стихи — перепевы на старые темы, перепевы иногда поразительно знакомых тем; здесь и «Нянины сказки» (стр. 15), и «Мороз» (стр. 50), и «Зимний день» (стр. 46), и «Мать и дитя» (стр. 9) и т. д. и т. д. без конца. Зачем писать и читать все это, когда можно, право же, достаточно выбрать для детей хороших стихотворений на эти темы из наших классиков (и отчасти они уже выбраны)? В них будут в самом деле красивые образы, красивый стих, красивые слова; зачем же давать то же, но лишенное красоты, поэзии, притом очень



часто полное слащавой сентиментальности (очень часто встречаются «крошки», «малютки», «пташки» и т. п. вероятно, этим автор хотел стать ближе к детям — к сожалению, этот прием нельзя считать правильным)? Лучше совсем не давать. Определенно плохого в книжке г. Пестрякова, пожалуй, и нет (совсем не годится для детей стихотворение «Последние ласки матери» — прощание умирающей матери со своим ребенком), но в ней нет художественности, нет поэзии,— а стихи без этого, конечно, не нужны.

Книга написана для детей среднего возраста; часть их в начале книги годится и для детей младшего возраста.

*Зинаида Павлова-Сильванская*

РЕЦ. НА КН.: А. МИРОВИЧ. СНЕЖИНКИ.  
ПГ. 1915.

*Впервые опубликовано в: Что и как читать детям. 1916.  
№ 2. С. 57.*

Небольшая, скромно и чисто изданная книжечка. Но какая же она бесцветная, бледная по содержанию.

Книжечка представляет собой сборник рассказов, сказочек и стихов. Некоторые рассказы в ней построены на шаблонных, давно устаревших разговорах и переживаниях насекомых и животных. Давно миновало время, когда автор мог искренне думать, что хорошо заставлять тарантула разговаривать со своими детьми: «Ну, держитесь крепче! — сказал он своим детям. Их было триста... Мы пойдем к осиновому рою...» (что за осиновый рой?) (стр. 11). «Глупенькие! сказала мать (тарантул) — Разве вы не знаете, что все порядочные насекомые целую зиму ничего не берут в рот?» (стр. 12 — тарантулу, конечно, простительно не знать, что он не насекомое). И таких рассказов несколько. Есть в книжке и сказки, претендующие на поэтичность. К ним относятся «Придорожная маргаритка» — на андерсеновские мотивы, «На заре», на тему — жизнь это радость, «Черные ландыши и голубая роза», — тема этой сказки порицание лжи. Среди глухого леса росли чудесные цветы — белоснежные ландыши, которые чернели, когда слышали ложь, и голубая роза, обладавшая силой воскрешать. Сказка написана недурным языком, но поэзии в ней не чувствуется и, благодаря этому, остается лишь мораль — «не лги». Очень посредственна сказочка «Волшебник-месяц», тоже на андерсеновские мотивы. Месяц заглянул в окно детской и оживил игрушки. Сказочка эта больше похожа на лубок, грубо размалеванный, чем на поэтическую картинку.

Из жизни действительной взяты рассказы «Кина», «Глобус и кошелек», «Новый почтальон» и «Дождливый день». Все рассказы посредственны. Рассказ «Глобус и кошелек» очень нравоучителен: в нем старушка бабушка рассказывает внукам, как она была эгоисткой в детстве и как она стала доброй девочкой. Другие рассказы

сильно страдают неестественностью и какой-то нарочитой наивностью, что очень расхолаживает читателя.

В начале сборника помещены стихотворения «Снежинки» и «Встреча весны». Последнее написано звучно, недурными стихами. Однако стихотворение это вряд ли понравится и будет понятно детям. Смысл его таков: Вся природа пробудилась и ждет прихода весны. Но весна уже давно пришла — ведь весна это пробужденная природа:

—«Что же весна не идет?»  
«А солнышко смеется,  
Бабочки, птицы, цветы ароматные,  
Свежая зелень травы!  
Шумные грозы, дожди благодатные  
Знайте: весна — это вы!»

Стихотворение «Снежинки» гораздо слабее и по звучности, и по содержанию:

Как феи в шубах новых,  
Как рой цветов вишневых  
При ветре-шалуне.

Это, конечно, ново — образ феи в шубе.

В общем книга решительно не стоит того, чтобы попасть в детские руки.

*Николай Саввин*

## СИЛУЭТЫ ДЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ. II. СЕРГЕЙ ГОРОДЕЦКИЙ

*Впервые опубликовано в: Что и как читать детям. 1916.  
№ 9. С. 230–233.*

В последние годы в детской литературе заговорили о модернизме. С ним считаются уже как с установившимся, принявшим определенные формы, направлением. Новые силы, примкнувшие к детской литературе, действительно составили особую группу, несколько не похожую ни на представителей реализма, ни на сторонников морализующе-дидактической литературы. Саша Черный, И. Новиков, А. Блок, В. Брюсов, Кондурушкин, Н. Манасеина, О. Л. д'Ор, С. Городецкий и другие — все они пришли в детскую литературу, сравнительно с другими писателями, далеко не с теми приемами и задачами, к каким привыкли мы за эту последнюю четверть века.

Вопрос о модернизме в детской литературе заслуживает обстоятельного рассмотрения, тем более, что выяснение его значения для детской литературы дело нелегкое: мы так привыкли к старым, уже испытанным и известным формам творчества и к традиционным укоренившимся требованиям к произведению для детей — модернизм же дает свое, особенное и в сфере техники, и в области настроения.

С. Городецкий также примыкает к этому новому направлению. Он недавно, сравнительно, появился в детской литературе<sup>1</sup>, и у него немного — относительно — отдельно изданных книг. «Царевич малыш», «Мика-Летунок», «Царевна Сладстена», «Неулыбины старикашки», «Чурбан-Федька», «Пять воздушных поцелуев», две книжки стихов — вот и все. Но кроме этого, у С. Городецкого немало вещей, разбросанных в журналах. Особенно много в журнале, приобретшем такую печальную известность, — в «Галченке», где

---

<sup>1</sup>Отзывы о книгах Городецкого см. №№ 8/9 и 10/11 за 1912/1913 г.; № 3 за 1915 г. и № 4 за 1916 г.

он был одним из самых усердных сотрудников. В сборнике «Вербочки» помещена еще сказочка «Непослушная Снегурочка».

Одна особенность С. Городецкого — он писатель для детей младшего возраста. Все его произведения написаны для малышей, за исключением нескольких стихотворений в «Галченке». Эта специализация С. Городецкого придает ему известный интерес, так как немного действительно талантливых писателей для малышей. Может быть, эта черта придает С. Городецкому и его творчеству другую отличительную особенность его, как писателя: он пишет исключительно сказки. «Царевич Малыш», «Мика-Летунок», «Царевна Сластина», «Неулыбины старикашки», «Чурбан-Федька», «Непослушная Снегурочка» — все это сказки. Ни в каком случае С. Городецкий не может быть причислен к реалистам.

В царство мечты, фантазии, в мир сказочных образов ведет своего читателя С. Городецкий. «Любитель волшебных сказок подлинней» — так называет себя сам С. Городецкий — он и рассказывает волшебные сказки. Порой они на самом деле волшебные.

Вот Мороз прощается со своими дочками-Снегурками; описан дворец его, разрушительная работа солнца; наконец, превращение Снегурки в человека («Непослушная Снегурка»). Нельзя отказать в известной красивости этих образов, нельзя не отметить простоту рассказа, его бесхитростность и выдержанную наивность тона.

Самое сложное по мыслям произведение С. Городецкого — «Царевич-Малыш». Главное действующее лицо — царица Злыдень всячески вредит своей внучке Людмилочке и женихов последней превращает в уродов. В уродливого карлика был превращен и царевич Малыш. Людмилочка пожалела и поцеловала Малыша — он обратился в красавца. Вместе с ним прекратилось очарование и его подданных. Злыдень умирает. «Царевич-Малыш» проникнут моралистическими тенденциями и в этом отношении он единственное произведение С. Городецкого, вообще чуждающегося морали. Строго говоря, «Царевич-Малыш» — своеобразный перепев аксаковского «Аленького цветочка».

В «Царевне Сластине» к героине рассказа Ане в рождественский сочельник является Неулыбин старикашка. Назвав ее царевною Сластиной, в ореховой скорлупе, по Мармеладной реке он везет ее в Хлопущенный завод, к Пряничному царевичу и царю сластей Неулыбе.

В «Неулыбиных старикашках» девочка встречает целую вереницу Неулыбиных старикашек, которые заготавливали для царя Неулыбы сласти; тот складывал их у себя и потом рассылал по все-

му свету. Неулыбины старикашки и царь Неулыба, несомненно, образы, придуманные самим С. Городецким; у других писателей они не встречаются.

В «Мике-Летунке» действует волшебник Одноног. Нельзя сказать, чтобы этот образ отличался большой красотой и определенностью: С. Городецкий не придал ему рельефных очертаний, так что с большим трудом читатель может воссоздать внешний облик этого волшебника. Гораздо определеннее намечены действия этого волшебника. Мальчик Мика должен достать мерзлый грибок. «Я подброшу его высоко-высоко. Бродячая тучка поймает его и отнесет большим снеговым тучам. Большие тучи посмотрят на грибок и увидят, что на земле уже морозы, и что пора укрывать землю снегом от холода. И посыплют тучи снег и посыплют, и станет земля белой-белой...»

Искусственность замысла видна сама по себе. При чем здесь зависимость появления зимы от какого-то мерзлого грибка? Да и роль Однонога тоже какая-то странная и неопределенная. Он бросает грибок, и дальше все его действия оканчиваются; он уже статист в сказке.

«Чурбан-Федька» написан в тонах обыкновенного фантастического рассказа и говорит о судьбе двух игрушек — одной, блестящего паяца «от Дойникова», и другой — домодельного, из обыкновенного бруска сделанного чурбана Федьки; и это даже не судьба игрушек, а просто случайный эпизод о том, как Федьку и Фокина выбросили из комнаты и как они снова были водворены на старое место. Весь смысл рассказа обобщен в словах Фокина: «Чудеса, да и только!» Никто из них не понимал смысла привязанности детей к этим игрушкам. Признаться, и читатель, познакомившись с рассказом, также останется в недоумении, к чему рассказан весь этот эпизод и каков его смысл. Что-нибудь одно из двух — или это пустиак, случайно рассказанный, или же в рассказе осталось что-то недоговоренное.

В «Щелкуне» также рассказан эпизод прибытия новой игрушки в детскую — Щелкуна. В этом рассказе удивительно хороши некоторые подробности. Хороша обстановка детской ночью после того, как заснули дети. «Луна на небе залезла повыше, стала на цыпочки и заглянула в детскую. От глаз ее протянулся остренький, тоненький луч, — окно-то ведь было занавешено, и луна поглядеть могла только сквозь дырочку занавески. Луч побежал по полу, добежал до мышиного уголка, стукнул и посвистел тихонько». Хорошо описана также картина путешествия игрушки по подоконнику, чтобы

рассмотреть вновь привезенную игрушку. Но и в этом рассказе конец оставляет впечатление недоговоренности. Игрушки, окружив Щелкуна, расхваливали его. «Щелкун раскланивался во все стороны. Нянька тихо похрапывала. Дети улыбались во сне. Лунный луч передвинулся на самое лицо Щелкуна. Добрая, умная улыбка была на лице Щелкуна». Создается настроение, будто автор намеренно оборвал нить рассказа. Последнее произведение С. Городецкого «Пять воздушных поцелуев». Мама прощается с дочкой и шлет ей пять воздушных поцелуев по числу пяти пальцев. Эти пальцы превращаются в различные образы и показывают девочке чудесные предметы и явления. Большой палец сообщает девочке сведения про жизнь растений. С указательным она улетает к луне и звездам. Средний и безымянный показывают скелет няни. Мизинец же устраивает воздушный бал с насекомыми в качестве гостей и музыкантов. По окончании бала все исчезает.

Такова эта сказка. Прекрасно задумана она; ее начало в высшей степени интересно, но С. Городецкий совершенно обесценил ее, введя откровенный моралистический элемент; ведь в конце концов все пальцы только поучают девочку и поучают назойливо, слишком усердно. Отсюда прелестно задуманная поэтическая форма расплылась в дидактизме, нарочно присочиненном автором.

Среди рассказов, напечатанных в свое время в «Галченке» (в 1912 г.) С. Городецкий отдал некоторую дань реализму. «Половодье» (№ 15), «Морской черт» (№ 19), «Вася-маляр» (№ 32) — три рассказа, взятые из действительной жизни, но ни один из них не поднимается до уровня обыкновенной посредственности: первый — на распространенную тему привязчивости детей (внук привез во время половодья бабушке деревянную коробку с табаком, так как, по мнению Никитки, героя рассказа, это самая ценная для бабушки вещь). Второй — также на ходячую тему об учителях: в обыкновенной обстановке, вне класса, свирепый учитель оказывается хорошим, добрым человеком. Третий — трагует об изобретательности маленького мальчика-майлара.

Все три рассказа не представляют ничего примечательного и выделяются только на общем фоне журнала «Галченко», вообще-то не очень разборчивого на литературный материал. Как реалист, С. Городецкий не проявил талантливости и даже простой изобретательности: наша детская литература знает большее мастерство реального письма.

Городецкий как поэт... Здесь он выступает в двух видах: как автор книжки стихотворений «Ау» и как автор стихотворений

в «Галченке», причем эти последние не попали в сборник. В «Ау» трудно уловить какую-либо руководящую нить: попадаются среди стихотворений сказочные мотивы («Грибовница» и «Спесивый гриб», «Дед Федул и Ваня-воин», «Новый январь»). В стихотворении «Ковер-самолет» С. Городецкий немного раскрывает свой поэтический символ веры: называя себя «любителем волшебных сказок подлинней», С. Городецкий рисует несколько любимых им сказочных образов. «Все так знакомо, так чудесно!» Характерен конец стихотворения:

О, вы, кто сказочного стана  
Еще не бросил навсегда!  
При вас, счастливы, из тумана,  
Из детских дней аэроплана  
Восходит лучшая звезда  
Ума людского и труда!

Странная мысль, туманно выраженная, про детские дни аэроплана, но любопытна здесь прорвавшаяся мысль об уме людском и труде — наряду со сказкой высказана мысль чисто дидактического характера.

Сказочный мир стихотворений С. Городецкого — своеобразный мир. Вот, напр., «Грибовница», «добрых сов питомница», «всякой травки мамушка», — образ, явно выдуманный самим автором. Возьмите, напр., «Невидимочку» — прелестное, грациозное стихотворение: — у нее «синий маленький глазок, а повыше над глазком, поправей и полевей, кудри русые», «голосок ее звонок и смешлив, как весенний ручеек». «Кто не слышал, не видал невидимочку-красу, тот, по правде, не бывал ни в лесочке, ни в лесу».

В стихотворении «Дед-Федул и Ваня-воин» взяты уже совсем странные образы: Ваня-воин, борющийся с дедом Федулом, в непосильной борьбе умирает, но все же его противник побежден. Олицетворение «Спесивого гриба», не желающего попадать в корзинку к старухе, старикам и детям, и в конце концов свалившегося от тоски и лени в один дождливый день, это олицетворение хорошо сделано поэтом.

В стихотворениях не сказочного характера С. Городецкий зачастую грустен и меланхоличен, причем нередко у него стихотворение выражено в прелестной форме. Таково, напр., стихотворение «Христова дочка»; с большим настроением написано «Ку-ку»; искренним чувством проникнут «Белый цветик». Вообще говоря,



книжечка стихотворений «Ау» — незаурядная вещь среди других сборников стихотворений в детской литературе.

В «Галченке» за 1912 год помещено немало стихотворений С. Городецкого, не попавших в отдельные книжки. В высшей степени разнообразны мотивы этих стихотворений. Одна сравнительно большая вещь «Чертяки в гимназии» в счет не идет: вероятно, теперь и сам С. Городецкий откажется от нее, — так нелепа она по содержанию и прямо вульгарна. Но маленькие стихотворения С. Городецкого очень часто касаются сказочных сюжетов; вот напр. «Лесная сказка»:

Отломивши сук березовый,  
С белкою-зевакой вместе,  
Леший к озеру идет,  
Улыбается, поет,  
А лиса ему из лести  
Бородищу-то расчесывает.  
Совы, умницы слепые,  
Сели в веточки густые,  
Темной ночи смирно ждут.  
Как гадальщица-старушка,  
Кличет в ельнике кукушка,  
Шустрый заяц тут как тут.

Некоторые посвящены природе: «Вешний дождик» красиво изображает капли первого весеннего дождя:

Полотенце разноцветное  
Разостлало в небе солнышко.  
Дочки-тучки вышли с лейками—  
У них леечки бездонные:  
Льют да льют за каплей капельку.

В «Полночи в лесу» представлены жалующимися Водяной и Леший, — первый на то, что «рыбу съели, в лодки сели, всей водой завладели», второй, — «все повырубили рощи, зайца днем с огнем не сыщешь, словно мышь в ловушке рыщешь».

Хорошенькое, полное настроения маленькое стихотворение «Дети у Христа» (напрасно не попавшее в сборник «Ау»): вслед за волхвами пришли к Христу дети и принесли в подарок: «куклу и мельницу, скрипку и дом, мяч и коня с настоящим седлом». Искренним сочувствием к одинокому, затерянному в большом городе китайцу проникнуто стихотворение «Китаец».

Среди «галченковских» стихотворений у С. Городецкого выделяются два из мира славянской мифологии — «Велес» и «Стрибог и его внуки». При неразработанности нашей мифологии всякая попытка любого поэта воскресить заглохшие верования представляет собой несомненный интерес, и к чести С. Городецкого нужно сказать, что он мастерски в этих двух стихотворениях воссоздал образы двух богов — «скотьего бога» — Велеса и бога ветров — Стрибога с его внуками. Получились две прекрасно нарисованные картины.

Таковы в беглом обзоре произведения С. Городецкого для детей. В лице его перед нами писатель, отличающийся от других по духу и настроению своего творчества. В большинстве его произведений, прежде всего, нет никакой дидактической струи: детская литература даже в своих наиболее реальных произведениях все же остается с значительной долей морали. Морализирование чуждо творчеству С. Городецкого: он просто дает своему читателю тот или другой факт, предоставляя читателю самому делать любые выводы. В большинстве случаев из произведений С. Городецкого читатель и не сделает никакого вывода. Прочитает он «Щелкуна», например. Что в этом рассказе? Какова руководящая идея его?

На этот вопрос тщетно искать ответа. Перед читателем — рассказанный случай и больше ничего. В «Мике-Летунке» моралистическая идея запрятана довольно глубоко: Мика не бросил мерзлого грибка, потому что не хотел огорчить своей сестры, но и эта идея стоит как-то далеко, в стороне от нити рассказа. На первый план выступает все же фабула самого рассказа.

Точно так же и в стихотворениях С. Городецкий далек от желания морализировать, проводить какую-либо идею, — он дает картинку, порой передает настроение и больше ничего.

Эта особенность творчества С. Городецкого, как уже отмечалось ранее, придает его произведениям недоговоренность; создается впечатление, будто автор намеренно оборвал рассказ, не докончив его. Может быть, единственная вещь, несомненно, цельная и стройная — это «Чурбан-Федька», едва ли не лучшая сказка С. Городецкого.

Со всем тем иногда С. Городецкий бывает не чужд дидактизма. «Царевич-Малыш» несомненно дидактическое произведение; «Пять воздушных поцелуев» также проникнуты дидактизмом. Получается что-то странное: ярый приверженец только образа, замысла, С. Городецкий пишет в таком стиле, в каком наша детская литература пребывала много лет тому назад. С. Городецкий слишком ярко реставрирует старые приемы. Кто теперь станет их поддержи-

вать? Кому нужно воскрешать отживших богов? А мораль — это уже поверженный Кумир в наши дни.

Кроме этого, у С. Городецкого есть еще другой художественный грех — это его сказочные образы и их отношение к реальной действительности. Сказочный образ, если только он должен дойти до детского сознания, должен быть ярким и понятным. Не всегда так у С. Городецкого. Взять хотя бы Однонога-Зимовика (в сказке «Мика-Летунок»); какой-то странный, искусственно созданный образ, не в самом себе носящий силу волшебства, черпающий ее от случайного предмета — мерзлого грибка. Да и образ Однонога-Зимовика не отличается фантастичностью, — он слишком сер, как-то одноцветен.

В «Царевне Слостене» и «Неулыбиных старикашках» действуют Неулыбины старикашки и царь сладостей Неулыба. Опять образы не отличаются силой захватывающего изображения, — они мало трогают и мало увлекают читателя. Правда, все эти образы не заимствованы, они оригинальны, продукт творчества самого автора, в этом их достоинство, но ведь в конце концов от образа именно и хочется красоты и силы захвата.

Затем, у С. Городецкого в его сказках странно переплетается реальный элемент с фантастическим; получается как-то так, что оба эти элемента у С. Городецкого не сливаются органически, а каждый из них сам по себе стоит особняком, и отсюда нет художественной стройности в сказках. Может быть, этим объясняется и отсутствие захвата в сказках С. Городецкого.

В них далее мало действия: тянется спокойный, неторопливый рассказ, усеянный порой маленькими подробностями, очень интересными, но в общем после прочтения остается немного впечатления, меньше, чем от других сказок, менее литературных, но написанных с большим драматизмом в действии. Пожалуй, в этом — самый большой недостаток С. Городецкого.

Правда, он может передать настроение и передает его прекрасно — одной, двумя черточками, но дело в том, что для ребенка настроение не так важно; для него важнее действие и рассказ, как более доступные его пониманию. Поэтому-то и сказки С. Городецкого, прочитанные вслух, не производят сильного впечатления.

В общем движении нашей детской литературы сочинения С. Городецкого имеют свой смысл, они все же ведут в царство мечты читателя, дают ему ряд образов, пусть даже и не ярко-галантливых, но способных затронуть воображение ребенка и направить его

мысль в мир сказочных образов. Простота и доступность его образов является его подкупающей стороной.

Сейчас С. Городецкий не развернул еще своих способностей в детской литературе, он весь еще в возможности, и от него можно в будущем ждать ценных приобретений для детской литературы.

*Список сочинений С. Городецкого.*

*(К статье Н. Саввина).*

1а. Сборник стихов. Изд. «Заря» М. 1908 г.

Царевич Малыш. 28 стр. 12 рисунков в красках. Изд. Вольфа. СПб. 1911 г. Ц. 3 р. 50 коп.

Мика-Летунок. 32 стр. Рисунки В. Курдюмова. Изд. Сытина. М. 1913 г. Ц. 15 коп.

Царевна-Сластена. Неулыбины старикашки. Сказки. 27 стр. Рис. В. Комарова. Изд. Сытина. М. 1913 г. Ц. 15 к.

Чурбан-Федька. Щелкун. 29 стр. Рисунки Э. Спориуса. Изд. Сытина. М. 1913 г. Ц. 15 коп.

Ау. Стихи для детей. 26 стр. Рис. В. Комарова. Изд. Сытина. М. 1913 г. Ц. 15 коп.

Пять воздушных поцелуев. Сказка. 46 стр. Изд. «Грядущий день» Ц. 80 к.

*Анна Гринберг*

РЕЦ. НА КН.: В. МАЯКОВСКИЙ. СКАЗКА  
О ПЕТЕ ТОЛСТОМ РЕБЕНКЕ И О СИМЕ,  
КОТОРЫЙ ТОНКИЙ. РИСУНКИ Н.  
КУПРЕЯНОВА. ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«МОСКОВСКИЙ РАБОЧИЙ». 1925 Г. СТР. 25.

*Впервые опубликовано в: Печать и революция. 1925. Кн. 8  
(дек.). С. 256–258.*

Эта книга читается с изумлением. Неужели талантливый писатель и талантливый иллюстратор организовали свои усилия для того, чтобы дать читателю просто глупую и грубую книгу?

Быть может, здесь кроется другое?

Не есть ли эта книга пародия на всю ту макулатуру, которая под знаком барабана, серпа, молота, пионера, октябренка и всех прочих политсовременных атрибутов детской книги наводняет советский книжный рынок? Не вздумал ли Маяковский дать читающей публике крепкую сатиру, которая отразила бы политдошкольные литературные измышления издательств и авторов, в глубине души чуждых политике нового воспитания?

Эти последние авторы и издатели составляют целую школу, ими создана целая отрасль советской детской литературы, у них есть традиции и образцы. Они обесценивают, спешно топят в море безвкусицы и обывательщины то новое политическое воспитание советского ребенка, которое еще ищет своих путей.

Книга Маяковского и Купреянова представляет собою злостный сгусток из этих издательств и авторов.

Здесь есть и ритмы Чуковского, и сюжеты Маршака, и иллюстративные отклики из Лебедева, и крокодилы, и лопнувший толстяк. Маяковский почерпнул из всех вышедших до него книг и рассыпал приемы, детали и придумки в сказке о Пете Толстом. Вот мчатся вскачь пожарные с брандмейстером — не из «Пожара» ли Маршака? Вот Петя Толстый пожирает сласти, как толстяк у Маршака — мороженое, а иллюстратор Купреянов в этом месте

отдаленно напоминает иллюстратора Лебедева. Вот Петя Буржуйчиков на улице с «разужасной» волчицей и с крокодилами; не с теми ли крокодилами, которых Чуковский в своем «Крокодиле» столкнул с другим однозвучным героем — Ваней Васильчиковым? Вот, спасаясь от зверей, Петя Буржуйчиков мчит «аж до самой Сухаревой башни»; не сюда ли примчал и герой из «Мойдодыра», спасаясь от мыла и мочалки? И т. д., и т. д.

Сущность замысла почерпнута Маяковским из произведений более низкой категории той же школы «лепо-нелепых»<sup>1</sup> авторов: это — примитивное, удалое, наивное до издевательства противопоставление пролетарских добродетелей буржуазным порокам.

Про Петю Толстого (конечно, он сын торговца!) в книге сказано так:

Дрянь и Петя  
и родители.  
Общий вид их отвратителен,  
ясно  
даже и ежу, —  
этот Петя  
был буржуй.

Про Симу Тонкого (конечно, он сын кузнеца) говорится:

Сима чистый,  
Чище мыла,  
Мылся сам,  
и мама мыла  
.....  
Ровно в 8  
Сима спит.  
Спит как надо, —  
Не сопит.  
Птицы с песней пролетали,  
пели:  
«Сима — пролетарий».

Далее, Петя Толстый, конечно, избивает голодного щенка, который смотрит, как он «жадно лопал сладкий пончик». А Сима Тонкий, конечно, сжалился над голодным щенком, и, накормив его

<sup>1</sup>Из статьи К. Чуковского «Лепые нелепицы» в № 3 «Русского современника», 1924.

конфетой, которую ему самому «в редкость есть», — «крикнул, выпитивши грудь»:

Объявляю  
к общей гласности,  
все щенята  
в безопасности.

Щенок изрекает: «Люби бедняков, богатых круши. Узнается из конфект, добрый мальчик или нет».

После чего появляются октябрята и берут Симу в свой отряд. А красный мак сам прикалывается к нему на грудь. Кончается тем, что на лужок к октябряткам сыплется все то, что проглотил лопнувший Петя Толстый.

Тут к ногам компанийки  
В двух мешках упала соль.  
Ешь, компания,  
Изволь.

(Не из Чуковского ли эти ритмические переливы?)

Октябрята насыщаются обильным содержимым лопнувшего буржуазного желудка. Не есть ли это — заключительная пародия на те символические упрощения политических и социальных моментов, которые любят преподносить многострадальному детскому читателю развязные дошкольные авторы?

Наконец «Сказка о Пете толстом ребенке и о Симе, который тонкий» кончается следующей политморалью:

Сказка сказкою,  
а вы вот  
сделайте из сказки вывод:  
Полюбите, дети, труд —  
Как написано тут.  
Защищайте  
всех, кто слаб,  
от буржуевых лап.  
Вот и вырастете  
истыми  
Силачами-коммунистами.

Можно ли понять эту книгу иначе, как талантливо-издательскую литературную работу для изобличения известного

направления, к сожалению, господствующего на дошкольном книжном рынке?

Или же это просто взрыв озорства по тому же адресу?

Но говорят, что автор с воодушевлением читал «Сказку о Пете Толстом» перед многолюдной детской аудиторией в Сокольниках, на празднике древонасаждения!

Значит эта сказка — добросовестное и наивное подражание «мастерам»?

Но в таком случае автор не понял единственного смысла и ценности своего собственного произведения. Он не уловил в нем злобной насмешки над случайной, более или менее ловко сколоченной, красным маком, октябренок и крокодилем приправленной литературной макулатурой для советских детей! Он не заметил заключенной в нем насмешки над детским писателем В. Маяковским, над детским иллюстратором Н. Купреяновым.



*Надежда Крупская*

## О «КРОКОДИЛЕ» К. ЧУКОВСКОГО<sup>1</sup>

*Впервые опубликовано в: Книга детям. 1928. Вып. 2 (февр.).  
С. 13–16.*

Надо ли давать эту книжку маленьким ребятам? Крокодил... Ребята видели его на картинке, в лучшем случае в зоологическом саду. Они знают про него очень мало. У нас так мало книг, описывающих жизнь животных. А между тем жизнь животных страшно интересует ребят. Не лошадь, овца, лягушка и пр., а именно те животные, которых они, ребята, не видели и о жизни которых им так хочется знать. Это громадный пробел в нашей детской литературе. Но из «Крокодила» ребята ничего не узнают о том, что им так хотелось бы узнать. Вместо рассказа о жизни крокодила, они услышат о нем невероятную галиматью. Однако не все же давать ребятам «положительные» знания, надо дать им и материал для того, чтобы повеселиться: звери в облике людей — это смешно. Смешно видеть крокодила, курящего сигару, едущего на аэроплане. Смешно видеть крокодилчика, лежащего в кровати, видеть бант и ночную кофту на крокодилихе, слона в шляпе и т. д.

Смешно также, что крокодил называется по имени и отчеству: «Крокодил Крокодилович», что носорог зацепился рогом за порог, а шакал заиграл на рояли. Все это веселит ребят, доставляет им радость. Это хорошо. Но вместе с забавой дается и другое. Изображается народ: народ орет, злится, тащит в полицию, народ-трус — дрожит, визжит от страха («А за ним-то народ и поет, и орет...», «рассердился народ и зовет и орет, эй, держите его да вяжите его. Да ведите скорее в полицию...» «все дрожат, все от страха визжат...»). К этой картинке присоединяются еще обстриженные под скобку мужички, «благодарящие» шоколадом Ваню за его подвиг. Это уже совсем не невинное, а крайне злобное изображение, которое, может, недостаточно осознается ребенком, но залегает в его сознании.

---

<sup>1</sup> Данная статья, помещенная в газете «Правда» № 27 от 1 февраля 1928 г., была одновременно получена редакцией журнала. Редакция.

Вторая часть «Крокодила» изображает мещанскую домашнюю обстановку крокодильего семейства, причем смех по поводу того, что крокодил от страха проглотил салфетку и пр., заслоняет собой изображаемую пошлость, приучает эту пошлость не замечать. Народ за доблести награждает Ваню, крокодил одаривает своих землячков, а те его за подарки обнимают и целуют. «За добродетель платят, симпатии покупают» — вкрадывается в мозг ребенка.

Крокодил целует ноги у царя-гиппопотама.

Перед царем он открывает свою душу. Автор влагает в уста крокодила пафосную речь, пародию на Некрасова.

Узнайте, милые друзья.  
Потрясена душа моя.  
Я столько горя видел там,  
Что даже ты, гиппопотам,  
И ты завыл бы, как щенок,  
Когда б его увидеть мог...  
Там наши братья, как в аду, —  
В зоологическом саду,  
О, этот сад, ужасный сад!  
Его забыть я был бы рад.  
Там под бичами палачей  
Немало мучится зверей,  
Они стенают и зовут  
И цепи тяжкие грызут,  
Но им не вырваться сюда  
Из темных клеток никогда.  
...Мы каждый день и каждый час  
Из наших тюрем звали вас  
И ждали, верили, что вот  
Освобождение придет.  
Что вы нахлынете сюда,  
Чтобы разрушить навсегда  
Людские злые города,  
Где ваши братья и сыны  
В неволе жить обречены...  
Сказал и умер. Я стоял  
И клятвы страшные давал —  
Злодеям людям отомстить  
И всех зверей освободить...

Эта пародия на Некрасова не случайна.

Чуковский редактировал новое издание Некрасова и снабдил его своей статьей «Жизнь Некрасова». Хотя эта статья и пересыпана

похвалами Некрасову, но сквозь них прорывается ярко выраженная ненависть к Некрасову. Описывая то, что Некрасову приходилось наблюдать в детстве, он замечает: «В пору же малолетства он мало вникал в то, что видел, и был самый обыкновенный помещичий сын». Помещичье происхождение Некрасова автор и дальше особо выпячивает: «В сущности, Некрасов был дворянин, сын помещика, такой же барин, как Герцен, Тургенев, Огарев».

«К десятилетнему возрасту из мальчика вышел умелый картежник и меткий стрелок». «На одиннадцатом году Некрасов был отдан отцом в ярославскую гимназию, где учился плохо и лениво». В 17 лет, по словам Чуковского, Некрасов был малоразвитым подростком, имевшим пристрастие к романтической позе и фразе, написавшим фразистые стихи, не имевшие успеха. Но Некрасов умел приспособляться. «Его бойкие и ловкие стишки о взятках, деньгах, картах и чинах — обо всем, чем волновалось тогдашнее общество, пришлись по вкусу невзыскательным читателям». Некрасов превратился, по словам Чуковского, в писателя-поденщика, развлекателя публики, угождавшего «казарменно-канцелярской публике». «Все видели в нем бойкого, смышленного юношу, который умело и ловко пробивает себе дорогу». Но Некрасов «тайно терзался страшной тоской». Вообще тоска (или, как тогда говорили, хандра) была характерным свойством Некрасова, «присущим ему с самого детства».

На Некрасова обратил внимание Белинский — и Некрасов, забросив бойкие куплеты, стал писать об «угнетенных и страдающих». «Основной тон большинства его стихотворений — тон унылого, однообразного плача, прерываемого воплями проклятий и жалоб. Ритмы тягучие с постоянным стремлением к протяжным звукам, протяжным словам. Почти все эти стихи повествовали о страдании от холода, голода, насилия, болезней, нужд». «К началу пятидесятых годов благосостояние поэта упрочилось», он стал издателем. «У него был великий талант отыскивать и приманивать таланты». К концу 50-х годов «в русском обществе выдвинулись и заняли передовые позиции „новые люди“, разночинцы, плебеи, люто ненавидевшие дворянскую помещичью Русь. Некрасов, единственный из выдающихся русских поэтов, был тогда выразителем их идеалов и вкусов».

Далее описывается Некрасов во времена реакции конца 60-х годов. Затем говорится о разночинной молодежи и ее фантастической вере в революционный инстинкт народа. «Эти новые настроения передовой молодежи могуче отразились на некрасовском творчестве.

Его отношение к народу становилось с каждым годом все любовнее». «А когда Некрасов заболел, его поклонение народу приняло еще более страстный характер. Можно сказать, что на смертном одре „народ“ заменял ему бога. Мучаясь невыносимыми болями, он даже молился народу о своем исцелении».

Все это мог писать только идейный враг Некрасова. Мелкими плевками заслоняет он личность «поэта мести и печали». И как-то особо резко выступает это мелкое злобствование, вплетенное в громкие хвалы Некрасову, рядом с прощальным приветом Чернышевского, присланным из далекой ссылки умирающему поэту (эти слова приводит сам же Чуковский).

«Скажи ему,— писал Чернышевский Пыпину,— что я горячо люблю его как человека, что я благодарю его за доброе расположение ко мне, что я целую его, что я убежден: его слава будет бессмертна, что вечна любовь России к нему, гениальнейшему и благороднейшему из всех русских поэтов. Я рыдаю о нем. Он действительно был человек очень высокого благородства души и человек великого ума. И как поэт он, конечно, выше всех русских поэтов».

Ну, ладно. Вернемся к «Крокодилу». После сказанного ясно, почему так режет эта пародия на Некрасова в детской книжке.

Чуковский так увлекся писанием пародии на Некрасова, что забыл, что он пишет для маленьких ребят... Дальше фабула такая: звери под влиянием пожирателя детей, мещанина-крокодила, курившего сигары и гулявшего по Невскому, идут освобождать своих томящихся в клетках братьев-зверей. Все перед ними разбегаются в страхе, но зверей побеждает герой Ваня Васильчиков. Однако звери взяли в заложницы Лялю, и, чтобы освободить ее, Ваня дает свободу зверям:

Вашему народу  
Я даю свободу,  
Свободу я даю!

Что вся эта чепуха обозначает? Какой политический смысл она имеет? Какой-то явно имеет. Но он так заботливо замаскирован, что угадать его довольно трудновато. Или это простой набор слов? Однако набор слов не столь уж невинный. Герой, дарующий свободу народу, чтобы выкупить Лялю, это такой буржуазный мазок, который бесследно не пройдет для ребенка. Приучать ребенка болтать всякую чепуху, читать всякий вздор, может быть, и принято в буржуазных семьях, но это ничего общего не имеет с тем воспитанием,

которое мы хотим дать нашему подрастающему поколению. Такая болтовня — неуважение к ребенку. Сначала его манят пряником — веселыми, невинными рифмами и комичными образами, а попутно дают глотать какую-то муть, которая не пройдет бесследно для него.

Я думаю, «Крокодил» ребятам нашим давать не надо, не потому что это сказка, а потому, что это буржуазная муть.

*Клавдия Свердлова*

## О «ЧУКОВЩИНЕ»

*Впервые опубликовано в: Красная печать. 1928. Вып. 9/10.  
С. 92–94.*

Последние мысли Чуковского о детях и детской литературе собраны в его недавно вышедшей книге «Маленькие дети» (изд. «Красной газеты»). Вокруг Чуковского группируется и часть писательской интеллигенции, солидаризирующаяся с его точкой зрения. Таким образом, перед нами, несомненно, общественная группа с четко формулированной идеологией.

Приведем несколько цитат из книги Чуковского. «Мне давно уже кажется, — пишет Чуковский, — что нам, сочинителям детских стихов и рассказов, необходимо “уйти в детвору”, как некогда “ходили в народ”. Иначе все наши писания будут мертвечина и фальшь».

И дальше, говоря о нелепичах: «Некоторые наблюдатели думают, что самая эта тяга к обратной координации вещей порождена в ребенке стремлением к ю м о р у, нам кажется, что это не так, нам кажется, что остроумие здесь — только побочный продукт, а первопричина этой тяги иная. Мне кажется, что это явление сложное, я думаю, что тот инстинкт, который побуждает двухлетнего или трехлетнего ребенка устанавливать обратное взаимоотношение вещей, имеет в своей основе не юмористическое, но познавательное отношение к миру». «К счастью, ребенок не представляет себе всех колоссальных размеров того непонятого, которое окружает его, он вечно во власти сладчайших иллюзий, и кто из нас не видел детей, которые простодушно уверены, что они отлично умеют готовить обеды, играть на рояли, управлять оркестром и т. д. Их только потому не пугает их собственная неумелость, что они не подозревают об истинных размерах ее. Но всякий раз, когда по какому-нибудь случайному поводу они почувствуют, до чего они слабы, это огорчает их до слез. Это сознание собственной слабости вызывает в ребенке, наряду с болью, и страх. Ребенок вообще необыкновенно пуглив. Он боится всего: и темной комнаты, и собственной тени, и чужого человека и тысячи всевозможных чудовищ,

которыми взрослые пугают его. Такой же страх вызывает в нем все непонятное, то, с чем не в силах совладать его ум. Я знаю ребенка, который проявляет все признаки страха. Когда при нем говорят на неизвестном ему языке, он забивается в угол у книжного шкафа и с испугом смотрит оттуда на всех говорящих, даже на свою родную мать. Другой ребенок — четырехлетняя девочка — начинает испуганно хныкать, когда при нем читают непонятную книгу. Тот участок мира, который еще неизвестен ребенку, пугает его».

«Хождение в ребенка», культ тем личного детства, культ хилого рафинированного ребенка, мещански-интеллигентской детской, боязнь разорвать с корнями «национально-народного» и желание какой угодно ценой во что бы то ни стало сохранить, удержать на поверхности жизни отмирающие и отживающие формы быта; коллекционирование мелочей и раритетов, культ и возведение в философию «мелочей», нелепиц, — вот наиболее характерное для точки зрения этой писательской группы.

Почему надо присматриваться к писаниям Чуковского и иже с ним? Потому ли, что они предлагают возрождать и культивировать в детской поэзии народное творчество, потому ли, что они хотят веселить и забавлять ребят остроумной шуткой, веселой выдумкой?

Конечно, нет!

Кто будет возражать против непревзойденного совершенства образцов народной поэзии, кто будет спорить против того, что ребенка надо смешить, ибо бодрый смех — залог здоровья ребенка!

Мы должны взять под обстрел Чуковского и его группу потому, что они проводят идеологию мещанства, они несут ее с собой.

Опасно не то, что Чуковский в «Муркиной книге» развесил башмаки на деревьях, а то, что он подсовывает ребенку свою сладковато-мещанскую идеологию под видом заимствованных народных образцов, — «рвите их убогие, рвите, босоногие».

Из каких народных памятников заимствуют писатели этой группы свою сладковатую филантропию?

Опасно то, что писатели этой группы, делая «много шума из ничего», создавая целые теории в оправдание своего творчества, возводя в философию «комнатные мелочи», которыми по существу являются все споры о нелепцах, перевертышах и т. п., говоря о познавательном инстинкте в детской игре, о детских страхах, ни словом не обмолвились о том, что в условиях нашего роста место неорганизованных ритмов «национальной поэзии» должна занять организованная ритмика грядущей индустриальной эпохи.

Говоря о детской игрушке, вздыхая о лубке, в котором ребенок представляет себя едущим не на коне, а обязательно на петухе или козе, они ни звука не говорят о механизированной игрушке, познавательная ценность которой в том, что она знакомит ребенка с явлениями, с которыми он сталкивается в нашей жизни, при нашей установке на машину.

Ратую со всей горячностью за то, чтобы дать детям возможность умственной познавательной игры «в перевертывание», писатели этой группы ни словом не обмолвились об играх нового порядка, заполняющих жизнь нашего ребенка, о детской физкультуре, ритмике, организованной игре, производственной игре.

Плохо и опасно то, что, говоря о детских реакциях, детских переживаниях, детских страхах, писатели этой группы берут свои примеры из жизни детей, вырастающих в обстановке мещанской семьи, где детей «лелеют», оберегают от всякого дуновения жизни, выращивают их изнеженными, пугливыми, неврастеничными и нервными. Чуковский ни словом не упоминает о наших детях, — детстве, организованном через детский коллектив, где берется установка на умственную и физическую выдержку, на физическую смелость, на здоровую конкуренцию детской энергии, где от встреч детской энергии разного порядка вырастает новый тип ребенка.

В своей книге — «О маленьких детях» Чуковский рассказывает, что после чтения письма одного педагога, укорявшего его в том, что он забивает «головы наших ребят всякими путаницами, ему стало не то, чтобы грустно, а душно: “Письмо затхлое, словно из погребца”». Эти слова полностью хочется возвратить Чуковскому и всей его группе. Душно, как в погребце, становится, когда смотришь на трагическую обреченность и узость его мирозерцания и идеологии. Вместо впитывания живой, молодой, бьющей ключом вокруг него жизни — гробокопательство, поиски безнадежно уходящего и отмирающего.

Мы должны категорически поставить вопрос о том, что с группой Чуковского нам в детской литературе не по пути, мы можем допускать к печати его удачные и талантливо сделанные вещи, но с идеологией Чуковского и его группы мы должны и будем бороться, ибо это — идеология вырождающегося мещанства, культ отмирающей семьи и мещанского детства.



*Дмитрий Кальм*

«КУДА НОС ЕГО ВЕДЕТ...» [ПРОТИВ  
ХАЛТУРЫ В ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.  
О СТИХАХ К. ЧУКОВСКОГО И С. МАРШАКА]

*Впервые опубликовано в: Литературная газета. 1929. № 35,  
16 дек. С. 2.*

1. «Это — че, это — ре, это — паха!»

Руководители отдела детской книги Госиздата встревожены кризисом детской литературы. Они хотят сделать ее социально-значимой, художественной, доступной, педологически обоснованной. Но пролетарские детские писатели насчитываются у нас единицами, а кадры писателей, владеющих мастерством детской книги, в большинстве состоят из мелкобуржуазных интеллигентов.

Гизовцы понимают, что писателей-одиночек необходимо превратить в организованный коллектив, политически руководимый, идеологически направляемый, чтобы они могли дать полноценную детскую книгу. И потому руководители отдела развивают лихорадочную деятельность: организуют писательский актив, созывают совещания, обсуждают книги, намечают задачи. Работа идет бешеным темпом. За один только последний год было... два таких совещания. Но писатели все-таки недовольны. Представьте себе, им этого мало, — такие жадные! И вот многие из них высказывают пожелания, чтобы их созывали чаще, чтобы дали им возможность критически обсудить их книги, заслушать план издательства, поставить ряд волнующих вопросов, которых не в силу разрешить писатель в одиночку. Пишутся групповые заявления, составляются петиции. Но все тщетно. ГИЗ неумолим.

Отв. секретарь отдела т. Гольдман заявила писателям, что в дальнейшем она авторских собраний не допустит. И вообще мало ли помещений в Москве? При чем тут Гиз? Одного из возмущенных писателей зав. сектором детской печати «Молодой Гвардии» т. Разин недоуменно спрашивал:

—Чего вы еще хотите? Ведь ваши книжки все время печатаются. «Черепеха» К. Чуковского сказала бы откровеннее.

Ах, вы, невежи поганые,  
Пришли, развалились, как пьяные!  
На моей голове сидят,  
Да меня же еще бранят!

## 2. *Что ни шаг, то Маршак.*

С. Маршак принадлежит к числу крупнейших знатоков детской книги, он один из самых популярных детских писателей. Но кроме того, он заведует детским сектором Ленгиза и является единственным литературным консультантом отдела детской книги Гиза в Москве.

Когда вы приносите рукопись, ее аккуратнейшим образом регистрируют и кладут в особую папку с надписью «т. С. Маршак». Потом вы ждете от 4 до 6 недель, из Ленинграда приезжает тов. Маршак, читает вашу рукопись, дает заключение и уезжает обратно к месту службы. Если оценка положительна, и рукопись идет в набор, — спите спокойно. Но если вам рекомендуют внести какие-либо поправки в вашу рукопись, и вы хотите объясниться по поводу нее с экспертом по детской литературе тов. Маршаком, ...тогда подождите от 4 до 6 недель, пока он приедет из Ленинграда.

С. Маршак не выступает на собраниях писателей. Все индивидуальные беседы редакторов с авторами сводятся только к указанию тех или иных недостатков данной рукописи. Детский писатель мечтает о руководстве, а Гиз мечтает о хорошем детском писателе.

Искала старушка  
Четырнадцать дней  
А пудель по комнатам  
Бегал за ней.

Это символическое четверостишие, по-видимому, не без ехидства написанное С. Маршаком, мы прочли в одной из его многочисленных книг, обильно печатающихся в Гизе.

Некая писательница принесла в Гиз рукопись заказанной книжки. Книжку нашли слабой. Писательница предложила вернуть деньги и не печатать книгу. Писательница настаивала, ибо не хотела выпускать неудачной вещи. Книжку все-таки напечатали. Прошло несколько месяцев, книжка пользовалась заслуженным успехом.

А недавно зав. отделом детской книги Гиза т. Ханин публично заявил, что книжка эта является большим достижением.

Есть у С. Маршака книжка «Три зверолова», которая, кстати сказать, повторяет классический прием Никифора Ляписа из «Двенадцати стульев» Ильфа и Петрова. Вот один из рефренов почетительной книжки Маршака:

Три смелых зверолова  
Барахтались в реке.  
Испуганная утка  
Забилась в тростнике.  
Один воскликнул: «Утка»!  
Другой сказал: «Змея»,  
А третий засмеялся,  
И крикнул: «Это я!»

Отсутствие единого мнения редакции в вопросах критической оценки рукописей ставит работу писателей в положение этой бьющейся в кустах утки.

### 3. Шалтай-болтай.

Так называется произведение литературного консультанта Гиза, напечатанное в его последней книжке «Кривonosый», недавно выпущенной Госиздатом в 15 000 экземпляров. Оно преисполнено социальной значимости, и мы приведем его целиком:

Шалтай-Болтай  
Сидел на стене  
Шалтай-Болтай  
Свалился во сне.  
Все королевские лошади и вся королевская рать  
Не могут Шалтая,  
Не могут Болтая,  
Шалтая-Болтая собрать.

Мы не склонны рассматривать эти волнующие строки, как символ гизовской работы в области детской литературы, но то, что в Гизе много болтают — факт.

На недавнем совещании о путях детской литературы в Доме печати, зав. отделом детской книги Гиза т. Ханин весьма решительно присоединился к общему мнению о вреде «чуковщины»

и даже рекомендовал «отсечь ее в каждом из нас». Далее т. Ханин заявил, что воспитание материалистического мировоззрения в молодых авторах — одна из первоочередных задач Госиздата. И, наконец, к числу прочих заслуг последнего было отнесено создание, якобы по инициативе Гиза, секции детской литературы при различных писательских объединениях.

Но приходится констатировать, что все эти три положения не находят подтверждения в практике Госиздата. Секции детских писателей при МАПП, ВОСП и местком писателей организованы отнюдь не по инициативе Гиза. Они возникли по инициативе самих писателей, принадлежащих к различным литературным школам и группировкам, но объединенных стремлением противопоставить свою общественно-политическую установку ведомственному бюрократизму Госиздата.

Когда молодые писатели предлагают Гизу книгу на современную и социально-значимую тему, ее часто бракуют за якобы недостаточную художественность. В то время Гиз не только не перестает наводнять рынок детской книги массовыми изданиями Чуковского, но издает и переиздает произведения многочисленных, но менее талантливых его подражателей. В Гизе выходят собрания сочинений К. Чуковского и С. Маршака. Гиз культивирует «бессмыслинку». Гиз выпускает непонятные, нелепые, чудовищные вещи, вроде «Вопервых» Д. Хармса, которые ни по формальным признакам, ни тем более по своему содержанию ни в какой мере неприемлемы.

Товарищам, ведущим литературную политику в детском отделе Госиздата, нужно вспомнить историю развития нашей взрослой пролетарской литературы. Нужно вспомнить о той заботливой поддержке, которая ей оказывалась в первые годы ее жизни, несмотря на невысокий художественный уровень ее первых ростков. В такой же, если не больше, поддержке нуждается и детская пролетарская литература, насыщенная советской тематикой. Если Гиз далек от того, чтобы воспитывать материалистическое мировоззрение в детских авторах, то он, по крайней мере, должен заняться воспитанием его в наших детях.

На наш взгляд совсем нехорошо, если о детском секторе Госиздата можно сказать:

Кривоносый наш урод  
Только в сторону идет,  
Потому что он идет,  
Куда нос его ведет.

*Корней Чуковский*

## К СПОРАМ О ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

*Впервые опубликовано в: Литературная газета. 1929. № 37,  
30 дек. С. 2.*

Детский писатель Корней Чуковский прислал в ГИЗ следующее заявление, имеющее большое общественное значение:

«Сейчас я вернулся из продолжительной поездки по СССР и пришел к убеждению, что никогда еще наша планета не видала таких грандиозных событий, как те, которые происходят сейчас в Закавказье, на Украине, в Донбассе.

Я понял, что колхозное строительство в 2–3 года так изменит лицо старорусской деревни, как это лицо не менялось и в тысячу лет.

Я понял, что всякий, кто уклоняется сейчас от участия в коллективной работе по созданию нового быта, есть или преступник, или труп.

Когда я вернулся домой и перечитал свои книги — эти книги показались мне старинными. Я понял, что таких книг больше писать нельзя, что самые формы, которые я ввел в литературу, исчерпаны. Эти формы были когда-то изобретены мною, но теперь они усвоены всеми и понемногу становятся достоянием халтурщиков. Нужно отдать все свои силы на создание новых книг, адресованных другому читателю. Этот читатель весь живет завтрашним днем, ему нужны книги о будущем, книги для будущего. Стоит только раз, по настоящему, столкнуться с этим новым читателем, и ты поймешь, что для тебя обязателен только его социальный заказ.

Поэтому теперь, если бы я даже хотел, я не могу писать ни о каких „крокодилах“, мне хочется разрабатывать новые темы, волнующие новых читателей.

В числе книг, которые я наметил для своей „пятилетки“ первое место занимает теперь.

**„Детская колхозия“.**  
**(Для детей от 10–12 лет).**

Книга нового типа: календарь, энциклопедия, хрестоматия, сборник новых колхозных пословиц, песен, поговорок, прибауток, загадок.

Это книга для современной деревни, вернее, для деревни ближайшего будущего. Миллионам детей, населяющих эту деревню, потребуется новый небывалый фольклор. Несомненно, этот фольклор будет создан стихийным путем в течение нескольких ближайших десятилетий. Но необходимо предвосхитить этот процесс и по возможности теперь же создать целый ряд таких народных детских песен, которые пропагандировали бы новую жизнь деревни и утверждали бы новый быт.

Одному мне с этой работой, конечно, не справиться. Я привлекаю к ней целую группу молодых даровитых поэтов, с которыми уже около года занимаюсь в студии Союза советских писателей. До сих пор эти поэты работали вразброд, кустарным способом. Теперь мы хотим подчинить их распыленные силы строгому и стройному плану. Кроме этой группы, мы привлекаем к работе детскую секцию ЛАПП и крестьянских писателей. Уверен, что к осени 1930 г. мы, изучив на практике работу колхозов, соединенными силами создадим насущно-необходимую детскую книгу, которую дети будут знать наизусть, так как статьи и стихи, входящие в эту книгу будут звонки, лаконичны, легко запоминаемы, веселы. Словом, в них должна быть та же „чуковщина“, но, конечно, эта „чуковщина“ будет применена к новым темам, ибо старые темы для меня умерли».

*Борис Бухштаб*

## ПОЭЗИЯ МАРШАКА

*Впервые опубликовано в: Книга детям. 1930. Вып. 1. С. 16–20.*

Среди литературных достижений послеоктябрьской эпохи детская литература, быть может, не самое крупное, но самое показательное. Чтобы учесть достижения, надо сравнить настоящее с прошлым. Но в то время, как послеоктябрьскую литературу для взрослых приходится сравнивать с одной из наиболее развитых и значительных европейских литератур, современную детскую литературу не с чем, собственно, сравнить. Она не имеет аналогий в дореволюционной литературе.

Конечно, всегда были книги для детей, но эти книги никому не пришло бы в голову как-то соотносить с художественной литературой. Сейчас детская литература — органическая часть литературы. Обзор современной русской литературы без детской книги будет не полон. Детская литература за годы революции поднялась на высокий уровень «взрослой» литературы и чутко реагирует на ее достижения: ряд книг для детей с наслаждением читается взрослыми ценителями литературы, постоянно цитируется и, так сказать, бытует в литературном обиходе; между «взрослой» и «детской» литературой очевидны реальные связи, взаимодействие и переплетение. Сказанное относится главным образом к поэзии и во всяком случае только к выдающимся представителям литературы для детей (так как я говорю о достижениях); в массе детской литературы халтура, фальшь, штамп и сюсюканье процветают едва ли в меньшей степени, чем до революции.

Характерная вещь для этих взаимоотношений «взрослой» и «детской» литературы. Для детей пишут крупнейшие мастера современной поэзии: мы встречаем на обложках детских книг имена Маяковского, Асеева, Пастернака, Мандельштама... то есть создавалась какая-то возможность переноса литературного мастерства и навыков из взрослой литературы в детскую. Но тут же надо заметить, что крупнейшие поэты на этом фронте несомненно биты «детскими поэтами». И в популярности и просто в художественном

мастерстве «гастролеры» значительно уступают детским поэтам-профессионалам. Очевидно большого литературного мастерства вообще мало. Нужны еще совершенно особые психотехнические свойства, чтобы быть детским писателем.

Среди детских поэтов имя Маршака на первом месте. Его значение признано. В конце концов и те, кто творчеством Маршака по тем или иным причинам недовольны, говорят только о желательности появления соперников Маршаку, констатируя либо молчаливо признавая, что сейчас ни о каких соперниках говорить не приходится.

Это убеждение в особом месте Маршака в детской литературе — непосредственная читательская оценка, не внушенная никакими толкованиями, рекомендациями или критиками, которых нет. Действительно, творчество Маршака до сих пор не становилось объектом критического исследования. Наши литературные критики вообще, к сожалению, очень мало интересуются детской литературой.

Если уж выискивать традиции Маршака, так это скорее традиции английские, чем русские. У англичан давно уже существует настоящая детская поэзия. Естественно и неизбежно для наших поэтов было воспользоваться наличной традицией в такой области, где специфическое мышление читателя, в корне отличное от того, на которое ориентируется обычный писатель, требует специфических литературных форм. Основное достоинство английской поэзии для детей именно в ее умении ориентировать художественную форму на примитивные мыслительные процессы. Благодаря этому у англичан есть литература для самых маленьких детей, и, следуя их методам, современная русская детская поэзия отодвигает начало литературно-художественного развития ребенка на значительно более ранний период.

Ориентировка поэзии на примитивное мышление нередко воспринимается взрослыми как «бессмыслица». Очень часто говорят о «бессмыслицах» в поэзии для дошкольников. Жаль, что при этих разговорах не приводятся отзывы самих детей — единственных, конечно, авторитетов в данном вопросе. Нам многое может казаться нелепым, что для детского мозга имеет *raison d'être*. Возьмем переведенных с английского Маршаком «Трех звероловов»:

Три смелых зверолова  
Охотились в лесах.



Над ними полный месяц  
Сиял на небесах.  
«Смотрите, это месяц», —  
Зевнув, сказал один.  
Другой сказал: «Тарелка».  
А третий крикнул: «Блин!»

Это «бессмыслица» только для того, кто не понимает, в какой мере интенсивен для ребенка самый процесс нахождения сходств и различий между предметами. Дальше идет усложнение:

Три смелых зверолова  
бродили целый день,  
а вечером навстречу  
к ним выбежал олень.  
Один сказал: «Смотрите —  
бежит на нас олень».  
Другой сказал: «Корова».  
А третий крикнул: «Пень!»

Иллюстрации показывают, в чем сходство между действительным предметом и тем, за который его принимают. Результат происходящего процесса осмысления сходств и различий — комический эффект. Ребенку смешны люди, так легко поддающиеся несущественным признакам сходства и принимающие один предмет за другой. На том же основан анекдот о старушке, усомнившейся в своем тождестве с самой собой.

Проснулась старушка и стала искать  
домашние туфли, свечу и кровать,  
Но, порванной юбки ощутив края,  
сказала: «О, господи, это не я!»

Вот еще прекрасный (но в другом роде) пример ориентации на детское мышление:

Дуйте, дуйте, ветры в поле,  
чтобы мельницы мололи,  
чтобы дома из муки  
испекли нам пироги!

Здесь тема — прямой и довольно длинный причинный ряд; дана последовательность отношений: ветра — мельницы — муки — пирожков. Пробежать мыслью эти последовательные отношения —

это для маленького ребенка интенсивная мозговая работа. А взрослому такое стихотворение может показаться малосодержательным.

Но о бессодержательности и бессмысленности здесь говорить не место. Мы можем останавливаться здесь лишь на том, что имеет прямое отношение к Маршаку. Но Маршак менее всего повинен в бессмысленности и бессодержательности. В его оригинальном творчестве, ориентированном на несколько более старший возраст, чем цитированные до сих пор переводы и перделки его, нет и той скромной дозы «бессмыслицы», которую можно найти в его переводах. Самим англичанам «бессмыслица» (т. е. игровой момент, обычно развивающий ребенка, как всякая игра) присуща в высокой степени. Маршак, напротив, может быть, иногда даже суховат в своем прямом и четком реализме, в своей вещности и насыщенности фактическими отношениями.

С англичанами Маршака сближают скорее жанровые формы, специфический юмор, никогда Маршака не покидающий, ориентация ритмов и фразеологии на детскую песенку и на устное песенное творчество. Близки к английским такие вещи, как «Багаж» с его анекдотическим сюжетом и большим рефреном, повторяющимся на каждой странице, как «Пудель» — сборник маленьких стиховых анекдотов о пуделе и старушке. Эти анекдоты построены на примитивном комизме положений и несложны, но все же нередко шевелят детскую сообразительность.

Старушка к соседке  
пошла за картошкой,  
а пудель мохнатый  
погнался за кошкой.  
Попал по дороге  
он в кадку с водой,  
а выскочил гладкий  
и очень худой.

(Почему пудель похудел после ванны?)

Но большая часть книг Маршака ориентирована на русские устно-словесные формы. Если он сходен с англичанами в склонности к шутке, присловью, присказке, народной песенке, то естественно, что ориентируется он на ту шутку, присказку и песенку, которая бытует в русской устной поэзии. В стихах Маршака попадают куски песен:

А бывало, к ней с поклоном  
шли девицы с перезвоном,

шли девицы за водой  
по улице мостовой;

Он имитирует уличные выкрики:

Сахарно морожено  
на блюдечки положено,  
густо и сладко, —  
ешь без остатка!

У него есть книжки, варьирующие народную стиховую шутку («Фома и Ерема»), театральное представление («Петрушка-иностранец»). Но наиболее излюбленный им устно-поэтический жанр — загадка, как например:

Как пошли четыре братца  
под корытом кувыркаться,  
понесли меня с собой  
по дороге столбовой.  
(Телега.)

Стиль загадок Маршака подражает народному, а оригинально в них то, что загаданные предметы чаще всего берутся из технической — в широком смысле слова — области. Конечно, берутся наиболее простые предметы этой области: молоток, утюг, пила, печка и т. п. Благодаря этому загадка — форма, состоящая в описании предмета без прямого названия его — открывает пути для описания вещей, дает первые возможности для детской книжки о вещах. Действительно, наиболее простая техническая книжка Маршака «Семь чудес» построена по принципу загадки: «чудеса» не называются, но описываются в основных чертах; разгадками служат иллюстрации, разоблачающие «чудо».

Техническая, шире говоря, культурническая книжка — наиболее оригинальный и самостоятельный род у Маршака и наиболее, по-видимому, свойственный его творчеству. Но прежде чем говорить о нем, остановимся на более традиционных жанрах у Маршака.

Есть у него несколько «звериных» книжек. Животные у детских писателей почти неизбежны. Это, так сказать, «социальный заказ» читателя. Интерес ребенка к животным достаточно известен, законен и полезен для развития, чтобы нужно было о нем распространяться. Из маршаковских «звериных» книжек наиболее оригинальная и популярная — «Детки в клетке». Это не сказка о зверях, а сборник стиховых очерков о животных в зверинце.

Задача описания животных упирается в пресловутую проблему антропоморфизма. Вполне избежать антропоморфизма вряд ли возможно, — разве что изображая животное только как объект человеческого действия (в охотничьих рассказах, например). Ведь даже ученые зоопсихологи очень часто впадают в антропоморфизм, повинувшись естественному психологическому закону — понимать чужую психическую жизнь по аналогии с собственной. Не существенно, приписываются ли животному такие людские свойства (начиная с умения говорить), которые дают возможность оттенить и выразить его звериные свойства, или же животные наряжаются в сюртуки и ботинки. Вот такого антропоморфизма с переодеванием Маршак не любит и иногда подшучивает над ним:

Дали туфельки слону.  
Взял он туфельку одну  
и сказал: «Нужны пошире,  
и не две, а все четыре».

Несовпадение комично, обувать слона в туфли оказывается нелепым, а внимание ребенка обращается на количество и величину ног слона.

Маленькие кенгуру играют:

Он и спрятался в мешке  
у мамы на брюшке,  
и кричит оттуда Том:  
«Чур! Не трогай! Это — дом!»

Так антропоморфическая «игра» направляет внимание читателя на характерную особенность самки-кенгуру — ее набрюшный мешок.

Для книг о вещах проблема антропоморфизма не менее существенна. Обычно употребление вещей в детской литературе — это самоцельное (сказочное) их оживление. Дань сказочной традиции Маршак отдал «Книжкой про книжки» и «Приключениями стола и стула». В обеих книжках — обычная сказочная фабула: вещи убегают из дома. Эти книжки не особенно значительны и в стороне от основных путей Маршака, поэта характерно несказочного. А несказочен он потому, что сказка — плохое применение для основной склонности к точному изображению реальных предметов и точной передаче реальных отношений. Даже в той же «Книжке про книжки» находим, например, такое описание, удивительное

по стремлению к точности чуть ли не протокольной и даже к документальности:

Говорят, на крокодила  
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, а 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.

Поразительно это умение дать художественное описание предмета или действия без всякого бокового взгляда, который был бы непонятен ребенку, без смещения пропорций, без выдвигания второстепенных деталей, — одними действительно существенными чертами.

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

Совершенно уже ясно — кто. Почтальон описан типическими, действительно бросающимися в глаза чертами. Характерна скупость и точность эпитетов. Легкий оттенок индивидуального дан лишь названием цифры (5). Такой метод описания дает возможность походя вместить в книжку массу сведений; он делает возможным создание поэмы о завоеваниях культуры. Но в этом методе

таится большая опасность; нужна сила художественного дарования Маршака, чтобы подобные описания не были сухи. Маршак избегает сухости 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! Насмех курам!  
Пузырек под абажуром,  
в середине пузырька  
три-четыре волоска.

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

Так же коромысло говорит о водопроводе:

Речка спятила с ума —  
по домам пошла сама!

При всей оригинальности этого образа он вполне соответствует факту, если не говорить об «антропоморфизме» (пошла сама), который, прежде чем гнать из поэзии, нужно изгнать из языка, что вряд ли возможно.

«Вчера и сегодня» — своеобразный гимн технической культуре, сильный именно тем, что завоевания культуры даны в восприятии

устаревших вещей, т. е. даны с точки зрения, ложность которой читателю очевидна. Таким образом, идеология вещи не навязана читателю, а является неизбежным результатом активного преодоления ложных точек зрения.

Но теперь становится ясной сложность проблемы антропоморфизма в детской книжке. Антропоморфизм нужен не для сказочности, но для создания эмоционального отношения. Характерна ведь и для взрослой поэзии невозможность дать стихотворение о машине, станке и т. п. без той или иной степени оживления этих предметов. У Маршака во «Вчера и сегодня», как в традиционной сказке о вещах, вещи разговаривают, но разговор у них на другие темы. А в книжке «Как рубанок сделал рубанок» — непревзойденном образце детской производственной книжки — вещи не только разговаривают, но и действуют. Существенен характер действия: вещи здесь уже не убегают из дома, а выполняют свои нормальные производственные функции. Действуют следующие вещи: рубанок, долото, киянка, коловорот, зензибель, верстак, пила, молоток. Но 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. Здесь найдена возможность нового функционального использования старой и любимой детьми формы «сказок о вещах».

Нет антропоморфизма в книжке «Мастер» — рассказе о том, как мальчик последовательно берется за работы, к которым не подготовлен (хочет сделать буфет, табурет, рамку для портрета) и в конце концов идет ставить самовар, — это работа, которую он может сделать. В этой вещи инструменты как таковые не играют большой роли; центр ее тяжести — в неквалифицированности маленького «мастера»; ее пафос — пафос качества работы.

Нет антропоморфизма и в «Почте»; здесь фабула — путешествие досьеаемого письма, описанное строго фактически. Антропоморфизм здесь не нужен, потому что само письмо здесь — лишь пассивный пересылаемый предмет, а тема книжки — организация его пересылки, всемирная организация почтового труда.

Если попытаться указать основные творческие установки Маршака, нужно сказать, что это поэт труда рационального и организованного, поэт труда, стремящегося к повышению своего качества, труда прежде всего материального, производящего вещи, ибо по основным свойствам своего дарования Маршак сильнее всего

в описании вещей, в их материальных качествах и реальных соотношениях.

Нельзя, говоря о Маршаке, миновать чисто стихового мастерства его. У него есть какие-то неразгаданные ритмические секреты. Трудно сказать, что заставляет не одних детей бормотать как будто простые строфы, вроде:

Где его рубашка?  
Где его штаны?  
Где его баклажка  
с левой стороны?

Вероятно, тут дело в удивительной какой-то синтаксической уравновешенности, в плановой последовательности интонаций. Размеры у Маршака обычно короткие, благодаря чему очень велик «рифмовый коэффициент». Он еще увеличивается постоянными внутренними рифмами:

По команде восемь рук  
опускают весла вдруг,  
загребают  
воду,  
прибавляют  
ходу.

При этом постоянна смена размеров и характера клаузул, чем достигается живопись и часто песенность ритма.

Взялся он за дело —  
сразу во сто рук.  
Так и загудело  
на версту вокруг.  
Как пошел он на луга  
сено сметывать в стога,  
встрепанное сено,  
сено по колено,  
с васильками, с кашкою,  
с желтою ромашкою.

Маршак удачно пользуется не только звукоподражанием («Машины шинами шуршат» и т. п.), но и тонкой ритмической изобразительностью. Так, в загадке о пиле передан двухчастный ритм движения пилы:



Ела, ела  
дуб, дуб  
поломала  
зуб, зуб.

(где «поломала» прочтется конечно «пала-мала»).

Песенный ритм — далеко не единственный тип ритма у Маршака. Он владеет разными ритмическими системами и разными соответствующими им типами композиции и стиховыми жанрами. Так, например, одна из глав «Почты» представляет собой балладу о письме. Она написана типичным для баллады отрывистым, чисто тоническим стихом, с любимыми в современной (идущей от Тихонова) балладе повторами ритма:

На медные деньги объедет мир  
заклеенный пассажир, —

с обычными балладными афоризмами («Письмо само никуда не пойдет» и т. п.), с энергичными формулами («Срочное... Англия. Лондон. Вест» и т. д.). Все это дано с легким оттенком пародийности, детям, правда, малодоступной. Пародийность не редка у Маршака. Слегка пародиен романс «Львица» в «Детках в клетке». В «Цирке» пародируется цирковая афиша. Здесь может доходить комизм («Вход обратно бесплатно для всех» и т. п.), но вряд ли до детей может дойти пародийность. Комизм у Маршака частью пародиен, частью это комизм сюжетных ситуаций, частью чисто словесный юмор, лучше всего принимаемый ребенком и основанный на чутье языковых идиом:

А зовут его Фомой,  
а зовут его домой.

Надо особо отметить у Маршака это чутье художественных возможностей языка. Иногда его стихи лишь развертывают метафоры, уже существующие в языке. Так, метафора «оглобли очков» (оглоблями называют части очков, закладываемые за ухо) развивается в загадку:

Что такое перед нами:  
две оглобли за ушами,  
на глазах по колесу  
и седелка на носу?

Книжка «Отряд» построена на художественном использовании такого простого факта языка, как постанова глагола в единственном числе при существительном с собирательным значением. Благодаря последовательному разворачиванию этой «единственности числа», пионерский «отряд» представляется как бы единой личностью, и дух коллективизма выражен не в отдельных эпитетах, а каждой строчкой:

Шибко он шагает,  
ростом невелик.  
Встречному трамваю  
.....  
ехать не велит.  
Взялся он за дело —  
сразу во сто рук.  
Так и загудело  
на версту вокруг.

Таков Маршак. Он всегда движется в пределах своих художественных возможностей. Он не срывается и не фальшивит. Для каждой темы он отыщет те пути, на которых может достигнуть максимального воздействия на читателя-ребенка. Может быть, поэтому он движется — в отношении захвата тем — медленнее тех, кто не переживает и не воплощает тем, а согласен любую тему немедленно обработать несложным набором готовых «приемов». Ставить Маршаку в пример подобных писателей — значит соглашаться на катастрофическое снижение качества, а такое согласие нельзя назвать иначе, как вредительством, потому что при снижении впечатляющих качеств произведения именно то, что должно бы быть внушено детям, не дойдет до них, не будет ими почувствовано и принято.

Не будем пророчествовать. Даже сам за себя какой автор может поручиться, что ему удастся та или иная тема? Но сомневаться в идеологической направленности Маршака, в том, к чьему лагерю принадлежат его трезвые, насквозь реалистические, полные бодрости и трудового пафоса стихи, могут разве лишь те, кто думает, что наиболее полнокровное, здоровое и художественно сильное искусство у нас — от классового врага, а на долю пролетариата оставляют халтуру приспособленцев.

*Давид Ханин*

## СОЖЖЕНИЕ МАЯКОВСКОГО

*Впервые опубликовано в: Литературная газета. 1930.  
№ 28(65). 10 июля. С. 2.*

«...уж коли зло пресечь,  
Собрать все книги бы да сжечь»

Грибоедов

### *Ауто-да-фе*

Из московских детских библиотек **изымают детские стихи Маяковского**. Происходит это не втихомолку, не тайком, не конспиративно, а открыто, за подписью и печатью, с ведома и благословения учреждений, этими библиотеками руководящими. Я не знаю, что будет сделало с изъятыми книгами, но, во всяком случае, их убирают подальше от детей.

Подобный же возмутительный акт готовится и для детских библиотек всего Союза. И прежде, чем окончательно не закрыли двери поэту Маяковскому в детскую аудиторию, советская, в частности, писательская общественность должна «во весь голос» заявить протест, чтобы приостановить расправу над литературным наследством поэта, и чтобы примерно наказать тех, кто на подобную расправу с Маяковским решился.

Кто же они, эти современные Булгарины? С чьего благословения тащат они на костер детские книги Маяковского? Кто вместе с Маяковским попал под разящий меч? Я поведаю об этом несколько позже. В начале необходимо рассказать, каким детским поэтом был Маяковский и какое место в детской литературе он занимал.

*Детский писатель Маяковский*

В критической литературе почти не освещена деятельность Маяковского в детской поэзии, а, между тем, он был в ней не случайным гостем, а постоянным и активным сотрудником. Некоторые его песни распевают сейчас во всех пионерских отрядах:

Возьмем винтовки новые,  
На штык флажки  
И с песнею  
в стрелковые  
Пойдем кружки...

Маяковский написал до десятка детских книг, и все они являются ценным вкладом в детскую литературу, ибо Маяковский пришел сюда, как смелый новатор, как искатель новых форм, как революционный разрушитель старых канонов и правил, препятствующих развитию детской литературы.

Для Маяковского характерна, во-первых, необычайная **направленность**, целеустремленность его произведений. Направленность, тенденциозность детской литературы он обнаружил до последней степени. Он «морализует» настолько прямо и настолько откровенно, что идея, заложенная в его книгах, доходит до самого маленького ребенка. Раскройте вы «Что такое хорошо и что такое плохо», в вы найдете в этой книге такие, немножко иронические, с теплой улыбкой поданные строки:

От вороны  
карапуз  
Убежал, заохав.  
Мальчик этот—  
просто трус, —  
Это  
очень плохо.  
Этот,  
Хоть и сам с вершок,  
Спорит  
с грозной птицей.  
Храбрый мальчик,  
хорошо,  
В жизни пригодится.

«Кем быть» Маяковского — это гимн труда. Взяв традиционную в детской литературе тему о выборе профессии — рассуждения

мальчика о том, кем он будет, когда вырастет, Маяковский создал **лучшую книгу** для детей **о человеческом труде**. На эту тему каждая страна имеет свои книги. «Кем быть» есть и в английской, и в американской, и в литературе всех других наций. Мы можем смело сказать, что наша книга на эту тему — книга мировая, что она выше и лучше всех других.

И все остальные детские книги Маяковского характерны этой острой направленностью, целеустремленностью, **обнаженностью агитационного приема**. Рассматривая себя в поэзии, как агитатора революции, и к детской литературе Маяковский, прежде всего, подошел, как **к орудию классового воспитания**.

Второе — характерны для детского писателя Маяковского необычайная суровость и **требовательность, предъявляемая им к детской литературе**. Он рассматривал ее, не как проселочную дорогу литературы, а как **равноправную ветвь литературного творчества**. Вот почему Маяковский стремился **в детскую поэзию перенести все достижения современной поэтической техники**.

Стремление к «морализованию» присуще не одному только Маяковскому. Школьные прописи вроде старинного «зубы, десны крепко три — и снаружи, и внутри», либо современного, принадлежащего перу Федорченко: «Перед пищей мой руки чище», тоже отличаются направленностью, но в них нет того, что есть у Маяковского: высоты художественной формы.

Третье, что характерно для Маяковского, детского поэта, — **социальная значимость его произведений**. В детской литературе, которая до последних лет была литературой о букашках, о козявках и чуралась социальной тематики, Маяковский один из первых громко заговорил **о темах социальных**, о темах сегодняшнего дня, о буржуе и о рабочем, о свободном и о рабском труде.

И четвертое, что важно отметить у Маяковского, как у детского писателя, — его **подход к ребенку**, как к равноправному гражданину. Он нашел какой-то особый юмор, отличный от юмора, свойственного его взрослой поэзии, для своих детских книг. Он счастливо избежал опасности говорить с ребенком на сладеньком языке, с обилием уменьшительных и ласкательных, тем языком, на котором говорил буржуазный детский писатель со своим читателем.

Таковы основные черты Маяковского, как детского писателя.

*Измайловы наших дней*

Известно, что появление Маяковского на литературной арене было встречено воем и визгом многочисленных литературных шавок, которым были недоступны новые веяния, которые превыше всего уважают тот мхом покрытый неподвижный камень, под который и вода не течет. В свое время небезызвестный критик Александр Измайлов писал о Маяковском:

«Вся книжка („Пощечина общественному вкусу“, Д. Х.) полна невероятными дикостями и намеренными вычурами. Это — не какие-нибудь искания, а чистое дурачество. При всей готовности невозможно поверить в „непосредственность“ этого **идиотства** и надо заподозрить его предвзятость».

Другая литературная шавка, Берендеев, недоуменно спрашивал, читая стихи Хлебникова и Маяковского: «Какие-такие Велимир и Владимир, и в каком они **желтом доме** сочиняют?»

Они не перевелись еще, Измайловы, Берендеевы и им подобные. Их не пускают на широкую литературную дорогу, но они прячутся по закоулкам и оттуда продолжают травить: а-ту, а-ту его! Если нельзя теперь говорить об «идиотстве» взрослых стихов Маяковского, то зато можно смело травить его детскую поэзию. Здесь Измайловы чувствуют себя, как в доброе старое время.

Есть такое учреждение — **Московская центральная детская библиотека**. Она дает **официальные** рецензии, пользующиеся большим влиянием. Книги, отвергнутые этой библиотекой, не могут попасть ни в одну библиотеку Московской области, да и части провинции. **Детский писатель Маяковский не пользуется симпатиями этого почтенного учреждения**. Вот несколько его рецензий о книгах Маяковского.

О книге «Прочти и катай в Париж и Китай» библиотека записала: «Маяковский преподносит детям в стихах такие „истины“, как — „начинается земля, как известно, от Кремля“, или сведения о Париже, — „куда в Париже не пошел, картину видишь ту же. Живет богатый хорошо, а бедный много хуже“. (Вряд ли эта отличительная черта только в Париже). Или тоже всем понятно: „Хорош, да не близко город Сан-Франциско“, или объяснение японцев: „Если мы, как лошади, то они, как они“ и т. д. в этом роде. Не говоря о том, что сведения весьма оригинальны, язык этой поэмы столь труден, что есть фразы, которые не только дошкольник, но и взрослый не поймет. Например: „Издали как будто горки — ближе, будто горы тыщей, — вот какие в Нью-Йорке стоэтажные домищи“».

В этой рецензии что ни строка, то глупость. Почему Маяковский не имеет права сказать про Париж, что здесь живет богатый хорошо, а бедный много хуже, — понятно только одному рецензенту. Почему нужно ставить иронические кавычки к истине о том, что начинается земля от Кремля? Ни малейшей попытки серьезного анализа, полное отсутствие объективного критерия, — вот что сразу бросается в глаза при чтении этой безграмотной рецензии. А ведь она имеет практический смысл и притом очень большой. **На основании ее эта книга Маяковского отвергнута, ей запрещен доступ в детские библиотеки.**

Рецензия на книгу Маяковского «История Власа» кончается следующими строками: «Непонятно, на какого читателя книга рассчитана. Судя по формату и рисункам, на дошкольников или младшего возраста. По содержанию же и по форме изложения **такая грубая агитка годится только для взрослых**». Книга, конечно, отвергнута.

Современный Измайлов выдал себя этими словами с головой. Его взгляды просты: избавьте детей от грубой агитки, дайте им чистую поэзию, воспойте мотыльков и бабочек, пусть взрослые читают грубые агитки, детей мы от них уберем.

### *Расправа с Маяковским*

А теперь можно раскрыть имя того, кто изымает Маяковского из детских библиотек. Это — **Московский облполитпросвет и Московская центральная детская библиотека**. Ими разослана по детским библиотекам инструкция о просмотре и изъятии книг. К инструкции приложен список книг, подлежащих изъятию. В этом списке значатся следующие детские книги Маяковского:

1. «Хорошо и плохо». 2. «Про моря и про маяк». 3. «Прочти и катай в Париж и Китай». 4. «Что ни страница, то слон или львица». 5. «Сказка про толстого Петю». 6. «История Власа, лентяя и лоботряса». 7. «Гуляем».

Удар обрушился не только на одного Маяковского.

Непонятно, почему нужно изъять из детских библиотек героическую поэму Асеева «Красношейка», о пионере-герое, защищающем свой красный галстук?

Неизвестно, почему надо запрещать детям читать пионерские рассказы комсомольца-писателя Николая Богданова, может быть, единственные рассказы, посвященные зарождению и развитию детского коммунистического движения.

**Весь список, подлежащих изъятию, составлен на основе рецензий Центральной детской библиотеки, т. е. того самого органа, который травил смелого новатора Маяковского, который утверждал цитированные выше безграмотные рецензии. Легко представить цену этого документа.**

Дикую свою расправу над Маяковским, Асеевым, Богдановым инициаторы чистки пытаются прикрыть именем партии. Их инструкция так и начинается: «На основании постановления Совнаркома от 14 января 1930 года и постановления ЦК ВКП(б) от 3 октября 1929 года, во всех библиотеках должен быть проведен просмотр книг. Просмотр и изъятие книг в детских библиотеках проводится на основании данной инструкции...».

**Партия не давала мандата современным Измайловым на изъятие Маяковского из детских библиотек. Партия не позволяла им запрещать читать детям Асеева.** Грубой фальсификацией является попытка прикрыть это дикое дело партийными директивами. Наоборот, партийная общественность восстанет против этих не в меру усердных людей.

В статье, посвященной памяти Маяковского, редакция «Пионерской Правды» писала: **«Реакционная часть педагогов стеной отгородила миллионы советских ребят от современной литературы».** К этому резкому заявлению мы вынуждены присоединиться. Облполитпросвет должен пересмотреть список книг, подлежащих изъятию из детских библиотек. Наркомпрос должен заинтересоваться: кто эти люди, которые запрещают детям читать Маяковского и Асеева. Писательская общественность должна горой стать за детского писателя — Маяковского.

В споре Измайлова и Маяковского мы будем стоять за Маяковского.



*Осип Брик*

## МАЯКОВСКИЙ — ДЕТЯМ

*Впервые опубликовано в: Книга молодежи. 1931. Вып. 9.  
С. 50–52.*

В дореволюционное время, когда Маяковский ходил еще в футуристах, кто-то очень вылощенный и очень перепуганный воскликнул: «Да это же грузовоз в гостинной!»

Когда Маяковский стал писать стихи для детей, опять нашлись перепуганные люди, вопившие: «Да это же грузовоз в детской!»

И действительно, если существует специальная «детская», то грузовоз в ней неуместен, и неуместны в ней стихи Маяковского.

Пожалуй, некому уже доказывать, что ветхие представления о специальной «детской», специальном детском языке, специальном «детском подходе», специальной детской тематике давно сданы в архив и вместе с ними сдан в архив тот педагогический перепуг, который вызвало вступление Маяковского в детскую литературу.

Маяковский подошел к своим детским стихам с такими же точно требованиями, как и ко всей своей поэтической продукции. Тема должна быть максимально современна, оформление неожиданно и стих предельно выразителен. Маяковский не считал нужным снижать для детей эти требования.

Отсюда отличительные свойства детских стихов Маяковского. Они одинаково интересны и детям, и взрослым. Но давно уже сказано, что это качество свойственно всем хорошим детским книгам.

Разумеется, не все детские стихи Маяковского одинаково удачны, но даже в самых неудачных всегда найдутся строчки, по качеству ничуть не уступающие лучшим стихам Маяковского и могущие служить доказательством, что можно писать понятные детям стихи, ничуть не снижая для этого своего поэтического мастерства.

Самое удачное и самое популярное детское стихотворение Маяковского — это стихотворение «Кем быть», переименованное в позднейшей редакции в «Что делать».

Содержание этого стихотворения несложно: подросток, предвидя, что он скоро будет взрослым, задает себе вопрос:

Где работать мне тогда,  
чем заниматься?

Он по очереди перебирает профессии: столяра, инженера, доктора, рабочего, кондуктора, шофера, летчика и матроса, и каждая ему кажется лучше другой. Заканчивается стихотворение авторским выводом:

Книгу переворошив,  
намотай себе на ус:  
все работы хороши.  
выбирай на вкус.

Поэтический замысел стихотворения — в стихотворной характеристике каждой профессии, переход от одной профессии к другой дан однотипной стихотворной формулой:

Столяру — хорошо,  
а инженеру —  
лучше.  
Я бы строить дом пошел.  
пусть меня научат.

Или:

Инженеру — хорошо,  
А доктору —  
лучше.  
Я б детей лечить пошел,  
пусть меня научат.

Или:

Докторам — хорошо,  
А рабочим —  
лучше.  
Я б в рабочие пошел,  
пусть меня научат.

и т. д.

Можно конечно спорить о том, достаточно ли точно охарактеризовал Маяковский каждую отдельную профессию, самое ли характерное для матроса то, что у него «на шапке — лента, на матроске — якоря», или что доктор «ставит градусник детишкам под

мышку», но что это единственная по своей выразительности и стихотворному мастерству книжка, рассказывающая детям о выборе профессии, — это несомненно.

Нельзя не запомнить таких строчек:

По крыше выложил жез —  
и дом готов,  
и крыша есть.  
Хороший дом,  
большуший дом,  
на все четыре стороны.  
И заживут ребята в нем  
удобно и просторно.

Или:

Работа всякого  
нужна одинаково.  
Я гайки делаю, а ты  
для гайки,  
делаешь винты.  
Идет  
работа всех  
прямо в сборочный цех.

И много других.

Маяковский был очень добросовестным поэтом. Он правил свои стихи не только до их напечатания, но и после выхода в свет, после проверки их в аудитории. С такой же добросовестностью относился он и к своим стихам для детей.

Об этом говорят разночтения, встречающиеся в различных изданиях стихотворения «Кем быть». Сейчас трудно установить, что является первоначальным текстом и что позднейшим изменением. По-видимому, это просто варианты одной и той же стихотворной темы.

Укажу на некоторые из них. В тексте отдельного издания после строчек:

От работы пила  
раскалилась добела

идут строчки:

Из под пилки  
сыплются опилки.

В собрании сочинений Маяковского (IV том, стр. 317) эти строчки нет. Очевидно Маяковскому рифма «пилки» — «опилки» показалась слишком бедной.

Зато в полном собрании сочинений (стр. 320) после строк:

Я б детей лечить пошел,  
пусть меня научат,

имеются строчки:

Детям  
я  
лечу болезни,  
где занятие полезней?

Этих строчек в отдельном издании нет.

Далее в отдельном издании имеются строчки:

Народа — уйма целая —  
тысяча двести.

В полном собрании сочинений (стр. 321) эти строчки звучат так:

Народа — рота целая —  
сто или двести.

Такую же тщательность обработки обнаруживают и некоторые сохранившиеся черновики стихов для детей Маяковского.

В рукописи стихотворения «Что такое хорошо и что такое плохо» вместо строк:

Если ветер  
крыши рвет,  
если  
град загрохал,  
каждый знает:  
это вот —  
для прогулок  
плохо.

Было:

Если с неба  
дождик льет,  
ветер  
мчит со вздохом,  
каждый знает:  
это вот —  
детям  
очень плохо.

Затем последовательно идут исправления: «сверху гром загрохал», «сверху град загрохал», и наконец, как в окончательном тексте, «если град загрохал».

Вместо строчек:

Если ты  
порвал под ряд  
книжицу  
и мячик,  
октябрята говорят:  
плоховатый мальчик.

Было:

Если сын  
порвал под ряд  
книжицу и мячик,  
про такого говорят:  
плох  
у мамы  
мальчик.

«Про такого говорят» изменено в «пионеры говорят», и наконец вся строфа исправлена, как в окончательном тексте, и т. п.

Маяковский только начал работать в детской литературе. Он не успел еще как следует в эту работу войти, поэтому трудно делать какие бы то ни было выводы, говорить о Маяковском, как о выявившемся детском писателе. Можно только указать на существенные отличия Маяковского от таких мастеров детского стиха как Маршак и некоторые другие.

Общее у них — высокое стихотворное мастерство, остроумное, неожиданное оформление. Различие — в тематике. Маяковскому удается в форме блестящих каламбуров и неожиданных рифм дать

современную, советскую политическую тематику, облечь в стихотворную форму такие темы и такие понятия, которые до него были известны детям только по сухим брошюрам и скучным учебникам.

В этом огромная заслуга Маяковского как детского писателя. Если даже ему самому и не удалось довести до конца создание детского политического стиха, то путь им указан верно, и надо надеяться, что найдутся поэты, которые захотят продолжить начатую им работу.

*Самуил Болотин*

## БЛЕСТЯЩЕ СДЕЛАННЫЕ МАСКИ

*Впервые опубликовано в: Детская и юношеская литература.  
1933. Вып. 12. С. 21–23.*

Маршак С. Почта. Рис. М. Цехановского. 8-е изд. (Л.). ОГИЗ.  
«Мол. Гвардия». 1933. (11) стр. 65 к. 75 000 экз.

Дошкольный.

Если бы можно было провести анкету среди юного населения нашей республики в возрасте от 4 до 8 лет на предмет установления любимых детских книг, то совершенно несомненно, что в числе их была бы «Почта». В чем причина огромной популярности этой книги? Их несколько. Первая — доступность книги, ее сюжетность. Приключения письма, гонящегося по всему земному шару за своим адресатом, заставляют ребят с интересом следить за отдельными перипетиями путешествия, а смехотворные неудачи вызывают их веселый хохот.

Второй и очень значительный плюс Маршака — это его поразительное владение стихом. Это прежде всего непринужденная простота построения фраз, не знающая ни сложной грамматической вычурности, ни запутанной фразеологии, которой так часто блещут многие наши писатели для детей. В стихе Маршака слова расположены в своем естественном разговорном порядке, который нигде не нарушается формальными требованиями стиха (ритмом, рифмой). В своей книге Маршак демонстрирует полное подчинение стиха развитию сюжета. Это придает книге выразительную разговорную интонацию, и смысл каждой строчки доходит до сознания ребят с кристаллической прозрачностью. Наряду с этим Маршак добивается полнейшей легкости произношения стихов. Вы не найдете в его книге трудного скопления согласных звуков, тяжело артикулируемых слов, невразумительных звуковых сочетаний, «сдвигов», которых столько насчитал даже у лучших наших писателей А. М. Горький. С другой стороны, Маршак чрезвычайно тактично вводит в свою книгу элементы игры со словом, обострение, ощущение звука. Взять, например, такую звукоподражательную строку:

Машины шинами шуршат.

Или такие характерные строки:

По Бобкин-Стрит, по Бобкин-стрит  
Шагает быстро мистер Смит.

В этих строках «по Боб» звучит как короткая барабанная трель, да и ее двустипише пронизано тремирующим звуковым сочетанием «стр.» Это дает ощущение музыкального аккомпанемента, под который марширует сухой англичанин-почтальон.

Эти качества делают «Почту» подлинной детской книжкой и объясняют ее популярность. Тем необходимее указать на имеющиеся здесь недостатки. В этой книге, посвященной описанию кругосветного путешествия письма вслед за своим адресатом, почти совершенно отсутствует познавательный элемент. Мы говорим не об описаниях классово-борьбы в зарубежных странах или пролетарской солидарности работников связи, фигурирующих в книге. Смешно было бы этого требовать от веселой полушуточной книги. Но какие-то характерные сведения о странах, посещенных письмом, какое-то ощущение сегодняшнего дня, какой-то минимальный штрих, отличающий советское государство от других, можно было бы дать даже и в шуточной книге. Между тем при самом внимательном прочтении книги вы можете обнаружить только три слова, определяющие послереволюционное время написания книги и ее советское происхождение, — это то, что Петербург называется Ленинградом, а адресат письма товарищем и гражданином. Этим ограничивается советский стиль книги. Слишком мало для наших ребят! Слишком бедно, идейно и тематически.

Та же поверхностность сказывается и на лепке образов иностранных почтальонов, о которых мы уже писали выше. Яркие и характерные маски, создаваемые Маршаком, — это, по существу, литературные штампы, которым уже чуть ли не полтора года лет. Еще со времени Кантемира и вплоть до Аверченко прочно держались в нашей литературе ярлычки для обозначения разных национальных типов. Француз в этом наборе штампов был обязательно легкомысленный, танцующий и пошлый повеса, немец — сверхъестественно аккуратный выдумщик, философ, англичанин — рыжий, высокий и худой брюзга в клетчатых штанах, испанец — томный и страстный дон с благозвучным экзотическим именем. Над этими штампами в свое время ядовито посмеялся Достоевский. К прискорбию, они забрели в талантливую книгу Маршака. Что узнаем мы



здесь об иностранцах? Что немец изумительно аккуратен и вежлив, даже брюки у него выглажены по правилам науки. Что англичанин суровый и сухой как щепка и т. д.

Старые, но превосходно сделанные маски делают книгу блестящей, легкой, остроумной, но мало насыщенной познавательным материалом, мало отражающей свое советское происхождение.

Ценность «Почты» Маршака в том, что эта книга развивает у ребенка художественное воображение, вкус к блестящему, мастерскому стиху, чувство юмора и сообщает, хотя и поверхностно, о существовании таких стран, как Германия, Англия, Бразилия.

В согретых юмором и обладающих определенной художественной культурой иллюстрациях М. Цехановского чувствуется некоторое влияние рисунков В. Лебедева. Об этом говорит силуэтность рисунков, большая роль, отведенная в них цвету, и их общее построение из комбинации изолированных предметов и персонажей. Они несколько уступают своему прототипу и в изобразительном мастерстве, и в умении дать концентрированную лаконическую образную характеристику, и в изобразительной выдумке, делающей подчас рисунки В. Лебедева такими занимательными.

Иллюстрации к «Почте» могли и должны были дать ребятам немало сведений о различных странах. Несмотря на некоторое «многословие» рисунков нельзя сказать, чтобы М. Цехановский вполне использовал эту возможность.

Прежде всего рисунки должны были политизировать книжку. Это не значит, что в рисунке, изображающем Берлин, надо непременно показывать избиение рабочего фашистами, а в Лондоне демонстрацию безработных. Но определенная доля тактичной политизации необходима в подобной книжке. Между тем этого не сделано. М. Цехановский даже на географической карте не противопоставляет капиталистических стран — СССР, а между тем это так легко было сделать, хотя бы раскраской. На соответствующих рисунках Берлин у него характеризуется липами широкой Унтер-ден-Линден, Лондон — множеством реклам (едва ли они будут восприняты детьми) и автобусами с империалом, Бразилия — обезьянами на пальмах и церковью. СССР не показан вовсе. Не говоря уже о поверхностности этих внешних особенностей различных стран, едва ли они доступны и интересны детям.

Есть, кроме того, в рисунках и отдельные детали, которые нужно исправить. На странице 4-й почту в Берлин везет почему-то товарный поезд. На странице 6-й надо другим цветом дать капиталистические страны, оставив СССР — красным. На странице 9-й

почтальон — чистойшей воды негр. Почему это характерно для Бразилии — остается тайной художника.

Типаж почтальонов вообще не вполне удачен, в нем чувствуется зависимость от типажа национальностей буржуазной карикатуры. Особенно вызывает возражение определенно придурковатый советский почтальон.

Наконец, нужно переработать последний рисунок (стр. 11), освободив его от сильного налета сибаритства.

*Самуил Болотин*

## ЛИРИЧЕСКИЙ СИЛУЭТ ПИОНЕРИИ

*Впервые опубликовано в: Детская и юношеская литература.  
1933. Вып. 9. С. 14–15.*

Маршак С. Отряд. Рис. и обл. Н. Тырсы. 4-е изд. Л. ОГИЗ. «Мол. Гвардия». 1933. 16 стр. 40 к. 50 000 экз.

Младший.

«Отряд» Маршака — лирическая книжка о пионерском лагере.

Маршак развертывает ряд картинок лагерной жизни, показывает пионеров в походе, на речке, за работой в поле, в палатках, у костра, за ужином. Картинки сделаны с большой теплотой, красочностью и с той высотой стихотворной культуры, которая ставит Маршака в ряды сильнейших советских поэтов и не только «детского» масштаба.

Техническая сторона стихов Маршака — это первое, что поражает в книжке «Отряд». С нее и хочется начать, вопреки установившемуся стандарту рецензий, по которому о стихотворной специфике книжки принято говорить в конце разбора.

Прежде всего интересна звуковая организованность стихов Маршака. Ритмически она отталкивается от принципов сложившейся и уже несколько окостеневшей традиции стиха для детей, который, согласно известному наблюдению Чуковского, должен звучать главным образом как четырехстопный хорей. Маршак в своей практике ритмически варьирует условную схему четырехстопного хорей.

В рамках этой схемы, сохраняя почти везде общее единство ритма, Маршак свободно и гибко варьирует количество грамматических слогов в строке. Отсюда его стих лишь изредка принимает форму подлинного четырехстопного хорей, вроде:

по команде восемь  
рук  
опускают весла вдруг.

Это, однако, является только внешней оболочкой стиха, внутри которой разворачивается гибкая струя музыкального ритма, прорывающаяся уже с первых строк всякое условное формальное построение.

Не менее интересна и тембровая, инструментальная сторона стихов Маршака. Не ставя себе задачей дать подробный разбор звукописи, имеющейся в этой книжке, мы ограничиваемся утверждением, что стихи Маршака очень музыкальны, насыщены созвучиями, легко читаются и запоминаются. Многие двустипшия лаконичны и выразительны как поговорки, например:

домики косые,  
жители босые

или —

вся его одежда —  
жареная кожа и т. п.

Укажем еще на прием одинакового мелодического построения (чередования ударных гласных) в соседних строках, вроде:

будто паруса,  
рвутся в небеса

и на интереснейшие каламбурные рифмы, типа

ростом не велик —  
ехать не велит,

или еще:

языком не мели,  
будет лодка на мели.

Всего важнее, однако, то, что весь этот ритмический и тембровый инструментарий не является у Маршака самодовлеющей формальной задачей, не оторван от содержания, а выступает все время лишь как непременный звуковой компонент его. Все эти бегло отмеченные нами приемы, применяемые Маршаком, направлены к тому, чтобы придать книге характер широкой лирической песни, окрашенной кое-где в теплые юмористические тона, песни с гибкой ритмикой, с системой сходных развивающихся запевов

и рефренов. Этот же лирико-юмористический тон сказывается и в лепке образов, и во всей организации смыслового материала.

Своеобразие творческого метода заключается здесь в особом умении поэта поворачивать предмет какими-то новыми гранями, показывать в давно известных, привычных вещах их особые незамечаемые стороны. Отсюда изображение принимает форму полузагадки, а это в свою очередь перестраивает и самый поэтический синтаксис, вызывая особое построение каждой отдельной картинки-главы в форме вопроса и ответа, загадки и разгадки. Что там за прохожий?.. Кто это такой?.. Что это за лодки? и т. д.

Далее, в этой форме постепенного разгадывания построены не только отдельные главы, но и вся книжка. Если первая глава сделана сплошь зашифрованно, так что отдельные свойства отряда (занял всю дорогу, топает как слон, много у него имен и т. д.) выражены в стиле настоящей народной загадки, то чем далее, тем прозрачнее становится разгадка. И, наконец, в последних главах прием загадки окончательно снимается, разговор идет попросту, начистоту:

выхватывай, ребята,  
картошку из огня.

Параллельно этому приему постепенного раскрытия идет прием путешествия вместе с автором по лагерю. За всеми описаниями пионерского лагеря слышен голос большого взрослого человека, приехавшего в лагерь, — он осматривает его босых жителей, любуется их чугунным загаром, отправляется вместе с ними в лодке по реке, слушает беседу у костра.

Взятый автором прием постепенно раскрывающейся загадки позволяет ему придать описаниям пионерского быта характер неожиданности. В этом большая искренность, своеобразная прелесть книжки, но в этом же и ее слабость. Описывая пионеров как некий оригинальный, любопытный народ, автор слишком бегло, поверхностно, незначительно показывает в пионерах то особенное, что делает их не просто веселой детской компанией, но и революционной сменой, помощниками партии и комсомола, маленькими большевиками. В свое время в пионердвижении было сделано много ошибок, наших ребят заставляли слишком рано усваивать сложные политические отношения двух борющихся миров. Немало было в этом отношении сделано ошибок и по линии литературы.

Для того времени книжка Маршака являлась попыткой своеобразного и вполне законного лирического протеста против повальной «засухи», охватившей всю детскую литературу, против известных «левацких» перегибов в пионерской работе.

В результате получился некоторый перегиб в другую сторону. Книжка, давая почувствовать коллективизм отряда, недостаточно подчеркивает ту социальную насыщенность, тот классово-политический коэффициент, на который нужно помножить всю сумму биологических и коллективистических признаков, свойственных здоровой детской среде, для того чтобы показать пионерский отряд во всей его специфике. Правда, в книжке есть вожатый, который говорит:

Об отряде  
И о школе,  
О работе  
Завтра в поле,  
О немецком  
Комсомоле,  
О советском  
Ледоколе,  
Разве все запомнить что ли,  
Что он говорит.

Есть упоминание о марше Буденного, рассказано о работе отряда в поле. Однако все это, как мы уже говорили, недостаточно проникнуто социальной классовой характеристикой пионерии, ее типическими качествами.

Отмеченные недостатки не снимают того факта, что «Отряд» заслуженно является одной из любимых детских книг.

Н. Тырсе принадлежат два варианта рисунков к книжке «Отряд»: первый — цветные литографские иллюстрации к изданию в большом (1/4 листа) формате, второй — черные графические иллюстрации, воспроизведенные штриховым цинкографским способом к миниатюрному изданию в 1/16 листа. Об этом втором варианте мы и будем говорить в рецензии.

Н. Тырса — талантливый и достаточно самостоятельный художник, поэтому рисунки его не могут не представлять определенного художественного интереса. Вместо законченных равнозначимых тексту иллюстраций, он дал здесь беглые, эскизные наброски на полях. Это скорее ремарки, чем иллюстрации.

В этом варианте больше динамики, больше экспрессии, но вместе с тем здесь есть и статичные, маловыразительные рисунки (например, лагерь на странице 4-й).

Пионеры показаны очень живо. Движение, в котором они даны, почти всегда конкретизировано и эмоционально окрашено. Обнаженность приема, непосредственность беглых рисунков подчеркивают их лаконическую меткость. Но проблема движения в рецензируемых рисунках стала для художника центральной и основной — это делает рисунки несколько отвлеченными, формалистичными. Отдельные детали (например, плечо и спина рыбака на странице 6-й) остались найденными, схематичными. Часто художник, для того чтобы усилить экспрессию, сознательно искажает действительность (преувеличенно массивные плечи — страница 41, непропорционально удлиненные ноги — страница 11 и т. д.). В результате, при большой выразительности движения, субъект его оказался утерянным. Типаж пионеров по существу в книжке отсутствует.

Часть рисунков (например, обложка, страница 13 или концовка) является неудачными мертвыми схемами, не могущими заинтересовать и привлечь ребят.

*Самуил Болотин*

## КНИЖКА, О КОТОРОЙ НЕ СПОРЯТ

*Впервые опубликовано в: Детская и юношеская литература.  
1933. Вып. 8. С. 16–18.*

Барто А. Братишки. Рис. г. Ечеистова. 6-е изд. М. ОГИЗ «Мол. гвардия». 1933. 15 стр. 65 к. 50 000 экз.

Дошкольный.

За последние годы выпущено очень большое количество детских книжек разного качества, появилось несколько новых талантливых авторов, многие старые литературные работники значительно изменили свое творческое лицо. Это и естественно: огромные успехи социалистической стройки, общий рост политического и культурного уровня всех трудящихся Советского союза — все это нашло свое отражение и в области литературы. Правда, «Магнитостроев» в детской книжке пока еще не создано, но во всяком случае пора уже бросить говорить о детской литературе как о пустынной степи, пригодной главным образом для критической джигитовки. Надо полагать, что с появлением недавних статей М. Горького и С. Маршака, осветивших состояние этого участка культурного фронта и поставивших перед детской литературой ряд конкретных проблем, подобному поверхностному отношению положен конец.

И однако, при всем разном во мнениях и оценках, есть несколько книжек, на которых неизменно с удовлетворением сходятся голоса критиков, педагогов, библиотекарей, родителей и самих ребят. К числу таких «бесспорных книжек» несомненно относятся «Братишки».

Написанная еще в 1927 г., книжка эта уже выдержала 6 изданий, переводилась на ряд языков, была переложена на музыку и вообще приобрела большую популярность. Тем более важно отдать себе отчет, в чем же достоинства этой книжки, чем объясняется ее успех?

Прежде всего «Братишки» Барто — это одна из очень немногих дошкольных книжек с интернациональной тематикой. Взяв за основу старинный американский образец (Вильям Брайэнт), писательница дала свою совершенно оригинальную концепцию интернациональной книжки для ребят. Барто рисует стихотворные



портреты маленького негра, китайца, индуса и советского мальчика, называя каждого из этих ребят по присущему ему цвету кожи.

Писательница правильно подмечает привлекательные черточки в каждом из этих четырех национальных типов, передает их, не впадая в сюсюканье и в то же время оставаясь на уровне ребячьего восприятия.

Фотографически верные черточки, детали внешнего облика, присущие определенному национальному типу, умело и бережно переданные автором, становятся близкими и родными маленькому слушателю этой книжки, делают для него образы разноцветных ребят подлинными братишками. В этом, на наш взгляд, первое неоспоримое достоинство книжки.

Однако если бы Барто ограничилась этим чувством симпатии, интернационального братства, ее книжка не шла бы дальше бесхребетного, либерального гуманизма. Вторым и главным достоинством книжки является то, что писательница дает некоторый первичный абрис расстановки классовых сил. Далеко не все с этой стороны в книжке приведено в правильное соотношение. Можно упрекнуть автора том, что он не попытался<sup>1</sup> более отчетливо показать, что «огонь и дым» классовой борьбы охватывают мир уже сейчас, что колониальные рабы не только гнут спину и безропотно чахнут на рисовых полях, что не только сыновья, но и отцы включились в борьбу с хозяевами. Однако в пределах восприятия школьника Барто затрагивает очень много больших и значимых вопросов: тут и эксплуатация человека человеком, и классовая борьба, и международная солидарность трудящихся, и победная социалистическая революция во всем мире.

Здесь необычно то, что такая сложная идейная нагрузка не задавила книжку, что эта нагрузка вошла органически в литературную ткань и определила собой стихотворную форму книжки, ее творческий стиль, который является третьей немаловажной победой, одержанной Барто. Об этом стоит поговорить отдельно.

Литературные достоинства Барто достаточно признаны.

И надо сказать, что «Братишки» — наиболее признанная книга, — стоит несколько в стороне от основного творческого пути автора. Характерным для творческого метода Барто является юмор, эксцентричная игра образом и словом, а отсюда — наличие всякого рода каламбуров, острых рифм, неожиданных положений.

---

<sup>1</sup> Подобного рода попытку сделал, например, Эми Сяо: «Колыбельная песня» в переводе А. Ромма.

На этом пути лежат главнейшие удачи и многие поражения и срывы Барто, и именно с этой стороны книга «Братишки» нехарактерна: нет в ней сюжетных поворотов, остроумной игры звучаний, богатой языковой выдумки, свойственной Барто.

Зато эта книга характерна для второй стороны творчества Барто — музыкальной, песенной струи. Элементы широкого ритма, повторы, звучащие иногда как припевы песни, лейтмотивы, закономерные появляющиеся в определенных частях, делают эту вещь симметричной, отчетливо песенной, и именно этим, вероятно, объясняется в первую очередь большая популярность этой книги у ребят, так ярко чувствующих музыкальный ритм во всех его проявлениях.

«Мне нравится, как мамы разные песни поют»; «песни эти очень хорошие», высказываются ребята о книжке (из протокола № 2 дошкольной площадки Гомэц).

Эта симметричность, разымчивость на разборные части, в которых взаимно повторяются схожие звуковые фигуры, очень ясно обнаруживается при анализе стихотворной формы «Братишек».

Разбивая свою вещь на краткие симметричные части, Барто добивается того, что вещь получает максимальную смысловую выразительность, и ее сложная идейная нагрузка воспринимается и укладывается в сознании как музыкальная мелодия.

Примерно по этой же схеме построены несколько других книжек Барто (между прочим и очень дискуссионная с педагогической точки зрения «Девочка чумазая»), но ни в одной вещи писательницы этот чисто музыкальный принцип не доведен до такой полноты звучания, до такого соединения идейности и художественной теплоты, как в «Братишках».

Тематика данной книжки дает иллюстратору большие возможности для создания яркой, живописной и вместе с тем насыщенной большим образным содержанием серии рисунков.

Большая и волнующая тема книги о классовом интернациональном единении уже сама по себе должна была подсказать художнику такое решение ее, при котором работа иллюстратора не сводилась бы к пассивному «сопровождению» стихов, а углубляла бы поэтические образы.

Однако, говоря о данной работе т. Ечеистова, с сожалением приходится констатировать, что художник скомкал тему и упростил ее.

Всю книгу по темам можно разделить на две части: четыре рисунка «братишек» разных национальностей на фоне соответствую-

ющих пейзажей и четыре разворота иллюстраций к колыбельным песенкам.

Сначала о самих «братишках». Все они исключительно плохо поданы. Фигуры их не стоят, а висят в воздухе (особенно негритенок и китайчонок (стр. 4–5), они выглядят как надутые резиновые куклы и к тому же отличаются безусловно дегенеративными пропорциями тела и непомерно большими головами.

Советский «братишка» в довершение ко всему весь покрыт красной сыпью (стр. 7). Привлекательный типаж детей художнику создать не удалось.

Теперь о пейзажах. Лаконичность здесь доведена до абсурда. Смотря, например, на индийский пейзаж (стр. 6), трудно догадаться, что белое пятно за пальмами должно изображать какое-то местное строение, в данном случае, вероятно, храм. Примерно то же можно сказать и об остальных пейзажах.

В рисунках, иллюстрирующих колыбельные песенки, мы встречаемся с полнейшей неразберихой в приемах изображения. В одном случае художник применяет метод так называемой обратной перспективы, дающей плоскостное решение пространства, т. е., вернее, игнорирует его совсем (фигура надсмотрщика на заднем плане больше волос, стоящих на переднем плане, — стр. 13).

В другом случае мы видим, что художник определенно пытался (правда, весьма неудачно) применить обыкновенную линейную перспективу, т. е. дать представление глубины и пространства (фигуры на заднем плане меньше, чем на переднем, — стр. 9, 11, 15).

Таким образом, налицо отсутствие какого-либо единого творческого метода и смешение противоположных приемов.

Необходимо отметить еще один недостаток, а именно то, что, показывая труд за рубежом, следовало оттенить характер труда в СССР. Рисунок завода на странице 15-й не дает такой контрастной картины.

В заключение укажем на низкое полиграфическое качество книги и грубую аляповатую расцветку рисунков.

Нам думается, что выпуск 6-го издания этой книги со старыми неудачными рисунками надо признать безусловно ошибкой издательства.

*Самуил Болотин*

## СВОИМ ЯЗЫКОМ

*Впервые опубликовано в: Детская и юношеская литература.  
1933. Вып. 10. С. 14–16.*

Александрова З. Зима. Рис., А. Могилевского. (М.). ОГИЗ. «Мол. гвардия». 1933. (15) стр. 70 к. 75 000 экз.

З. Александрова выпустила уже несколько стихотворных книжек для ребят главным образом дошкольного возраста. Почти все они отличаются большим своеобразием, свежестью и, главное, той неподдельной теплотой, которая так необходима для ребячьей книжки.

В этом своеобразии — и достоинства и ряд недостатков литературной манеры этой молодой и несомненно талантливой писательницы.

Последняя книга З. Александровой «Зима» объединяет шесть стихотворений. Первое, что бросается в глаза в этой книжке, — это чрезвычайная неровность собранного материала как с точки зрения стихотворного их качества, так и со стороны возрастного «ценза». Совершенно явно, что из шести стихотворений — три предназначены для дошкольников, два («Угадайте» и «Елки рубить не дадим») — для школьно-пионерского возраста и одно («Зимняя песня») как по словарному материалу, так и по системе образов предназначено для юношеской, но никак не детской аудитории. Также различна и качественная сторона объединенных книжкой стихотворений.

Центральными ведущими вещами являются «Зима» и «Белый мост», которыми открывается книжка.

Первое стихотворение сделано в форме загадки. Ребята высказывают догадки по поводу выпавшего первого снега.

Загадки-сравнения сделаны занимательно и образно: пушинки первого легкого снега, порхающие по ветру, сравниваются то с облетающим одуванчиком, то с пухом ошипанных утят, то с «перышками» ромашки, то с мелкими обрывками бумаги. Все эти догадки делаются, конечно, в шутку, и эта шутка с самого начала ясна

для ребят. Конечно, ребята видят снег не в первый раз, и, конечно, им известно, что на городской панели неоткуда взяться белому пуху отцветающих одуванчиков; более того, для городских ребят «определяемое» — снег — разумеется, гораздо ближе, привычнее чем белоснежный ковер из пуха одуванчиков или чем «перышки», которыми в стихотворении шутливо определяется снег. Поэтому все эти догадки приобретают характер игры, и заключение стихотворения:

Я умнее всех:  
Это просто... снег —

звучит не разгадкой, а также шуткой.

Это смысловое построение подкрепляется и звучанием стиха. Ритмически стихотворение построено следующим образом: нечетные строки, дающие метрическую настройку всему стихотворению, написаны четырехстопным хореем, четные строки — неожиданно двухстопным анапестом! Это сочетание совершенно различных размеров объясняется очень просто, если рассматривать стихотворение в плане музыкального такта, в котором оно несомненно написано. Первые два слога каждой строчки стоят в «затакте»; в нечетных строках все слоги будут «восьмушками», а в четных строках третий и шестой слоги будут «четвертями», а остальные слоги — «восьмушками».

Это чередование ритмов дает особенно яркое ощущение остановок, как бы прыжков и приседаний, и придает стихотворению яркий плясовой характер, что еще сильнее подчеркивает его шуточное, игривое содержание.

Второе стихотворение «Белый мост» — самое сильное в сборнике. Хорошие выпуклые образы насыщают его, дают яркое ощущение тех самых первых дней зимы, когда распутица и мокреть поздней осени сменяются, наконец, морозом:

Кто-то пролил молоко  
в нашей речке синей.

Этими строками отчетливо закрепляется — в достаточной степени на уровне восприятия дошкольника — впечатление от первой корки льда, подернувшей синюю поверхность реки.

Лужа белая крепка  
и кругла, как блюдо.

Здесь через очень привычный, очень домашний образ блюда выпукло определяется новое качество, полученное лужей воды, ставшей льдом, — ее твердость, звонкость, белизна.

Игривая веселая шутовскость, ритмическая изобретательность, простота словаря, жизнерадостность тона — все эти качества очень отличают книжки Александровой. Однако наряду с этими сильными сторонами в книжке есть ряд недостатков.

Есть известный элемент самодовлеющего эстетства, неожиданно проявляющейся манерности, противоречащей общему яркому, бодрому тону стихов. Это относится в первую очередь к «Зимней песне», являющейся прежде всего не детским стихотворением.

Колокольчиком смех  
зазвенел на губах.

Самое сравнение смеха со звоном колокольчика идет от какого-то обветшалого лирического стандарта. Далее:

И антоновкой снег  
от мороза пропах.

Этот интересно задуманный образ, основанный на сопоставлении снега и запаха антоновки по признаку свежести, совершенно недоступен восприятию дошкольника.

Резко снижено качество последнего стихотворения книжки: «Елки рубить не дадим». Построенное как пропись на заданную тему, торжественно дидактическое, наполненное нарочитой серьезностью, оно резко вырывается из веселого, бодрого, оживленного тона всех прочих стихотворений книжки. Ряд отдельных ошибок еще ухудшает это дидактическое упражнение. Первые две строки:

Зорким дозором леса обходи...  
К солнцу тянись, листва,

хотя и разделены многоточием, но читаются одной интонацией. Получается сплошное обращение к листве, которой предлагают не только тянуться к солнцу, но и обходить дозором леса.

Засохли бы летом наши поля,  
но лес выгоняет ручьи.

Лес не выгоняет ручьи, а напротив, оберегает их, укрывает воду под своей тенью. При этом у Александровой получается, что ручьи непосредственно орошают поля вроде туркестанских арыков. Представление неверное, спутывающее читателя.

Наконец, еще один большой недостаток стихотворения: вредитель-враг, вырубаящий зеленое богатство Союза, дан абстрактно в обезличенной форме:

...Идут рубить и ломать (кто — С. Б.).

...Но мы перехватим всех на пути (кого — С. Б.).

Наконец, это стихотворение способно запутать читателя и еще в одном отношении. Безоговорочно восставая против порубки лесов, «дающих нам влагу и тень», Александрова никак не связывает своей темы с лесозаготовками, когда вырубаются большие количества леса во имя тех же будущих городов-садов.

В целом, за вычетом последнего стихотворения и за исключением «разновозрастности» отдельных вещей, книжка Александровой свежая, талантливая.

Стоит отметить, что — вероятно, по глубоко «объективным» причинам издательской техники — книжка, сплошь посвященная зимним темам, выпущена в свет в самом разгаре лета.

Художнику А. Могилевскому очень вредит отсутствие осознания творческих принципов, эклектичность художественной платформы. Он все еще не нашел своего пути, не поставил себе определенных требований. Поэтому рисунки его очень противоречивы. В них, наряду с элементами реализма, налицо и натурализм и формалистическое стилизаторство.

Рецензируемые рисунки не являются в этом отношении исключением, хотя реализм в них преобладает, определяя в основном стиль иллюстраций. А. Могилевский дал в книжке ряд рисунков, не только иллюстрирующих текст, но и создающих самостоятельный художественный образ (стр. 12, 13, 15 и особенно 14). Очень выразительна фигура вредителя, рубящего елочку. Этот рисунок, формально изолированный от соседнего, объединяется с ним параллельностью сюжетов (елка, гибнущая под пилой вредителя, и елка, растущая в сквере нового озелененного города). Такая внутренняя увязка рисунков очень активизирует их восприятие, и, конечно, она не менее важна чем формально-композиционная целостность разворота.

Вместе с тем и в этой книжке А. Могилевский несвободен от стилизаторства, от культивирования самодовлеющего изобразительного приема.

Увлечение мазком того или другого характера, превращающее его из средств передачи, активного воспроизведения действительности в некую самоценность, чувствуется в ряде рисунков. Прием заслоняет от художника действительность. Воспроизведение действительности подменяется ее схемой.

Отсюда — бесформенные по силуэту пятна фонов, однообразие в трактовке ряда деталей (например, дерева). Отсюда и недоходчивость ряда рисунков. Трудно объяснить маленькому зрителю, почему дети на обложке без глаз, носа и рта, почему мятелица (стр. 9) больше напоминает морозные узоры или фактурные упражнения, а стружки (стр. 8) вообще ни на что не похожи. Почему на странице 5-й дым и плывущие льдины нарисованы совершенно одинаково? Почему А. Могилевский на странице 6-й вдруг решил подражать детскому рисунку и дал нарочито неумелый пейзаж с очень лаконичной и выразительной фигурой конькобежца и т. д. и т. д. Эти черты иллюстраций не могут не вредить впечатлению от в целом реалистических и не лишенных художественной выразительности рисунков А. Могилевского.

Отмеченные нами особенности иллюстраций еще не дают нам права говорить о каком-то крутом «повороте к реализму», о «переломе» в творчестве особенно такого эклектичного художника, как А. Могилевский. Реалистические тенденции можно явственно показать и на примерах многих прежних работ художника. Во всяком случае рецензируемая книжка показывает, что А. Могилевский может в гораздо большей степени освободиться от формализма, от неоправданного стилизаторства, чем это было в предыдущих работах художника.



*Борис Гроссман*

## БОЛЬШЕ УЧИТЫВАТЬ СПЕЦИФИКУ ДЕТСКОГО ВОСПРИЯТИЯ

*Впервые опубликовано в: Детская и юношеская литература.  
1933. Вып. 7. С. 21–22.*

Колычев О. Три песенки. Рис. А. Гончарова. (М.). ОГИЗ. «Мол. гвардия». 1933. 14 стр. 70 к. 50 000 экз.

Осип Колычев, «взрослый» поэт, написал детскую книжку «Три песенки», рассчитанную на дошкольников.

Автор стремился сделать свои стихи целеустремленными, насытить их полезными сведениями. Он рассказывает о фанерном макете и о ребенке, приобретающем навыки инженера; он учит ребенка бережно относиться к саду — учит его дисциплине; наконец, автор говорит о пользе воды, о прелестях душа. В принципе нельзя возражать против подобных тем. Но не все выразительные средства, какими пользуется Колычев для реализации этой темы, дойдут до ребят: «кабинку для пилота фанерную крою». Много ли найдется дошкольников, знающих, что такое «кабинка», «пилот»? И нужно ли загружать их такими трудными, необъясненными словами и словосочетаниями: «Дыханья нет в макете, сердцебиенья нет»? Надо, разумеется, расширять лексикон детей, но не путем нагромождения малодоступных метафор.

Некоторые авторы стараются сделать дисциплинированным и сознательным производственным своим читателя — 4-летнего ребенка. Это назойливое, педантичное педагогизирование засушивает детскую литературу и сознание ее адресата — дошкольника. К производственной совести дошкольника взывает и Колычев, когда говорит:

Вставая спозаранок,  
Учись владеть пилой,  
Учись владеть рубанком  
В столярной мастерской.

Можно простить неудачный ассонанс (спозаранок — рубанком), но не слишком ли преждевременные требования предъявляет автор своему читателю-малышу?

Словарь «Песни о самолете» неудачен, чересчур взросл.

«Песне о самолете» предшествует «Песня о деревьях». Ритмически она полнозвучна, рифмы в ней свежие. В целом стихотворение дает здоровое ощущение природы:

С каждым днем трава кудрявей,  
С каждым ливнем зеленой,  
Мы янтарный сыплем гравий  
Вдоль дорожек и аллей.  
Ташим воду, роем грядки  
Под веселый звон лопат.  
Наблюдаем, чтоб в порядке  
Содержался детский сад.

Однако и в «Песне о деревьях» некоторые моменты вызывают возражение!

Через годы головами  
Забушает этот сад —

образ чрезвычайно сложный и до ребят не дойдет.

В этом же стихотворении Колычев дает хорошо звучащие законченные строки — лозунги.

Не ломать деревьев сада,  
Не топтать цветов и трав,  
Не качаться на оградах.

Без схоластической нравучительности они внушают ребенку, что незачем разрушать построенное, незачем «портить пейзаж». Но конец строфы:

Марш из сада —  
Штраф!

разрушает привлекательность предыдущих строк. Вместо педагогически правильного подхода к детям применяется угроза дисциплинарных взысканий. Снижает стихотворение и рисунок на странице седьмой, где вовсе не слышен «веселый звон лопат». Наоборот, девочка, держащая дерево, и мальчик, укрепляющий его, производят впечатление детей, на которых в порядке штрафа взвалили общественно полезную нагрузку.

Книжка О. Колычева открывается «Песнью о воде» — и это лучшая вещь в книжке. В пяти строфах ребенку дается ощущение радости «серебристых брызг» душа. Сочные метафоры («колокол воды», «бубенцы воды», «звнящий душ») входят в песню как элементы ее органической ткани.

Книжка «Три песенки» проверялась в детском саду Апаковского трамвайного парка. Приводим выдержки из протокола педагога — фиксатора детских реакций. «Воспринимается книжка детьми только со стороны звучности (во время читки дети подсказывают и повторяют фразы из „Песни о воде“ и „Песни о деревьях“). На стихотворение „Песнь о самолете“ реакции нет никакой».

Как оформлена книжка?

А. Д. Гончаров, один из крупных мастеров советской графики, наиболее известен своими работами в области ксилографии (торцовая гравюра). Сильное влияние В. А. Фаворского во многом определяет художественное лицо Гончарова, но это не мешает ему быть самостоятельным мастером с крупной творческой индивидуальностью. Нельзя не признать за художником глубокой графической культуры и несомненной талантливости. Они проявлены А. Д. Гончаровым и в рецензируемой книжке, и все же его иллюстрации к «Трем песенкам» О. Колычева (цветная литография) нельзя признать удачными. Они очень далеки от тех требований, какие мы предъявляем к детской книжке.

Неправильная установка на украшение книги как на основную самоценную задачу иллюстрации обусловила декоративизм, формалистичность рисунков А. Д. Гончарова. Отсюда — безыдейность отдельных рисунков, подчинение их содержания тем или другим чисто формальным задачам, цветовые пятна, которые т. Стецкий называет «паспортом» формалистической детской книги. То, что Гончаров владеет этим цветовым пятном, умеет его использовать лучше, чем многие другие художники, отнюдь не спасает положения. Этим же формализмом обусловливается и дегенеративность типажа ребят. Мальчик на стр. 4 и 5 интересует художника главным образом как пятно, участвующее в общей композиции страницы, как предлог передать движение. Живой конкретный человек ускользнул от внимания художника, превратился в отвлеченную схему.

Очень неприятен рисунок «будущего сада» (разворот 8-й–9-й стр.), похожий на декорацию — «задник» на сцене захудалого клуба.

В обложке как будто сконцентрированы все недостатки иллюстраций. На ней представлены все три «стихии», фигурирующие в песенках, — вода, зелень и покоренный самолетом воздух, — но представлены лишь механически.

Эту стихийность удалось художнику до некоторой степени передать в его последнем рисунке (стр. 14). Гончаров умеет придать рисункам выразительность. Даже в декоративных рисунках на стр. 4, 5, о которых мы говорили выше, зритель в позах схематичных мальчиков чувствует свежий холодок воды.

Эти достоинства рисунков (частью явные, частью досадно неиспользованные, «потенциальные») не искупают их недостатков.

Досадно, что свои богатые возможности А. Д. Гончаров не выявил в рецензируемой книжке.

*Лидия Кон*

РЕЦ. НА КН.: БАРТО А. И П. ДЕВОЧКА  
ЧУМАЗАЯ. РИС. Б. РЕДЛИХ. ИЗД. 5-Е. М. 1.  
ДЕТГИЗ. 1934. 11 СТР. 50 К. 50 000 ЭКЗ

*Впервые опубликовано в: Детская и юношеская литература.  
1934. № 12. С. 12–13.*

Дошкольный.

«Девочка чумазая» является первым номером в той серии стихотворных фельетонов Барто, о которой (о серии) за последнее время много говорилось.

Эта серия, куда входит «Девочка ревушка», «Ку-ку», «Все-знайка», «Болтушка», «Мальчик наоборот», представляет собой галерею портретов, вернее, карикатур, на всевозможные типы современных ребят.

Отличительной чертой фельетонов Барто является то, что отрицательные стороны ребят обрисовываются чрезвычайно метко, благодаря чему ребята легко узнают себя и своих товарищей в этом кривом зеркале и весело хохочут. При этом ценно, что в своем высмеивании Барто никогда не переходит грани. Осмеянный тип, во-первых, никогда не превращается у нее в воплощение одной отрицательной черты, а остается живым, реальным ребенком, и, во-вторых, ребенок этот не внушает антипатии, а вызывает лишь ласково-ироническое отношение, позволяющее вышучиваемому смеяться вместе с остальными. Такой смех является наиболее ценным орудием воспитания.

Фельетоны Барто входят в быт школы, цитаты из них превращаются в поговорки.

К сожалению, лишь немногие из этих фельетонов предназначаются для дошкольного возраста. К числу этих немногих принадлежит «Девочка чумазая».

Эта «чумазая девочка», живая, озорная, всегда ухитряющаяся всюду залезть, все перетрогать и совершенно невероятным образом испачкаться с ног до головы, «чумазая девочка», которая при помощи незамысловатых уловок и незатейливой хитрости пытается

отвертеться от умывания, знакома всем педагогам и всем ребятам. В каждом детском саду найдется такая девочка (или мальчик).

Барто высмеивает не то, что девочка пачкается, а только ее попытку схитрить и отвертеться от умывания при помощи утверждения, что она не грязная, а просто загорелая.

Я на солнышке лежала,  
руки кверху держала.  
Вот они и загорели.

Хитрость настолько прозрачна и отговорка так неправдоподобна, что ребята видят ее насквозь и радуются сознанию своего превосходства. Они заранее торжествуют, когда девочку начинают мыть, и торжество все нарастает по мере того, как их предположения подтверждаются: «А ладошки-то отмылись», «А нос тоже отмылся».

Последнее заявление автора:

Вот теперь ты белая,  
ничуть не загорелая.  
Это была грязь —

довершает их торжество, они радостно смеются.

Несмотря на свою карикатурность, «Девочка чумазая» настолько типична, что многие из читателей узнают в ней себя и вспоминают аналогичные случаи из своей жизни.

Это очень ценный момент стимулирования детской самокритики.

Барто нигде не говорит ребятам, что надо умываться, не разъясняет вреда грязи и пользы умывания, а просто дает яркий комический образ чумазой девочки, заставляет их смеяться над ней и испытывать удовлетворение от того, что ее отмыли.

Барто вызывает радостные эмоции и этим подводит ребят к нужному выводу.

Книжка Барто является образцом сплетения педагогической ценности детской книжки с ее художественной ценностью.

Здесь педагогическая действенность книжки целиком обуславливается ее художественными достоинствами: яркостью образов, жизненностью ситуации, умением автора, шаржируя отдельные черты персонажей, не нарушать цельности их облика, психологической правдивости. Она обуславливается чрезвычайной четкостью композиции произведения, ритмичностью его построения, умелым

использованием повтора и простотой стиха, напоминающего детские дразнилки.

Все это вместе делает книжку чрезвычайно ценной.

Это одна из тех немногочисленных книг, в оценке которой воспитатели сходятся с воспитанниками и педагоги с литераторами.

Настоящее издание «Девочки чумазой», по счету 5-е, является, собственно говоря, первым, дающим возможность по достоинству оценить это произведение.

Оформление предыдущих изданий было до такой степени неряшливо, иллюстрации в них настолько уродливы, что все впечатление от текста пропадало.

Настоящее издание отличается не только тщательным оформлением и хорошей бумагой, но и сравнительно удачной иллюстрацией, по характеру вполне соответствующей тексту.

Рисунки Е. Редлих проникнуты тем же мягким юмором и чрезвычайно удачно дополняют образ «Чумазой девочки», показывая, как в действительности «дело было».

*Леонид Тимофеев*

## О СТИХАХ ДЛЯ ДЕТЕЙ

*Впервые напечатано в: Детская и юношеская литература.  
1934. № 12. С. 10–12.*

Багрицкий Э. Соболиный след. Рис. А. Брея. Изд. 3-е. М. Детгиз. 1934. 19 стр. 60 к. перепл. 40 к. 5000 экз.

Гурьян О. Север. Рис. А. Боровской. Изд. 4-е. М. Детгиз. 1934. 14 стр. 80 к. 100 000 экз.

Маршак С. Пудель. Рис. В. Лебедева. Изд. 6-е. Л. Детгиз. 1934. (22) стр. 65 к. 200 325 экз.

Чуковский К. Путаница. Рис. Ю. Васнецова. Л. Детгиз. 1934. (11) стр. 25 к. 100 325 экз.

Чуковский К. Телефон. Рис. Вл. Конашевича. Л. Детгиз. 1934. 16 стр. 45 к. 150 000 экз.

Перечисленные выше книги представляют собой переиздания, поэтому нет смысла останавливаться на непосредственной их оценке, более или менее уже установившейся. Речь может идти, с одной стороны, о том, в какой мере оправдан выбор для переиздания именно этих книг, с другой стороны, о постановке на материале этих книжек более или менее общих вопросов, относящихся к детской литературе.

Все эти книги написаны стихами, но характер работы над стихом в книжках различен. Задача рецензии и состоит главным образом в том, чтобы поставить на данном материале вопрос о характере стиха для детей — в сугубо предварительном, конечно, порядке, поскольку в этой области мы до сих пор идем в значительной мере ощупью.

Как бы ни определять, в чем отличие стиха от прозы, очевидно, что перед нами два различных художественных изображения, осмыслить различие и особенности которых мы можем, лишь отправляясь от основной литературоведческой категории — художественного образа.



Только поставив проблему художественного образа применительно к литературе для детей, мы сможем наметить путь к определению сколько-нибудь объективного критерия оценки детской литературы. Понятно, что эта проблема потребует добавочных спецификаций применительно к возрастным категориям. Детская литература старших возрастов уже более приближается к нормам литературы для взрослых.

Работа над созданием образа в детской литературе может пойти различными путями, говорить о которых здесь, конечно, не место. Но самый характер стиха в указанных книжках обнаруживает различие этих путей, и в этом смысле различие работы над стихом у разных авторов имеет в известной мере принципиальный характер.

В стихах К. Чуковского мы встречаемся с несомненной тенденцией создать своеобразный образ повествователя, на резко индивидуализированной манере повествования, непосредственно обращающегося к читателю, а чаще — к слушателю (что еще более усиливает, персонифицирует эту манеру). Именно так построен «Телефон». Основные эпизоды его собраны вокруг основной повествующей фигуры — доктора Айболит, которая перекликается с персонажами других книг К. Чуковского («Крокодил», «Мойдодыр», в «Мойдодыре» в свою очередь появляется крокодил и т. д.).

Отсюда — основная ритмическая линия стихов Чуковского в «Телефоне», построенная по принципу вольного (басенного) стиха. Как известно, басня строится как своеобразный сказ, в основе своей басня представляет собой несколько лукавое повествование о каком-либо случае; организация стиха в басне подчинена этой повествовательной линии, ритм очень свободен, стиховые единицы в зависимости от смысловой наполненности строки, от интонационной подчеркнутости слова то растягиваются, то сжимаются, представляя собой законченное интонационное целое. Роль рифмы здесь особенно велика, так как она подчеркивает соизмеримость разнородных по числу слогов, строк и т. д.

По этому повествовательному типу построен и стих Чуковского, с произвольным чередованием коротких и длинных строк, с четкой рифмовкой, с интонационной законченностью каждой строки, с ярко индивидуализированной манерой речи:

Я три ночи не спал,  
Я устал...  
Мне бы заснуть,

Отдохнуть.  
Но только я лег, —  
Звонок и т. д.

Это единство интонации, определяемое наличием единой повествующей фигуры автора, которая и склеивает отдельные эпизоды, обычно построенные на каком-либо забавном или нелепом случае (маленький сын слона может съесть пять-шесть пудов шоколада, крокодил ест калоши как лакомство и т. д.), который воспринимается как очередная веселая выдумка рассказчика. Упреки в «антропоморфизме» по адресу Чуковского мало обоснованы — дошкольник воспринимает «Мойдодыра» не как реальную фигуру, а относится к ней как к условной выдумке, облакающей реальный смысл авторской дидактики.

С этой точки зрения стих, выбранный К. Чуковским, отвечает основной структуре его произведений. Если он дает более однородный строй стиха, то разнообразит его частой сменой размеров (как в «Крокодиле»), но стих его строится именно как свободная и ярко индивидуализированная манера речи и в этом смысле является немаловажным средством для создания художественного впечатления.

Однако в басне мы имеем всегда и известное обобщение: рассказ о забавном случае является формой раскрытия того или иного обобщения. Эта сторона не развита К. Чуковским — за теми случаями, о которых он рассказывает, не видно более существенного содержания. Создаваемая им повествовательная структура малосодержательна. И это приводит к известному превращению повествовательной системы в некую самодовлеющую категорию, в рассказ ради рассказа, в игру словом, отсюда чисто внешняя формалистическая мотивировка ряда эпизодов в «Телефоне» (ненужная рифмовка на «ели» в эпизоде с газелями, чисто звуковая игра с рифмами: «мартышки — книжки», «цапли — капли», «зайчатки — перчатки»). Не так давно в «Литературном Ленинграде» были даны пародии Флита на К. Чуковского. Сущность пародии состоит как раз в том, что она подчеркивает особенности манеры того или иного писателя, в известной мере их обесмысливая, применяя их к сплошной тематике и т. п., и поучительно то, что пародия Флита почти не ощущается как пародия, ибо формальные особенности сохранены те же, а обесмысливание почти не воспринимается, и это придает пародии неожиданную ядовитость. Когда мы читаем:

Прибежали три собачки:  
Мы хотим решить задачки,  
Да, задачки,  
Да, задачки,  
Мы решать хотим у дачки

Или:

В тот же миг, вскочив с постели,  
И олени, и газели,  
Тигры, зяблики, форели  
На «Линокольне» подоспели (г. «Лит. Ленинград» № 55);

то мы не ощущаем особенностей пародийности этих строк, сравнительно хотя бы со следующими:

Вы б, газели  
не шумели,  
А на будущей неделе  
Прилетели бы  
и сели  
на качели-карусели...

Это говорит о том, что у Чуковского стих местами пишется ради стиха, а это — опасность несомненная.

Работа С. Маршака в данном переиздании представлена малоудачным «Пуделем», для особенностей работы С. Маршака над стихом нехарактерным. Тем более, что и сама книжка, очевидно, отталкивается от кнебелевской книжки «Бабушки-забавушки и собачки Бум». У Кнебеля:

Пришла, все словно  
замерло...  
все тихо... все молчит.  
В кроватке не шелохнется, как мертвый  
Бум лежит...  
Рыдает горько бабушка: «Ох как мне  
бедной быть?»  
Пойду куплю я ящичек, чтоб Бума  
схоронить».  
Идет, глазам не верится. Да как же это...  
Ах!  
Проказник Бум живехонек катается  
в санях и т. д.

И у Маршака:

Старушка на грядке  
Полола горох.  
Приходит с работы,  
А пудель издох.  
Старушка бежит  
И зовет докторов.  
Приходит обратно,  
А пудель здоров и т. д.

Приходится пожалеть, что для переиздания выделен именно «Пудель».

Работа С. Маршака над стихом идет совсем по другой линии, чем работа Чуковского. Маршак стремится наряду с построением субъективного, так сказать, образа повествователя, дать и ряд объективных образов, т. е. развернуто обрисовать те или иные явления или события. Это определяет большую содержательность его работы и отражается, конечно, на структуре стиха.

В этом плане строится стих С. Маршака и в «Пуделе»: ряд забавных эпизодов рассказан в единой повествовательной манере, организующей их в единое целое, но повествовательной единицей Маршака является не строка, как у Чуковского, а строфа, отсюда иной строй стиха, более четкий и однородный ритмически и синтаксически (постоянное противопоставление типа «старушка — а пудель»).

Если в книгах К. Чуковского и С. Маршака мы имеем дело с определенным уровнем стиховой культуры, своеобразно модифицированной применительно к аудитории, то книга О. Гурьян идет по линии наименьшего сопротивления — по линии описательной; это рассказ о двух детях — Лени и Агуке. В стихе, неизбежно требующем большей сжатости и условности чем проза, более или менее индивидуализированное описание детей О. Гурьян не удаётся, в то же время в ее стихе нет и той повествовательной своеобразной интонации, о которой говорилось выше, получается «нейтральная» рубленая речь, напечатанная вразбивку на строчки:

Отец ушел  
на охоту,  
не возвращается  
что-то и т. п.

Здесь нет ни четкого ритма, как у Маршака, ни своеобразного сказа, как у Чуковского.

Разбивка строк непонятна: почему после «отец ушел» пауза (обозначаемая новой строкой) — неизвестно; это ничем не подсказано, интонация не связана с содержанием, т. е. бессодержательна. Но ведь стихи для детей, а не дети для стихов. И так недочеты стиха совпадают с более общими недочетами — натянутостью сюжета и т. п., то и приветствовать это переиздание не приходится.

Своеобразную контрольную роль выполняют стихи Э. Багрицкого «Соболиный след». Как звучат стихи поэта-матера применительно к совершенно иной аудитории?

Работа Багрицкого над стихами для детей оборвана смертью, и поэтому суждение о ней может быть лишь условным. Но «Соболиный след» все же позволяет сделать в известной мере поучительные выводы.

Багрицкий в сущности не пишет еще стихи для детей, он стихи для взрослых пытается упростить так, чтобы они дошли до детей. Это возможно для детей старшего возраста, как это и доказано тем же Багрицким в его «Смерти пионерки», но для малышек нужен иной тип работы над образом, следовательно и над стихом, а не простое упрощение обычного стиха. Поэтому стихи Багрицкого и остаются стихами Багрицкого, но, при попытке примениться к возрасту, становятся только менее отчетливыми.

Когда у Багрицкого читаем:

На зверей глядит сурово,  
Ходит по двору один  
Зоотехника Петрова  
Двенадцатилетний сын,

то характерный перебой последней строки продиктован той литературной традицией, которая непонятна малышу, и строфа повисает в воздухе. Поэтому даже у Багрицкого простое упрощение обычного стиха не делает его стихом для детей: здесь нужны более глубокие изменения. На примере стихов Багрицкого важно подчеркнуть, что в связи со своеобразием образной структуры детской литературы и работа над стихом должна быть построена на иных основах. Простым перенесением стихотворных традиций «взрослой» литературы здесь удовлетвориться нельзя.

Разобранные тексты в сущности случайно подобраны: делать какие-либо выводы в этой области — преждевременно; но один вы-

вод как будто очевиден: в нашей детской стихотворной литературе еще нет устойчивой художественной традиции.

Для детской литературы крайне важно теоретическое осмысление ее особенностей, изучение опыта лучших поэтов; оно имеет и непосредственное практическое значение.

К сожалению, в этой области почти ничего не сделано. Это определяет сугубую предварительность изложенных выше наблюдений.

*Цезарь Вольпе*

## ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЙ РАЗГОВОР (ЗАМЕТКИ О СТИХОТВОРНЫХ КНИЖКАХ ДЛЯ ДЕТЕЙ. 1932-1933 ГГ.)

*Впервые опубликовано в: Литературный критик. 1934.  
Вып. 4. С. 169–182.*

### 1

О детской литературе постоянно слышишь два противоположных, исключающих друг друга мнения.

Первое:

Наша детская литература — лучшая в мире, у нас замечательные детские прозаики и поэты, которые известны далеко за пределами Советского союза, которых читают и любят, на творчестве которых учатся революционные писатели капиталистических стран.

Второе:

Наша детская литература никуда не годится. Она — безграмотна, антипедагогична, бездарна, сера, скучна, суха, неинтересна, догматична и тенденциозна.

Какое же воззрение справедливо? Первое или второе?

Как это ни странно, справедливо и первое и второе.

Первое мнение имеет в виду книжки наших крупных детских прозаиков и поэтов, второе — продукцию многочисленных ремесленников детской литературы.

В чем же здесь дело?

Отчего так плоха рядовая детская книжка?

На детскую книжку до самого последнего времени не было обращено внимание нашей общественности и литературной критики. На детскую книжку смотрели как на учебник, как на какое-то междудомственное недоразумение.

«Внешкольный учебник. Но только еще с приманочкой — ну, там фабула какая-нибудь, чтоб заставлять не надо было. Они, мол,

дураки, думают, что про разбойников читают, а на деле-то географические названия вдалбливаются. У меня на уроках скучно, и попробуйте-ка вдолбить им „Вальпорайзо“. Они его в три года выговаривать не выучатся. А тут гляди...» (Борис Житков — «Что нужно взрослым от детской книги», Звезда № 7, 1933 г.).

Тот бесспорный факт, что детская литература — орудие огромной педагогической силы, отнюдь не означает, что она должна превратиться в некую разновидность учебника.

И однако наша педагогическая критика подходит к детской книге с узкими прикладными требованиями, не понимая, какую именно роль должно играть искусство в педагогике. До самого последнего времени оценка детских книг шла вне учета их художественного значения.

При таком положении вещей детская литература не только не обогащает учебной работы, но, наоборот, сама приобретает недостатки казенного учебника: высыхает, схематизируется, рационализируется и утрачивает для читателя всякую привлекательность.

Происходит это прежде всего потому, что наши критики и рецензенты детской литературы сужают понятие советской педагогики до рамок учебной работы, забывая, что педагогика — это разнообразная по своим средствам и формам система общего воспитания детей.

А одно из наиболее актуальных средств воспитания — искусство, и не узко прикладное, не узко учебное, а подлинное искусство, в полной мере сохраняющее свою эстетическую ценность.

Рационалистически настроенные критики и педагоги желали бы, если бы это было возможно, не только сочинить наспех, для очередного школьного урока, соответствующую литературу, но и «переделать» все существующее литературное наследие в школьные пособия, исправить его, переписать, освободить от «фантастики», «сказочности», «мифологизма», лишить и современную и классическую литературу ее индивидуальных исторических черт — превратить ее в сухие общие хрестоматийные «образцы».

Именно так понял задачу усвоения классического наследия детский писатель Николай Могучий, который выпустил книгу: «Морской партизан. Роман по Фенимору Куперу Николая Могучего».

«Нужно от старого романа, — пишет Николай Могучий, — отбросить все фальшивое, ненужное, сделать эпизоды старых мастеров приключенчества идеологически нам близкими и понятными. Создать путем новой художественной переработки наиболее яркие картины и образы, оставаясь возможно ближе к подлиннику».



Могучим компиляторам такая задача нипочем. Их ничто не смущает.

Купер?

— «Идеологически приблизить» Купера.

Сервантес?

— «Разумно» исправить Сервантеса.

Марк Твен?

— Сочинить наново Твена.

Свифт?

— Сочинить также и Свифта.

И т. д. и т. д.

Энгельс уничтожающе издевался над такими логистами, стремящимися наново сочинить все «классическое наследство», уничтожающе издевался над Дюрингом, который не понимал роли эстетического воспитания и который пытался молниеносно изобрести новую «рациональную эстетику».

В главе «О воспитании» (Анти-Дюринг, переворот в науке, произведенный г. Евгением Дюрингом. Собр. соч. Маркса и Энгельса, т. XIV, стр. 326) Ф. Энгельс ставит проблему эстетического воспитания.

К сожалению, эти мысли Энгельса не использованы ни нашей литературной критикой, ни педагогической общественностью.

Вот что пишет Энгельс:

«Что касается эстетической стороны воспитания, то г. Дюринг намерен создавать все вновь. Существовавшая до сих пор поэзия для этого не годится. Там, где запрещены все религии, само собой разумеется, не могут быть терпимы в школе обычно употребляемые прежними поэтами „мифологические и религиозные образы“. Равным образом должен быть воспрещен „поэтический мистицизм“, к которому, например, „был сильно склонен Гете“. Таким образом г. Дюрингу самому, волей-неволей, придется изготовить „поэтические образцы“, соответствующие „общим запросам примирившейся с разумом фантазии“, и нарисовать настоящий идеал, „обозначающий завершение мира“. Лишь бы только он не медлил с этим! Хозяйственная коммуна сможет завоевать мир лишь тогда, когда она двинется в поход тяжелой поступью примиренного с разумом александрийского стиха».

Современные представители схоластического логизма сохранили все черты того самого Дюринга, который требовал отмены «поэтического мистицизма» и немедленного создания «поэтиче-

ских образцов», соответствующих «общим запросам примирившейся с разумом фантазии».

Эти современные нам Дюринги, которых немало и в критико-библиографических институтах, и в редакциях наших детских издательств, столь же решительны, сколь и невежественны. Педагогическо-библиографическая критика, не имея ни литературного вкуса, ни политического чутья, не будучи в состоянии разобраться в том, где поэтический образ, а где его рассудочная фальсификация, — не в состоянии играть ответственную роль «селекционера» (выражение С. Маршака в его статье о детской литературе в «Известиях» от 25 мая 1933 г.), утверждающего один сорт книги, отвергающего другой. Недаром в последних номерах критико-библиографического бюллетеня «Детская и юношеская литература» (№№ 6 и 10) рецензенты вполне одобрительно отзываются о безграмотной во всех отношениях книжке Дона (см. разбор ее в главе IV данного обзора) и ругают новую книжку одного из значительных советских анималистов, писателя и художника Чарушина. Примеров такой рецензентской беспомощности, дезориентирующей и писателя, и читателя, можно было бы привести десятки. Прикладная педагогическо-библиографическая критика своими многочисленными промахами доказала, что селекционировать она может только навыворот: разводить сорные травы, заглушая ростки подлинно художественной литературы для детей.

## 2

В последние годы детская литература обратилась к работе над материалом советской действительности, к работе над созданием книги с современной тематикой.

И тут наряду с писателями, творчески разрешающими эту большую задачу, появляются новоявленные Дюринги и предлагают изготовить срочно и по заказу требуемые новые «поэтические образцы».

Нужна книжка о заводе и ударном труде?

—Пожалуйста! Вот вам книжка об ударнике.

Пример: «Поэма о герое» Мих. Шестерикова (ОГИЗ, Горьковское краевое издательство, 1933 г.).

Читаем:

Где собирают паровоз,  
Откуда (?) лампочка светит, —

Все это надо знать всерьез  
Смышленным умным детям.

Рассказ о современном советском заводе автор начинает стихом, по своему ритму и синтаксису напоминающим тот псевдонародный стих, которым ура-патриотические поэты 1890 и 1900 годов писали о разных пряничных «Ильях Муромцах».

Не глупейших сказок лабуду,  
Как живали да пивали квас,  
Я стихом понятным поведу  
Про литейщика-героя сказ.

О подобной псевдонародной литературе своего времени Салтыков-Щедрин высказался с совершенной точностью: «Чистопсовый эпос!» — написал он.

От претендующего на народность зачина М. Шестериков переходит к рассказу:

В нашем крае, в южной стороне  
Много леса красного растет,  
А в его зеленой глубине  
Деловито стучает (?) завод.

Затем сообщается, что на заводе есть домна, что руду на эту домну возит поезд.

Но о поезде молчу пока:  
Он один до станции докатит.  
Мы возьмем героя за бока,  
Походил он неизвестным, хватит.  
.....  
...Меркулов готовит большие котлы  
И здорово устает:  
Опоки громоздки и тяжелы,  
И брак себя знать дает.

Прежде всего здесь техническая ошибка: котельщик — не литейщик, а литейщик — не котельщик. Либо он забывает опоки, либо готовит котлы.

Затем следует глава «Меркулов находит землицу». Об этом серьезном деле автор повествует весьма легкомысленно, пританцовывая на рифмах:

За советом частенько очень  
 Он ходил к пожилым рабочим.  
 На «Литье», на «Литейном деле»  
 Он сидел чуть не две недели.  
 Он ни слова не проворонил  
 И ни фразы не проронил,  
 Он секреты землицы понял  
 И опоку опять забил.

Здесь опять производственное невежество. За две недели даже ударник Меркулов не может изучить литейное дело.

После информации об удаче своего героя Шестериков делает отступление и стихом «Евгения Онегина» пишет главу: «Борьба с белобандитами».

Однако рассказать вам надо,  
 Как в девятнадцатом году  
 Меркулов был главой отряда,  
 Белобандитам на беду.

Меркулов является в деревню «отобрать» пулемет, оставленный у кулаков генералом. Кулаки подговаривают крестьян убить Меркулова. Но:

Меркулов не был удивлен —  
 Недаром был солдатом.  
 —Товарищи, — промолвил он, —  
 Вам генералов надо!  
 Вы вновь хотите кулакам  
 Отдать полей приволье!  
 Неловко (?) стало мужикам —  
 Запускались колья.

Так весело и легко было вести революционную агитацию во времена гражданской войны. Скажи два слова о приволье полей — мужикам станет «неловко» и колья «запускаются».

Следующая глава повествует о «победе цеха».

Но, увы! Эта производственная победа изображена такими стихами, которые вновь напоминают читателю, что «брак себя знать дает».

Литье выходит без прорех —  
 Покончено с прорехами...  
 Меркулову обязан цех  
 Громадными успехами.

И тому (у Шестерикова) следуют курсивом пункты:

1. Меркулов избрал «землицу»,  
Какой не сыщешь за границей.
2. Меркулов по ночам не спал,  
Но легкую опоку дал.
3. Меркулов сколотил бригаду,  
Она работает, что надо.  
Недаром в это лето он  
Орденом Ленина награжден.

Протокол этот почему-то написан комическими стихами немецкого поэта Вильгельма Буша:

Он мастер был на все руки —  
Шил фраки, брюки, сюртуки...  
Зато и от всего села  
Гремела мастеру хвала.

Что мы узнаем из книжки Шестерикова о герое-ударнике Меркулове, о заводе, о литейном цехе? Ничего. Ибо вся поэма — невыразительный, безличный и для чего-то рифмованный протокол.

Но не будем компрометировать протоколы!

Если бы книжка Шестерикова была исключением в детской литературе, о ней можно было бы упомянуть в какой-нибудь «копилке курьезов» или в «волчьих ягодах» «Литературной газеты». Но беда в том, что Шестериков ничуть не хуже хотя бы Лебедева-Кургана, который тоже сочинил книжку об ударнике. (Н. Лебедев-Курган — «Машинист Пустынин», ОГИЗ, Молодая гвардия. 1933).

...И лица взволнованы,  
Бронзовые от загара,  
И бодро идут  
Поужинать на вокзал  
Восемь  
Торжественно  
Встреченных  
Кочегаров.

Чем не Маяковский?

Вагоны — солнцу поперек,  
Задор в зеленом глянце их...  
И взял вокзал под козырек  
На предпоследней станции.

Чем не Асеев? Чем не Пастернак?

Напрасно только Лебедев-Курган отдал эти стихи в детское издательство. Ведь простой и наивный ребенок вряд ли оценит «вокзал, берущий под козырек», «вагоны солнцу поперек», «задор в зеленом глянце» и сложные рифмы. Ребенок вряд ли даже поймет, о чем идет речь в этих стихах. Было бы гораздо естественнее, если бы автор отдал эти стихи в «Новый мир» или «Красную новь». Одна беда — там бы этих стихов, пожалуй, не приняли. Во взрослой поэзии такие стихи давно уже не имеют права на существование.

В детской же поэзии это эпигонство и компиляторство преподносится как использование опыта современной культуры стиха.

Мы догадываемся, впрочем, почему Лебедев-Курган отнес эти стихи в издательство для детей. В некоторых стихах его поэмы в хоре голосов «взрослых» поэтов — Пастернака, Асеева и Маяковского — слышится знакомый голос того же любимого детьми Вильгельма Буша.

—Как, люди?.. Кочегары?.. К-хе...  
Пустынин будто в столбняке.

Или:

Что в квартале всему кусту  
Покажешь лучшую езду!..

Это — Лебедев-Курган.  
А вот Буш:

Жалея бедную вдову,  
Кончаю первую главу.

Чем не Буш? С той только разницей, что у Вильгельма Буша эти веселые строки были на месте, а в поэме Лебедева-Кургана они увеселяют читателя как раз в тех случаях, когда, по замыслу автора, читатель должен испытывать чувства, во всяком случае не увеселительного характера.

Ударник Пустынин в столбняке от ужаса и негодования. Товарищи призывают Пустынина добиться лучших производственных показателей — обо всех этих событиях Лебедев-Курган пишет тем стихом, которым Буш писал о веселых проказах Макса и Морица. Это несоответствие между стихом и замыслом приводит к дискредитации темы.

Но с еще большим успехом компрометирует тему Решетов-Жнивник (Решетов-Жнивник — «Малышам». Ленингр. Областное изд-во, 1932 г.).

Дискредитирует он тему собственными доморощенными средствами, не опираясь ни на Пастернака, ни на Буша.

О работе учеников фабзавуча Решетов-Жнивник пишет:

Этими ж винтами  
Скрепляют паровоз,  
Чтобы он в колхозы  
Трактора повез.

А поэму о Путиловском заводе он начинает так:

С высоких труб  
Клубится дым.

Стихи Шестерикова, Лебедева-Кургана, Решетова-Жнивника — это откровенный брак.

Но возьмем стихи З. Александровой — несомненно талантливой детской писательницы.

Однако и у З. Александровой мы находим ту же работу по рецепту.

Поэма З. Александровой «Колхозная весна» (ОГИЗ, Молодая Гвардия, 1932) написана о колхозной весне и посвящена октябрютам. В книге рассказано об ударной работе комсомольской бригаде в весеннем севе.

Мы читаем:

Стучится весна повесткой ребячей —  
Всем!  
Всем!  
Всем!  
Правленьем колхоза сбор назначен  
У дальних амбаров в семь.  
Утро пылило овсяной соломой,  
протаивали снежки.  
На легких салазках из каждого дома  
везли к триерам мешки.

Лирическое начало как будто обещает читателю, что поэма будет поэмой. Но читаем в другом месте:

Бригаде в колхозе работы хватит.  
Из этой колхозной деревни Катя.  
Катя впервые в этот сев  
Вышла с бригадой, на трактор сев.

Когда речь идет о весне и снежках, о пейзаже, у З. Александровой появляется какая-то лирическая стихотворная интонация.

Когда же автору нужно рассказать о бригаде, севе и тракторе, стихи утрачивают не только подобие лиризма, но и самое элементарное благозвучие. Попробуйте прочесть такую строчку, как будто нарочно написанную по образцу труднопроизносимой скороговорки:

Бригаде в колхозе работы хватит...

Когда автор добирается до своей основной темы — до колхозного сева — стихи становятся рассудочными, как вирши Кантемира, комические в своей торжественности.

Катя впервые в этот сев  
Вышла с бригадой, на трактор сев.

Попробуйте-ка этими стихами вызвать у октябрёнка интерес к весеннему севу.

В этих стихах октябрёнок ничего не поймет. И утро, которое пылит соломой, и весна, которая звучит повесткой, и, наконец, некстати заимствованные у Маяковского и лэфовцев омонимические рифмы (всем — в семь, сев — сев) — все это не для детей.

Когда стих, рифма, размер, ритм в поэме на актуальную тему не соответствуют теме, не выражают содержания, когда они не доходят до читателя, которому адресованы, — это художественная неудача.

### 3

По рецепту пишутся детские стихи не только о колхозе и коллективизации, об индустриализации и о рабочем классе, по рационалистическому рецепту сочиняются и сказки, и рассказы о животных, и загадки.

Современных логистов, разумеется, не удовлетворяют старые классические народные загадки.

В самом деле:



Черный конь прыгает в огонь

(кочерга).

Это — старая народная загадка о кочерге! А вот загадки о мясорубке в народной поэзии, к сожалению, нет! Мало того, загадка о кочерге явно устарела — загадка анимизирует кочергу. Разве настоящая кочерга может прыгать в огонь? И какой это конь станет прыгать в огонь? «Поэтический мистицизм» да и только!

И вот С. Федорченко берет на себя задачу написать взамен старых новые «народные загадки», которые давали бы ребенку точное и правильное представление об окружающих его предметах.

Мы читаем (С. Федорченко — «Угадай», Госиздат, 1929):

Пушу я коровку  
В стальную коробку,  
Покручу ручкой (?)  
Да и съем с лучком.

Ответ: мясорубка.

Вот такая загадка действительно дает ребенку практические сведения. Ребенок узнает и то, что мясорубка — стальная коробка. И то, как нужно обращаться с этим необходимым предметом домашнего обихода: пусти коровку в мясорубку, покрути ручкой и скушай котлетку с лучком.

Когда-то ребенку пели о коровке ласковую песенку:

По весне мою коровку в поле выпущу...

а теперь С. Федорченко предлагает эту самую коровку пустить не в поле, а в мясорубку. «Педагогическая» загадка неожиданно оказалась не только словесно небрежной, но и бессмысленно кровожадной.

Странно, что такую загадку могла написать С. Федорченко, которая много лет занималась фольклором.

А вот новая загадка, сочиненная другой писательницей (Рашель Энгель — «Ветер». «Книжка загадок». Молодая Гвардия, 1932):

Что-то в фортке засвистало,  
Закружилось колесо,  
Миг — и вмиг прохладно стало,  
И не свекла, а лицо.

Ответ неожиданный: вентилятор!

Но если даже читателю и подсказать ответ — все равно в этой загадке для него останутся еще две загадки: 1) что такое «миг — и вмиг» и 2) что такое «и не свекла, а лицо»?

А вот еще более загадочная загадка из той же книги:

Плывет возле тучек серебряной глыбой  
Громадой громада, не птица, не рыба,  
И знаешь, несяся над стынущем полем,  
Глыбою рыба летала на полюс.

Громада, которая «не рыба» и в то же время — рыба, оказывается дирижаблем.

Эта загадка прямо отвечает на требования наших Дюрингов. Тут уж не предметы домашнего обихода, а последние достижения техники.

Все эти доморощенные загадки не выполняют своего прямого назначения. Они не учат ребенка выделять типические признаки предмета, они не воспитывают в ребенке наблюдательности. О поэтическом качестве этих загадок и говорить не приходится.

Таким образом эти новые загадки только лишний раз доказывают, что когда писатель работает по рецепту, без всякой заботы о художественности и о читателе-ребенке, то какова бы ни была его тема — колхоз или мясорубка, индустриализация или вентилятор, пишет ли он поэмы, приключенческий роман или загадку, — все равно он производит всего только идеологический и литературный брак.

Издержки производства неизбежны во всяком деле. Неудачи особенно возможны там, где экспериментируют. Однако в данном случае об эксперименте просто не приходится говорить.

Не об экспериментаторах мы говорим, а о тех услужливых ремесленниках, которые ничтоже сумняшеся пекут книги «соответствующие общим запросам примирившейся с разумом фантазии» (Энгельс).

#### 4

Дефекты молниеносного создания книжек на любую актуальную тему особенно характеризуют так называемую кампанейскую книжку.

Кампанейская книжка очень нужна. А внимание, уделяемое ей, совершенно недостаточно.

В результате — она особенно часто оказывается литературным браком.

Мы позволим себе проиллюстрировать положение вещей с детской стиховой кампанейской книжкой примерами кампанейских книжек 1932 и 1933 гг. Возьмем две вышедшие недавно книжки о кроликах.

Советская детская литература, и детская поэзия, в частности, сейчас очень настойчиво и напряженно работают над созданием новой анималистской книжки.

Уже создан ряд хороших книг о животных (книги Пришвина, Чарушина, Бианки, Лесника, Житкова и др.).

Однако если в прозе мы имеем значительные книги только что перечисленных авторов, то стиховая анималистская книжка свидетельствует о явном неблагополучии на этом участке детской поэзии.

Многие детские поэты пытаются в своих стихах механически сочетать пропаганду животноводства со старой сентиментальной дидактикой.

Получается следующее:

О. Тальшина («Домашние животные», ОГИЗ, Молодая Гвардия, 1933) сочиняет такие стихотворные подписи к картинкам:

Гусь-гогун,  
Гусь-щипун,  
Длинная шея, красные лапки,  
Щиплет травку.  
Эта птица на жаркое сгодится.

Поистине, какой фантастической бестактностью нужно обладать, чтобы к стихам о гусе-гогуне, который пасется на травке, присоединить злодейский стишок на тему: «А я тебя съем!»

Не надо быть вегетарианцем, чтобы возмутиться таким сочетанием биологии и кулинарии.

Переходим к книжкам о кроликах.

Кролиководству посвящены следующие книжки для дошкольников:

1) Н. Кальма и С. Болотин — «Кукс и кролики», ОГИЗ, Молодая Гвардия, 1933 и 2) М. Дон — «Песенка о кроликах», ОГИЗ, Молодая Гвардия, 1932.

В книге «Кукс и кролики» рассказывается о том, как детский сад занялся разведением кроликов.

Стихотворный рассказ перебивается припевом, который при повторении слегка варьируется. Каждый раз в припеве кролики характеризуются новыми прилагательными.

Вот этот припев:

Кролики,  
Кролики  
Маленькие кролики,  
Славные, пушистые,  
Проворные зверьки.

и во второй раз:

...славные, пушистые  
Ушастые зверьки!

Появляется на свет «восемь маленьких крольчат».

Вот пищат веселенькие  
розовые, голенькие,  
глаза еще слепые,  
тупые  
коготки.  
Кролики,  
Кролики  
маленькие кролики.  
Пушистые,  
Ушастые,  
Мышастые зверьки.

И наконец полное раскрытие «лирической темы»:

Зато и пользы сколько нам  
и взрослым и дошкольникам  
Вот вязаные  
варежки,  
пуховые платки.  
Все это дали кролики  
маленькие кролики.  
вкусные,  
пушистые,  
полезные зверьки!

Пушистые, розовенькие, голенькие, маленькие — и напоследок вкусные.

Авторы здесь разговаривают точь-в-точь, как ласковый волк в сказке «Семеро козлят»: миленькие, беленькие, пушистые, а потом — ам! — и слопал одного за другим.

Совершенно так же трактуется вопрос кролиководства и в книжке М. Дона «Песенка о кроликах»:

На колхозном дворе  
Мы поймали двух зверей:  
уши длинные торчат,  
мягкий мех,  
бойко лапками стучат —  
просто смех!  
Это кто-то в наш колхоз  
пару кроликов принес.

Эти стихи сопровождаются припевом:

Кролики, кролики!  
Прыг! Прыг! Прыг!  
Посчитайте, сколько,  
сколько их?

«Лирическая тема» припева у Дона, впрочем, не развивается. Зато в тексте все проблемы, и «лирические», и «эпические», поставлены в полный рост.

На полях травы (?) им рвем,  
мастерим клетушку-дом  
и сажаем вместе их  
в эту клеть, —  
может быть, как соловьи,  
станут петь?

Высказав эту гипотезу, автор переходит к вопросу о практическом смысле «соловьиного пения».

Чем они окупят корм —  
яйцами иль молоком?

Тема развивается:

Смотрим в клетку без конца —  
нет ни песни, ни яйца (!).  
Ждали, ждали молока,  
только вдруг (!)  
сразу стало кроликов  
больше двух (!)  
В клетке лапками стучат  
Восемь маленьких крольчат.

По этому поводу автор незамедлительно впадает в «каннибальскую» радость:

Вот крольчата подрастут,  
мясо сладкое дадут,  
кожу мягкую дадут,  
теплый мех, —  
мы одеты и обуты  
по зиме,  
а из лапок и ушей  
будет очень крепкий клей.

И тут же припев:

Кролики, кролики!  
Прыг! Прыг! Прыг!  
Посчитайте, сколько,  
сколько их?

Вот тебе и прыг-прыг-прыг!  
Допрыгались.

Рассказав детям о том, какие кролики пушистые, какие у них милые, длинные уши, автор переходит к рассказу о том, как вкусно будет есть этих самых кроликов и какой крепкий клей можно будет изготовить из длинных милых ушей.

Что можно сказать об этих «жизнерадостных» антипедагогических стихах?

## 5

Один из главных недостатков некоторых стиховых книжек последнего времени, посвященных современной тематике, — это подмена реальной темы абстракцией, символизация темы.

В этом смысле показательна книга Рудермана «Северный май» (ОГИЗ. Молодая Гвардия, 1933).

«Северный май» не первая книга Рудермана. Его стихотворная книга «Эстафета» вышла в 1930 году.

По той книге можно было предположить, что Рудерман будет работать в детской литературе добросовестно.

Тем показательнее ошибки его книги «Северный май».

Раскрываю книгу:

Мы весной  
на север едем.  
Бег,  
        Бег,  
                Бег.  
Мы — к тюленям,  
мы — к медведям.  
Снег,  
        Снег,  
                Снег.

...И весны  
не понимая (?),  
мы летим  
вперед,  
как же можно  
жить  
без мая  
круглый год?

Путешественники встречают мальчика-северянина. После радостной встречи начинается малоправдоподобный риторический диалог.

Тормошим  
и обнимаем  
мы его.  
Отчего вы здесь  
без мая,  
отчего?

Мальчик ведет гостей в юрту. Столь же жизнерадостным хореем характеризуется и юрта.

Мы узнаем этот жизнерадостный хорей. Ведь это стихотворение А. Майкова «Картинка» (написанное по поводу манифеста 19 февраля 1861 года).

Юрта,  
 полная народа,  
 дым, —  
 не продохнешь.  
 Старики-оленоводы,  
 дети,  
 молодежь.  
 И докладчик  
 из района  
 в шубе меховой,  
 и слова шумят  
 зеленой  
 майскою  
 листвою.

И «докладчик из района» на наших глазах самым неожиданным образом превращается в майковское дитя:

И с трудом от слова к слову  
 пальчиком вода,  
 по печатному читает  
 мужичкам дитя

(Майков).

Тьма пускай еще ярится.  
 День взойдет могуч.  
 Вещим оком я уж вижу  
 Первый светлый луч

(Майков).

Но доклад  
 мы понимаем,  
 радостный  
 доклад.  
 Здесь, на севере,  
 о мае  
 крепко (!) говорят.  
 Пусть гудят  
 мороз и вьюга.  
 Все мы здесь  
 одну  
 за работой  
 друг для друга —  
 дети севера  
 и юга —  
 делаем весну.

(Рудерман).

Когда-то сатирик М. Е. Салтыков-Щедрин, прочитав эти стихи Майкова, написал со свойственной ему грубостью и точностью (Современник, 1864, № 2, стр. 270–271):

«Здесь, что ни слово, то фальшь. Г-н Майков сумел соорудить водевильно-грациозную картинку даже из такого дела, которое всего менее терпит водевильную грациозность... И, может быть, он действительно успел бы в своем намерении, если бы не сбили его



с толку так называемые современные тенденции, и если бы он местом действия для картинки избрал не избу, а коттедж досуужих людей... Кого обманет этот балетный обман?!»

И зачем это Рудерману понадобилось воспеть «Первое мая» тем же «водевильным» фальшивым стихом, каким реакционный поэт А. Майков воспевал реформу 1861 года; и зачем это Рудерману понадобилось говорить о пролетарском празднике теми же слащавыми словами, какими поэт официальной народности А. Майков приветствовал кабальную реформу 1861 года? День, заря, луч, отступающая тьма — у Майкова; весна, свет, заря, вьюга — у Рудермана.

В «Северном мае» благодаря этому реальное содержание подменено холодной и мертвой символикой<sup>1</sup>

Вместо праздника, знаменующего объединение трудящихся всего мира для борьбы за свое освобождение, у Рудермана какая-то свобода, какой-то свет, какая-то весна.

Вместо праздника пролетариата — отвлеченная «веснянка».

За работой  
друг для друга —  
дети севера  
и юга —  
делаем весну.

Делаемая весна здесь имеет символическое значение. «Весна» здесь понимается и в буквальном смысле, и как лучшая жизнь вообще.

Первомай для всех  
народов,  
для таких,  
как мы, —  
праздник счастья  
и свободы,  
солнце (?) среди

---

<sup>1</sup>Для «Северного мая» характерен также и символический эпигонский эстетизм. В самом деле, как утонченны строки:

Едем днями и ночами —  
Белый путь далек (!).  
И звезда блестит над нами —  
Ледяной цветок (!).

тьмы (?).

В какой степени подобная символика помогает пониманию таких явлений, как праздник Первого мая?

Я думаю, что не только не помогает, но, наоборот, внушает ребенку расплывчатое, неотчетливое представление о вещах, взамен предметного конкретного мышления.

Символизация социальных явлений через их отождествление с временами года или с явлениями природы характерна была для «Тропинки» Манасеиной. Такая символизация неуместна и ненужна в советской детской книге, в книге о народностях Севера.

Мы понимаем, что известная необходимость называть революцию весной или социальные реформы — «проясняющейся погодой» была в дореволюционные времена, в годы цензурного гнета, во времена царского правительства, когда даже Булгарина за рассуждения о «петербургской погоде» отправляли на трое суток на гауптвахту, но кому нужен этот неопределенный эзоповский язык в политике сейчас, когда советский автор говорит о советском революционном празднике в советском союзе?

Ничего не выражающая ложная символика не позволяет Рудерману рассказать ни о Первом мая, ни о жизни северных народов Советского союза.

Неумелое и неосмысленное пользование элементами старых поэтических систем приводит автора к опошлению современной темы.

Книга, которая должна была познакомить ребенка с жизнью народов — «таких, как мы с тобой», — оказалась пустой и бессодержательной.

## 6

Кончая свои заметки, мы признаем, что о детской литературе и детской поэзии, в сущности, не сказали ни слова.

Разговор о литературе еще впереди.

В своих заметках мы рассмотрели десяток книг для детей: кампанейские книжки, которые оказывают медвежью услугу политическим кампаниям, книжки на современные актуальные темы, которые дискредитируют эти темы, педагогичные стихи, которые оказываются грубо антипедагогичными.

Этот десяток книг не выхвачен случайно. Количество примеров легко можно значительно увеличить.

Однако даже по отношению к таким книжкам не следует ограничиваться одними проскрипциями.

Критика должна выяснить принципиальный смысл неудач, она должна вскрыть те закономерности, которые толкают на путь ошибок не только бракоделов-ремесленников, но и талантливых писателей.

Критика должна уметь вовремя сигнализировать и предупреждать об ошибочных тенденциях.

А между тем, что делают детские критико-библиографические журналы?

О разобранной выше книжке М. Дона «Песенка о кроликах» рецензент критико-библиографического бюллетеня (1933, № 6, стр. 29) пишет:

«...Хороша композиция стихотворения с двумя итоговыми фразами на каждой странице. Меняющийся размер стиха не ослабляет ритмической звучности».

Очарованный композицией и ритмической звучностью «итоговой фразы» — «Кролики, кролики, прыг! прыг! прыг!», рецензент умудрился не сказать ни слова о фальшивой антипедагогической сущности книги, о бестактном и безобразном сочетании сентиментальности и примитивного утилитаризма.

Вот вам и критическая селекция!

Другая книжка о кроликах, книжка Кальма и Болотина, понравилась библиографическому журналу несколько меньше. Но и тут рецензент селекционирует навыворот. Отметив, что «расстановка слов» в стихе «тяжелая», а «рифма не созвучная», он приходит в восторг от тех самых строчек, которые заслуживают наиболее резкого осуждения:

«Интересно сделан только повтор, в котором каждый раз меняется эпитет: „славные, полезные“...»

Напомним читателю этот «интересный» повтор:

Вкусные,  
пушистые,  
полезные зверьки!

Нет, не умеет еще наша критика показывать, как часто за «современной тематикой» скрывается рационалистический рецепт, схоластический логизм, политическая и литературная путаница.

А между тем попытки создавать детские книги по рецепту, по художественной системе задачников Малинина и Буренина, по-

пытки подменить художественную детскую книгу задачами на дробь, на краны в бассейне, на паровозы, на вентиляторы, на ударников, на колхозы, на кролиководство, на первое мая и т. д., и т. д. порождают в детской литературе огромное количество брака, губят темы и губительно отражаются на работе талантливых писателей.

«Портной купил семь с половиной аршин сукна».

Составителям учебника, Малининым и Бурениным, была совершенно безразлична борода портного или его походка. Им важно было научить ребенка складывать дробь — и только.

Но если все дело в том, чтобы доказать теорему, чтобы придумать задачу, подтверждающую арифметическое правило, если безразличен индивидуальный облик героя, безразлична живая реальная обстановка действия, то не все ли равно, писать ли об этом герое стихом Майкова или Асеева, Пастернака или Пушкина, Маяковского или Буша?

Стоит ли тратить силы на создание стиховой культуры? Не легче ли просто воспользоваться смесью стихотворных образцов, обносками поэзии: старой, новой, взрослой, детской?

А если это так, то почему же не воспользоваться ироническим советом Энгельса г-ну Дюрингу и не написать о «хозяйственной коммуне», «примирившимся с разумом александрийским стихом»?!

*Ада Чумаченко*

## ВЕСЕЛАЯ КНИЖКА

*Впервые опубликовано в: Детская и юношеская литература.  
1934. Вып. 6. С. 17–18.*

Барто А. Мальчик наоборот. Рис и обложка Каневского. М. и Л. Детгиз. 1934. 32 стр. 50 к. 100 000 экз.

Младший, старший.

Начнем с выводов. Это звучит не совсем обычно, но так бывает всегда, когда закрываешь хорошую книгу.

Конечно, это прежде всего талантливо. Это весело. И это неподдельно по-детски. Вернее, даже другое: это по-настоящему для детей, а это в «детской» книге качество, как ни странно, не слишком частое. Но, главное, это весело. С этого начинаешь и к этому приходишь, дочитав последнюю страницу.

Нет! А. Барто не «пропинганила» своих «крольчат» (см. стихотворение «Мечтатель», стр. 11). Ее фельетоны (а стихи, помещенные в этой книжке прежде всего, разумеется, фельетоны на самые острые, детские злобы дня) впечатляемы, смешны, занимательны и попадают в самую цель.

Ребенок для Барто — это вовсе не объект ее творчества, не материал для наблюдений, не стимул для книги о детях, как это бывает в большинстве случаев, хотя бы и у очень талантливых детских писателей.

В своих книгах Барто стоит рядом с ребенком. Она смотрит с его, ребячьей, точки зрения, и, не уводя его ни в какие другие страны и ни в какие другие миры, играет вместе с ним, с окружающими его предметами и понятиями. Были бы неправы те, кто искал бы иносказательных «пингинов» в стихотворениях А. Барто. Даже обычной лирики, предполагаемой в стихах для детей как некая непременная составная часть, не слишком много в этих острых, играющих рифмой и словом, веселых строчках.

Даже пейзаж отсутствует здесь, как правило. Это стихи, которые бы написал сам ребенок, если бы он умел писать об этом так

мастерски, как А. Барто. О вещах знакомых и конкретных. О каких-то реальных детях. О каких-то «бывших» событиях. О собственной школе. О своем санкружке. И, может быть, даже о самом себе.

Не ребенок как предмет описания — материал творчества А. Барто, а мир, окружающий ребенка, который он видит собственными глазами. В этом секрет успеха ее книг, доходчивость ее рассказов-эпиграмм, заразительность ее игры со словом-звуком.

Эти мысли о творчестве Барто еще сильнее ощущаются при чтении ее последней книги. В этой книге Барто со всеми своими особенностями, со своим смехом, дразнилками, неподдельной веселостью. Тема книги — это школьник. Его ошибки, промахи, недостатки. Какая, казалось бы, благодарнейшая почва для нравов-учения! Какое поле для поучительнейших и скучнейших выводов! И какая опасность: сделать из отрицательного героя предмет восторгов и подражаний, как это бывает зачастую в практике чрезмерно морализующих авторов. Но А. Барто счастливо обходит все подводные камни своих трудных тем. Ее оружие — веселая насмешка — попадает в цель метко и точно. Ребенку не нужно растолковывать, что врать нехорошо. Он сам ощутит это (а это глубже чем «поймет»), повторив за А. Барто веселое «ку-ку», сопровождающее каждую очередную ложь маленького школьного Мюнхгаузена — Сережи. Болтать? Да, конечно, и по этому поводу можно было сделать немало нравов-учительных заключений. Но не действенней ли эта зафиксированная детская болтовня (между прочим, с очень хорошей игрой слов:

Поднимусь на стратостате...  
Что такое это, кстати?  
Может, это стратостат,  
Когда старосты летят?)?

Всезнайка, Мечтатель, Сережа из «Ку-ку», Мальчик наоборот — это живые дети, приподнятые метким смехом уже до обобщения, до типов вообще. И в этом большая заслуга Барто: не преподнося детям никаких схем, на основании живого и подлинного материала, подвести детей к выводам, не навязанным, но действительно сделанным ими самими.

Стихи, какими написаны эти шутки-фельетоны, в большинстве случаев очень удачны. Немного утомительным показались нам слишком частые повторения в «Болтунье»; в других же стихотворениях слово радуется все время своей неожиданной игрой, в которой

без наличия всякого формализма материал стихотворной речи оушен и разработан с большим блеском.

Меткие юмористические характеристики ребят — всезнайки, мечтатели, врунишки болтуни и др., представленные в этой книжке, сопровождаются рисунками А. Каневского. Молодой талантливый художник — не новичок в деле оформления детской книжки. Его рисунки в недавно вышедшей книжке «Девочка-ревушка» показали большое умение говорить с детьми на языке для них понятном. Это умение есть и в рецензируемой книжке, однако на этот раз приходится отметить неудачу художника. Причина этой неудачи заключается в том, что Каневский в данном случае неправильно наметил основную линию художественного оформления. Он выбрал для иллюстрации не те объекты, на которых строился замысел автора, прошел мимо главного, не дал портретов всех этих всезнаек, мечтателей, не показал отношения к ним окружающих, но остановился на второстепенных, не имеющих значения подробностях.

Иллюстрируя первое стихотворение «Всезнайка», Каневский зарисовал бестолковые ответы Всезнайки в школе: жабу и ужа в клетке, жеребенка в детской колясочке, ежа за чашкой чая, дирижабль, созданный воображением Всезнайки, но самого Всезнайки он не показал, между тем у Барто есть прекрасный образный материал для его портрета, есть в этом стихотворении и материал для того, чтобы показать, как ребята относятся ко всем необыцам Всезнайки.

То же следует сказать и о втором стихотворении, где вместо кролика с усами было бы лучше дать портрет мечтателя Васи, «пропингвинившего» крольчат. И в этом стихотворении автором дается очень контрастная картинка возни и веселья в классе и задумчиво стоящего у окна мальчика, думающего о северном море, о пингвинах.

Несколько живее рисунки к стихотворениям «Ку-ку» и «Мальчик наоборот». Эти рисунки (стр. 13, 22, 23, а также рисунок на обложке), напоминающие иллюстрации Ре-Ми к «Крокодилу» К. Чуковского, интересны по сюжетной разработке и целому ряду подробностей, данных с большим юмором. Но и в них образы лгунишки и мальчика наоборот невыразительны. В двух остальных рассказах «Мы с Тamarой» и «Болтунья» художник пытается дать портрет девочек — ревы Тани и болтуни Лиды, но эти портреты значительно бледнее того, что словами передает об этих девочках Барто.

Большинство рецензируемых рисунков относится к одной-двум строчкам стихотворения. Это ставило перед техредом задачу: дать такую верстку, которая сохранила бы и подчеркнула связь рисунка с определенным участком текста. Между тем верстка настолько игнорирует эту особенность иллюстраций, что в ряде случаев (стр. 4, 5 и др.) возникает необходимость в подписи под рисунком.

Отмечая неудачу художника, мы не хотим сказать, что эти рисунки вовсе неприемлемы — они забавны и могут понравиться ребятам, но в них нет того, чего мы вправе требовать от художника-иллюстратора: нет совпадения рисунков с главной тематической линией художественного замысла иллюстрируемого текста.



*Эсфирь Яновская*

## ОБО ВСЕМ И НИ О ЧЕМ

*Впервые опубликовано в: Детская и юношеская литература.  
1934. Вып. 3. С. 21–23.*

Молчанов Ив. (Сибирский). Лисенок Тумай. Рис. Л. Залетова. Иркутск. Восточносибирское краевое изд-во. 1933. 16 стр. 1 р. 25 к. 10 000 экз.

Дошкольный.

Правильное воспитание дошкольника, рассматриваемое в свете осуществления идеи коммунистического воспитания новой смены, есть одна из актуальнейших задач, вытекающих из решений XVII партконференции и XVII партсъезда. Вот почему специфическая форма познания действительности через художественную книжку должна быть выявлена с полным пониманием того объекта, для которого данная книжка пишется, и с полным пониманием тех задач, которые стоят перед нами в данный знаменательный исторический момент. Необходимо вести решительную борьбу за создание такой книжки, которая слушалась и читалась бы дошкольником с большим интересом, которая закрепляла и расширяла бы его опыт, которая в художественных образах преподносила бы ему доступный его возрасту познавательный материал и развивала бы его речь и мышление в социалистическом духе. Это требование должно быть положено в основу любого типа книжки: производственной, общественно-политической, природоведческой и др.

Вытекающая из решений XVII партсъезда задача художественной литературы заключается в том, чтоб она помогала строить наше новое здание социализма. В переводе на язык дошкольной литературы это значит, что художественная книжка должна содействовать развитию в дошкольнике пролетарски классового самосознания, роста познания им окружающей действительности и через познание вести к воздействию на эту действительность. Только таким образом наш пролетарский писатель станет на тот творческий путь, на который указал т. Сталин и о котором в таких восторженных тонах и ярких красках говорили на съезде представители пролетарских писателей тт. Юдин и Панферов.

Посмотрим теперь, что представляет собой книжка Молчанова «Лисенок Тумай» в свете тех требований, о которых мы говорили выше.

Автор, очевидно, задался целью познакомить детей с ролью и значением лисьего питомника и заповедника, но со своей задачей плохо справился.

Мы пойдем сейчас в музей,  
Много разных там зверей.

Так начинается книжка.

Эти две строчки создают в детях определенное настроение: они пойдут в музей и там увидят много зверей.

Завязка эмоциональная, требующая своего развития.

Но вслед за этим уже дается неожиданная разрядка:

Вот лиса, вот лиса!  
Раздались голоса.

Эмоциональная окраска первых двух строчек теряется и совершенно стирается новыми двумя строчками:

Мы рассказ о ней читали, —  
Говорит ребятам Валя.

Обещанный музей не показан. Вместо музея автор переключает интерес детей на далеко шумящий Байкал, где «между скал есть лисичий городок». Что же ребенок узнает о незнакомой ему местности и о лисичьем городке, в какой обработке преподносит Молчанов этот новый материал? У Заботки родились три лисенка, но двое из них совершенно выпадают, о них ни слова не говорится, а все внимание уделяется лишь одному лисенку.

«А куда девались остальные два лисенка?» — спросит недоуменно малыш. Вопрос несомненно важный, на него нужно дать ответ. Но ответа нет. И вызванный в детях интерес снова сменяется разочарованием. Далее на сцене появляется новый момент:

Но ушли ребятки  
Посмотреть грядки.  
На лугах за речкой  
Корова и овечки...

Но автор не объясняет связи этих грядок, овечек и коров с питомником.

Вместо ответа новый скачок:

В кухне чистая посуда,  
Фарш мясной готовит Люда.

Молчанова мало интересуется, что же получают дети от такого быстрого перескакивания от одного вопроса к другому. Перегрузка большим количеством фактов мало волнует автора. Ему ничто не мешает отвлечь внимание детей от коров, овечек, грядок, мясного фарша, внешнего вида кухни и ввести в свой рассказ новые эпизоды:

Кто там жалобно так лает?  
У кого-то мамы нет.  
Заболела мать Тумая,  
Утащили в лазарет.

Мать неделю в лазарете.  
Приуныли лисьи дети.  
Мать вернется, а пока  
Кошка даст вам молока.

Ребенок теряется. Он ничего не понимает — откуда вдруг снова появились лисьи дети, о существовании которых он уже успел позабыть, ибо в книжке фигурирует все время один лишь Тумай. И как это кошка будет кормить лисьих детей? Но ответа на эти вопросы нет. Автор и дальше не унывает. Его интересуется не ребенок, а нанизывание фактов. И мы опять читаем о новых явлениях:

У Тумая есть родные.  
Ночью бродит по лесам  
Чернобурая лиса.  
Вмиг лисички-сиводушки  
Навострили чутко ушки.

По степи, а не в лесах  
Ловит сусликов корсак.  
В тундре носится песец  
Под Москвой отца отец.

Что поймет наш дошкольник из всего того, что так обильно преподносит ему Молчанов? Как объяснить детям, например, такую фразу: «Под Москвой отца отец»? Читаешь и недоумеваешь: что хочет сказать этой фразой автор? Что это значит в данном контексте «отца отец»? Невольно приходишь к выводу, что автору для рифмы нужны были два одинаково звучащих слова: «песец-отец»... «Не рифма для детей, а дети для рифмы», благодушно решает автор, и... две строчки готовы. А о смысле, о логическом, жизненном звучании — стоит ли об этом заботиться?

«Дошкольник — существо маленькое. Он все равно ничего не понимает, это маленькое существо все проглотит». Очевидно, так думает автор. Но пойдем дальше:

А когда Тумай подрос,  
Был решен большой вопрос:  
В заповедник отпустить  
Побродяжить, погостить,  
Чтоб там начали водиться  
Серебристые лисицы.

Получают ли дети представление о том, что такое заповедник, какую роль он играет в стране строящегося социализма? Конечно, нет.

Автор обесцвечивает свою интересную тему, она становится скучной, серой, и у ребенка остается лишь какой-то малоосознанный след от антихудожественного рассказа, что шкурки белок и лисиц отправляются за границу в город Лейпциг для обмена их на машины.

Водит волны ветерок.  
Спит лисичий городок...  
Далеко уходят рельсы  
За границу, в город Лейпциг.  
Шкурок грязные тюки  
Нагружают моряки.  
Там осмотрят много лиц  
Шкурки белок и лисиц.  
Продали там лисьи шкурки,  
Паровоз по рельсам гулким  
Потащил, взамен пушнины,  
К нам в таежный  
Край машины.

Отгрузка за границу лисьих и беличьих шкурок вовсе не выясняет роли и значения «Заповедника». Автор остается невыдержанным до конца, до последней строчки. О белках на протяжении всей книжки нет ни одного звука. Говорится о лисьем городке, о лисенке Тумae и его матери, и вдруг неожиданно вводится фраза «шкурки белок и лисиц». Такая «манера» обработки темы явно неприемлема. Возможность включения сложной темы в круг представлений дошкольника допустима при условии применения метода художественной обработки этой темы. Если автор не умеет заинтересовать ребенка преподносимым материалом, если вместо художественно обработанной темы он дает скучный, серый, никому не нужный набор фраз, то такая книжка нам безусловно не нужна. Если ко всем указанным недостаткам прибавить еще низкий художественный уровень языковой формы, то станет еще более очевидной ненужность рецензируемой книжки.

По Байкалу ветерок,  
Лодку тащит катерок...  
Повстречали мы плоты.  
Вот и наша падь Коты (стр. 3).

Из проволоки сетки.  
Вольеры — это клетки (стр. 4).  
У Заботки сын Тумай,  
Юркий он, веселый лай.  
Вертится хвостик,  
Приглашает в гости (стр. 7).

Неправильные обороты, наличие совершенно ненужных слов, пущенных в ход лишь для рифмы и не дающих отражения действительного художественного созвучия, делают книжку неприятной и неудобоваримой. Антихудожественные обороты, тормозящие правильное развитие речи и связанное с ним развитие мышления, совершенно явно говорят о том, что Молчанов не обладает еще «социалистическим ключом», вскрывающим все невероятные богатства художественной литературы, являющейся одним из лучших средств воспитания и организации миллионных масс детворы — будущих строителей коммунистического общества.

Каждый писатель должен изучать решения XVII партсъезда, каждый писатель должен включиться по-настоящему в нашу великую социалистическую стройку и научиться давать не брак, а самое

высокое качество художественного литературного творчества, достойного названия «продукции строящегося социализма».

Художественные достоинства иллюстраций худ. Залетова более чем сомнительны. Рисунок слаб до полной безграмотности (достаточно поглядеть на мальчика, у которого совершенно отсутствует зад — стр. 4, или на рассыпающуюся согнутую винтом лодку — стр. 3). Отсутствует всякая культура цвета. Художник не знает и не учитывает требований литографии. Сюжетное решение иллюстраций случайно. Оно мало, а иногда и совсем (стр. 3, 5, 10, 15) не связано с текстом.

С биологической стороны иллюстрации также не выдерживают критики. Рисовать лисиц т. Залетов совсем не умеет, молочных лисят он, судя по рисункам, никогда не видел. Лучше других удался корсак (стр. 12), старательно, но далеко не безукоризненно перерисованный с рисунка художника Мютцель (Брэм «Жизнь животных». Изд. «Просвещение», т. I, стр. 339). Некоторые лисы буквально неузнаваемы, например на стр. 9-й они больше похожи на енотовидных собак. Безобразна разнообразная, часто совершенно невероятная окраска лисиц (пример — стр. 7). Не лучше изображена и кошка с котятами (стр. 11) и чучело зверей (стр. 2).

Качество рисунков находится на таком уровне, что не представляется возможным предъявлять к ним какие-либо серьезные требования.

Непонятно, какими соображениями руководствовало издательство, издавая эти скверные рисунки.

*Корней Чуковский*

## ДЕТСКИЙ САХАРИН

*Впервые опубликовано в: Литературная газета. 1935. № 22,  
20 апр. С. 3.*

Натан Венгеров. Песенки с картинками для маленьких. Рисунки К. Кузнецова, В. Васильева. Гос. изд-во детской литературы. М., 1935.

### 1.

Он чувствует себя безмерно добродушным и обращается ко всем окружающим с развязно-приятельскими жестами.

—Ах, ты, востроносенький! — ласкает он какого-то птенчика (стр. 21).

—Эй, товарищ муравей! — подмигивает он муравью (17).

—Ишь ты, бездельница! — приветствует он знакомую курицу (20).

Запанибрата со всеми жуками и чижиками.

—Хоть бы слово сказал спокойно. Так и сыплются из него междометия: ой! ай! ишь! ох! ах! барамбуки! ж...ж...ж...жу!

Кьи-чи-ки-и пи-чи-ки!..

Чирк-чирик-чирики!

Казалось бы, эта суетня и щебеты должны взбудоражить и нас. Но мы сторонимся и хмуримся. Суматошливое любование весенними лужами, ручейками, воробьями, подснежниками, которым услаждает себя автор, не находит в нас отклика. Нам претит панибратство с природой. Мы хотели бы, чтобы наши поэты говорили о природе монументально и мужественно, без жеманных ужимок.

И, кроме того, нам чрезвычайно желательно, чтобы они не панибратствовали хотя бы с грамматикой.

По-русски, например, никак невозможно сказать:

—Мне брилось... вам училось... нам сморкается...

Между тем в этой книге читаем:

Улыбнись на вечера (?),  
 Чтоб смеялось нам (!) с утра (13).

По-русски отвратительно звучат «воробьята» («воробьёнок!»), «чиженьки», «коники», «тихоненько», «густосенький» (6, 13, 26, 31) и другие слова, сочиняемые автором с полным презрением к нормам русской народной речи.

Эта языковая распушенность проходит через всю его книгу:

Двадцать ножек стройных.  
 Ух, КАК (!?) беспокойных (25).

У козлят «подмигивают хвостики» (25), плесень «любит вырасти» (21) и т. д. и т. д.

Тут дело не в отдельных словах, а именно в фальшиво-народном, сусально-комаринском языке всей его книги.

—«Прямо нету моченьки!» (18)...

## 2.

Книга предназначена Детгизом для детей самого младшего возраста. Не потому ли она вся сверху донизу полна того слюнявого сюсюканья, которое, казалось бы, навеки веков изгнано из советской словесности?

В ней «густосенько» на каждой странице — «рученьки», «ноженьки», «башмачки», «каблочки», «лучики», «тучки», «синички», «сестрички», «братики», «усёнки», «головенки», «сестрёнки», «пичужки», «пузырики», «скворушки», «пашеньки», «хлебушко», «солнышко», «донышко» и даже какой-то «тенёк» (!?)<sup>1</sup>... «Беленький», «меленький» (!), «маленький», «аленький», «длинненький», «синенький», «полосатенький», «хохлатенький», «голенький», «хроменький» — обсюсюкано каждое слово.

На таком ли слащавом языке нам надлежит разговаривать с малолетними советскими гражданами?

Порой автор как будто конфузится и начинает ласкать своих «воробьят» по-другому: при помощи нежных ругательств. Мышку, например, называет он «жуликом» (25), чирикающих птиц — «пустомелями» (31), но все это — дымовая завеса, за которой скрываются целые монбланы сахараина.

<sup>1</sup>Что за «тенек», не догадываюсь. Неужели — маленькая тень?



Такой же сахарин в его стихах об игрушках. Детям игрушки нужны лишь затем, чтобы ими играть, ему же хочется, чтобы дети умилялись игрушками, сюсюкали и таяли над ними: ах, у игрушечного зайки есть сердечко! ах, игрушечному коту снится мышка!

Такое жеманство — не для советских детей. Этого сиропу им не надо. Если уж изображаешь игрушку, — изобрази ее в действии, в процессе игры. Пусть она стимулирует детскую деятельность. Он же пользуется игрушками лишь для того, чтобы кокетничать ими: видите, какой я наивный, — верю, что игрушки — живые.

Детей не обманешь напускной инфантильностью. Вера в то, что игрушки — живые, нужна им не сама по себе, а лишь постольку, поскольку ею обусловлены игры.

Нельзя воспитывать литературное чувство ребенка такими стихами, где неряшливость рифмы и растрепанность ритмики являются сознательным творческим приемом. В этой книге рифмуются: «кочку» и «вскочит» (49), «куточку» и «моченьки» (18), «глядь-ка» и «братика» (25). Приучать детей к такой рифмовке — не значит ли делать из них словесных нерях?

И эта дряблая, хилая, вялая ритмика, столь чуждая жизнерадостному мироощущению советских ребят, — можно ли культивировать ее в нынешней детской поэзии?

А кругом на подоконнике  
Смеются коники (?),  
Галчата,  
Утята,  
Слоненок голенький... (6).

Нужны ли советским ребятам такие упадочные, раздребезженные ритмы? Не были бы им более по сердцу крепкие, звонкие, плясовые, безоглядно веселые?

### 3.

Вообще, примут ли эту книгу те «маленькие», которым она адресована? Растрогаешь ли пятилетних, шестилетних ребят лирическими стихами о том, как взрослый интеллигент умиляется прелестями весны или осени?

Взрослому, быть может, и понравятся такие четыре стиха о зиме:

По серебру, по золоту  
Играет лучик маленький;

Смеется искрой колкою,  
Зеленой, синей, розовой.

Но шестилетнему это метафорическое описательство — смерть. Шестилетний никогда не поймет, как это маленький «лучик» может смеяться «искрою», которая к тому же еще «колкая». И главное — шестилетний никогда, ни при каких обстоятельствах не желает ничем умиляться. Умиление — удел созерцательных, безвольных, сентиментальных, расслабленных старческих душ. Ребенок же — не созерцатель, но деятель. Когда он видит апрельскую лужу, он не умиляется тем, как «смеются» в ней разноцветные «лучики», а лезет в эту лужу с ногами, чтобы побрызгаться в ней. Когда он видит кота, он не любит его изысканной грацией, а норовит схватить его за хвост. От своих поэтов он требует: если уже они выводят кота, пусть этот кот совершает какие-нибудь поступки и действия — пусть он будет котом в сапогах, пусть он геройствует, путешествует по лесам и полям, — одного только не позволит ребенку: чтобы этого кота ему описывали как какую-то бездейственную вещь.

А это — кот,  
Лохматый живот,  
Лапы суконные,  
Глаза зеленые,  
Зрачки, как щёпки,  
А усы из щетины:  
Длинные  
И колкие.

— Ну и что же этот кот сделал — спросит каждый нормальный ребенок.

— Да ничего. Просто он лежал и скучал.

— А что же дальше?

— Дальше ничего. Дальше новые стишки — о подснежнике.

В этих стишках сообщается, что у подснежника длиненькие листики и синенькие цветики, которые будто бы улыбаются «на наши дни» (!) и «на наши вечера» (!). Что значит «улыбаться на дни», «улыбаться на вечера» — я не знаю, но мне хорошо известно, что статическое, застылое изображение подснежника, хотя бы он улыбался на каждое утро и на каждую ночь, не найдет ни малейшего отзвука в психике малых ребят.

Эти ребята простили бы книге и безграмотность, и слащавость, и другие грехи, если бы в ней была фабула, если бы всеми ее персонажами двигал какой-нибудь волнующий и сильный сюжет. Но сюжета у нее нет никакого: почти вся она сводится к лирическому умилению природой. Ах, как хорошо каплет с крыши! Ах, как мило целуются голуби! Ах, какой умильный зайка! И какой приятный летний дождик! И какая забавная курица!

Но ребенок и сам — природа. Ему ли ахать и миндальничать о ней! Он и так беззаветно влюблен в животных, в деревья, в солнце, но влюблен молчаливо и деятельно. Приучать его к фальшиво-восторженным позам и фразам по поводу каждого «лучика», «пузырика», «дождика», — это ли задача детской книги?

#### 4.

К сожалению, нашему лирику не дано наблюдать природу. Наклонившись над каким-то муравьем, изнемогающим под тяжелой ношею, он восклицает сочувственно:

Брось, товарищ, бересту,  
Надорвешься! ИШЬ, В ПОТУ!

Хотя, право же, муравьи не потеют даже во время самой тяжелой работы!

Точно так же напрасно он пишет!

Кланяется слабенький  
Прутик ветерку.

Ибо этот фантастический поклон есть явное нарушение законов природы: все прутики и былинки, сколько их есть на земле, при всяком дуновении ветра кланяются не ветру, а в **противоположную сторону**.

Гораздо ценнее стихи на современные темы, вкрапленные кое-где в эту книгу. Они менее расхлябаны, их строфика строже и четче. Ритмика таких стихов, как «Паровоз», «Войска идут», «В поле работают», вполне соответствует их энергичным и праздничным темам. Замечу только, что «трактор» вряд ли рифмуется с «трактором» (37) и что строка:

А завод чтоб креп —

есть идеальный образец какофонии (37).

Обо всем этом я пишу с сокрушением, так как автор далеко не бездарен. Проблески талантливости заметны повсюду. Есть неплохие стихотворения, например, «Про зайку солнечного» — о том, как солнечный зайчик «прыгнул — побежал»

С няни — да на Мишку,  
С Мишки — на книжку,  
С книжки — на стенку,  
Со стенки — на коленку...

Очень также недурен «Паровоз». Эти стихи показывают, что если автор будет работать над своим языком и стихом, если он преодолеет в себе свой сусальный стиль, он даст еще не одну хорошую книжку. Где талантливость, там и надежда.

*Борис Бегак*

## МНИМАЯ ПОЭЗИЯ

*Впервые опубликовано в: Детская литература. 1937. № 18.  
С. 15–19.*

Стихи о природе для детей имеют богатые традиции. Особенно распространены были сборники стихов для детей, посвященные временам года. В дореволюционных сборниках такого рода нередко на одной странице с неувядающими образцами классической поэзии печаталась халтура доморощенных стихоплетов. В нашей детской поэзии пейзажа остались жить только произведения классиков.

Нельзя, конечно, сказать, чтобы все классические стихи о природе полностью соответствовали потребностям нашей детской литературы.

Еще не так давно приходилось доказывать, что у детской поэзии есть свои специфические особенности и что одного поэтического мастерства для нее не всегда достаточно. Именно в непонимании этого лежит причина срыва попыток некоторых наших крупных поэтов писать для детей. Разве не хороши сами по себе написанные для детей, но наверняка непрочитанные ими стихи Пастернака:

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

Но в настоящее время приходится больше говорить о явлении противоположного порядка — об упрощенчестве. Пугаясь якобы чрезмерной сложности для ребенка подлинно художественного изображения, некоторые поэты нередко упрощают его до такой степени, что от образа, строго говоря, ничего не остается. Такие поэты жертвуют образом во имя доступности. И главным козырем для защиты такого «принципа» им служит все та же плохо понятая возрастная специфика.

В этом смысле очень характерен сборник стихов Введенского «Лето и зима».

Основной порок стихов, вошедших в эту книжку, — бессодержательность образа. Поясним примером:

Спят корова, кошка, птица,  
Спит петух. И на кровать  
Стала Люша спать ложиться,  
Стала глазки закрывать.  
Ветер травами колышет,  
Тишина кругом стоит.  
Тише, люди, тише, тише,  
Не шумите — Люша спит.

(«Сны»)

Эти строки, на первый взгляд очень трогательные, при ближайшем рассмотрении сильно напоминают пародийную колыбельную песенку из фильма «Цирк»:

Спят медведи и слоны,  
Дяди спят и тети...

Для того чтобы сущность работы над образом стала для нас наглядной, сравним приведенные выше строки с классическими строчками Жуковского:

Все утихнуло кругом;  
Возвращаясь во дворец,  
На крыльце ее отец  
Пошатнулся и зевнул,  
И с царицею заснул;  
Свита вся за ними спит;  
Стража царская стоит  
Под ружьем в глубоком сне,  
И на спящем спит коне  
Перед ней хорунжий сам;  
Неподвижно по стенам  
Мухи сонные сидят;  
У ворот собаки спят;  
В стойлах, головы склонив,  
Пышны гривы опутив,  
Кони корму не едят,  
Кони сном глубоким спят;  
Повар спит перед огнем;  
И огонь, объятый сном,

Не пылает, не горит,  
Сонным пламенем стоит;  
И не тронется над ним,  
Свившись клубом, сонный дым.

Здесь дана настоящая, характерная поэтическая деталь, создающая целостную картину, т. е. как раз то, чего нет у Введенского. Правда, в книжке Введенского попадают более цельные и более четкие характеристики предметов и явлений, чем в приведенном выше его стихотворении «Сны», однако и в них по-настоящему нет ни характерности, ни образности.

Вот летит под горку прутик,  
Вот качается трава.  
Ветер, ветер крылья крутит,  
Крылья движут жернова.  
Ветер дуть не ленится,  
Трудится, не спит.  
Мелет, мелет мельница,  
Крыльями скрипит.

(«Ветряная мельница»)

Но бывает и хуже. Введенский пишет:

Птицы в воздухе  
Мелькают,  
Светит яркая  
Звезда,  
И окошками  
Сверкают,  
Пробегая,  
Поезда.  
Через мост  
Они грохочут.  
Пассажиры  
Говорят:  
Посмотри,  
Глубокой ночью  
На плотях  
Костры горят.

Очевидно, поэт Введенский имел дело с птицами, страдающими бессонницей и вследствие этого склонными «мелькать глубокой

ночью». Вероятно, бессонница — обычное состояние птиц в стихотворениях Введенского. Откуда иначе взялась бы у малиновки («Сны») любовь к звездам:

О высоких ярких звездах  
Распевала песни я —  
Все проснулись птицы в гнездах  
И заслушались меня.

Поэтически изобразить явление — это значит не только поставить как в прописях на своих местах существительное и глагол. Это значит увидеть явление глазами художника, подметить в нем особенности, незаметные обычному взгляду и способные захватить ребенка; передать не схему предмета или явления, а его рельефы, цвет, запах, вкус, звук. Только таким путем может поэт воспитать в детях любовь к природе и понимание природы. Детский поэт должен уметь увидеть:

...на стеклах легкие узоры,  
Деревья в зимнем серебре,  
Сорок веселых на дворе  
И мягко устланные горы  
Зимы блистательным ковром.

*(Пушкин)*

Тот не поэт, кто не способен разглядеть и передать ребенку:

Пушисты ли сосен вершины?  
Красив ли узор на дубах?  
И крепко ли скованы льдины  
В великих и малых водах?

*(Некрасов)*

Сторонники упрощения немедленно возразят, что образы, подобные образам классической поэзии, чрезмерно сложны для понимания детей. Помилуйте — сравнения, метафоры, синекдохи! Да никто и не спорит против того, что в работе над поэтическим языком необходимо считаться с возрастом. Но из этого никак не следует, что пишущий для детей поэт должен в панике бежать от находящихся в его распоряжении изобразительных средств, что он обязан обесцвечивать и обескровливать свой поэтический язык во имя «возрастной специфики», вместо того чтобы постепенно и



неуклонно подымать стихотворную культуру ребенка, развивать его поэтическое мировосприятие.

Художественный образ неотделим от эмоции. Нашей детской лирике, в том числе лирике Введенского, не хватает эмоциональности. А ведь детям свойственно переживать увиденное бурно; им близки, по существу, такие, скажем, строки Боратынского:

Шумят ручьи! Блестят ручьи!  
Взревев, река несет  
На торжествующем хребте  
Поднятый ею лед!

В сборнике наиболее удачны в этом отношении два последних стихотворения («Река» и «Зима кругом»). Однако и в них много недостатков. Стихи «Зима кругом»<sup>1</sup> очень расплывчаты композиционно. Им не хватает концовки.

В первой редакции эти стихи заканчивались так:

Нам, пионерам,  
Зима не страшна.  
Нам, пионерам,  
Шуба не нужна.  
Нам, пионерам,  
Лыжи нужны.  
Мы, пионеры,  
С морозом  
Дружны!

Это выглядело сравнительно неплохой пионерской песенкой, но существовало явно отдельно от всего стихотворения, и потому выброшены эти строки не напрасно. Плохо, только, что, выбросив их, автор ничем не сгладил впечатления незаконченности стихов. Между тем от композиционной завершенности в очень большой степени зависит восприятие стихов юным читателем-слушателем.

Как может быть достигнута такая композиционная завершенность? Она может явиться только в результате полной, математически точной продуманности композиции стихотворения. При такой продуманности каждое слово имеет свое единственное место. К детскому стихотворению вполне применимо сказанное Чеховым о новелле: в нем, как на военном корабле, не должно быть

---

<sup>1</sup> На наш взгляд переоцененные в обзоре Болотина и Горкина («Детская литература» № 10 за 1935 г.).

ничего лишнего. Конечно, речь идет о художественно лишнем, потому что никогда не бывают лишними повторы, припевы, рефрены, помогающие выразительности стихов. Далее завершенность стихотворения зависит от четкости поэтического замысла. Образное единство необходимо всякой лирике, а особенно детской. Образ в стихах должен иметь свою ясную логику развития.

Все эти особенности удобнее всего проследить на примере фольклорных форм и стихов, построенных в духе фольклора. Вот, например, стихи, очень близкие к стихам Введенского по сюжету, но, в противоположность им, достигающие большой образной законченности:

Два березовых коня  
По снегам несут меня,  
Неподкованные кони,  
Полированные кони.  
Не стегают их кнутом,  
Подгоняют их шестом.  
Кони эти рыжи,  
А зовут их лыжи.

*(Евг. Шварц)*

Неудачны и попытки Введенского окрасить образ юмористически. Петух, которому снятся сразу «сорок тысяч петухов» («Сны»), совершенно неправдоподобная, не сказочная и не смешная гипербола, неудачная попытка перешеголять «тысячу порций мороженого» Чуковского. Единственный намек на юмор — в последнем стихотворении сборника («Зима кругом»):

Мы закутались в платки,  
Мы похожи на кульки  
и пр.

Пейзаж в сборнике «Лето и зима» слаб. Полная необязательность, случайность его бросаются в глаза.

Мне леса большие снились,  
Снились реки и поля,  
Тучи синие носились,  
И шумели тополя.

*(«Сны»)*

Небо ярко-синее.  
Мы несемся по полю.  
Холодно осине,  
Холодно и тополю.

(«Зима кругом»)

Богатством изобразительных средств этот пейзаж далеко не блещет. Меткого образа, эпитета, сравнения мы в нем не найдем. Поэт предпочитает откровенный шаблон: звезды у него везде «яркие» («Сны», «Река»), небо тоже «ярко-синее» («Зима кругом»), волны «серебряные» («Зяблик»). Шаблону, как всегда бывает, сопутствует нелепость и безвкусица. Река у поэта «притаилась, будто мышь», хотя образы эти решительно несоизмеримы и несравнимы, эти понятия трудно соединимы («Река»). Если облака у поэта — высокие («Река»), то высокие и звезды, и луна («Сны»), хотя применять один и тот же малоговорящий эпитет к совершенно различным явлениям нелепо.

Но особенно удивителен пейзаж в стихотворении о зяблике, которым начинается книжка:

Прилетает в гости к нам  
Красногрудый зяблик.  
По серебряным волнам  
Прыгает кораблик.  
На кораблике флажок  
По ветру мотается.  
Лошадь вышла на лужок,  
По траве катается.

Мы видим здесь вереницу впечатлений, не создающих в своей связи какого-либо подобия поэтической убедительности. Вместо зяблика может быть синица, вместо лошади поросенок — от этого ни в содержании, ни в структуре стихов по существу ничего не изменится.

Как строится поэтически убедительный пейзаж?

Возьмем пример наиболее простой и наиболее близкий к народному творчеству:

Как молоком облитые,  
Стоят сады вишневые,  
Тихохонько шумят;  
Пригреты теплым солнышком,

Шумят повеселелые  
Сосновые леса...

*(Некрасов)*

Такой пейзаж никак нельзя назвать сложным и недоступным детям. Между тем в нем есть уже пристальное и любовное поэтическое наблюдение — то, что дает возможность почувствовать пейзаж. Огромная роль наблюдения особенно заметна в развернутом пейзаже.

Потемнеть заря уже готова,  
Тихо все; час ночи недалек.  
Подымался и улегся снова  
На закате легкий ветерок.  
Говор смолк; лишь изредка собачий  
Слышен лай; промолвят голоса...  
Пыль слеглась; остыл песок горячий,  
Пала сильно на землю роса.

*(И. Аксаков)*

Возьмем, наконец, «синкретический» пейзаж большого поэта, который в нескольких строках поразительно дает нам почувствовать горячий летний день и окружающую природу с ее красками и запахами:

Лениво дышит полдень мглистый,  
Лениво катится река,  
И в тверди пламенной и чистой  
Лениво тают облака.  
И всю природу, как туман,  
Дремота жаркая объемлет...

*(Тютчев)*

В этих строках ничего нельзя ни изменить, ни убавить, ни прибавить. Таким и должен быть пейзаж. К шаблону прибегают в тех случаях, когда наблюдение отсутствует. Получается не описание, а суррогат описания — результат упрощенства или просто признаков стиховой беспомощности.

Примеров стиховой беспомощности в книжке Введенского много. Она сказывается в наивно-инфантильном топтании вокруг мотива:

А вот, ветрам послушный,  
 Под самую луну  
 Несется шар воздушный  
 Высоко над землей.

*(«Воздушный шар»)*

Если «под самую луну», зачем же еще «высоко над землей»? Стиховая беспомощность обнаруживается также в бессодержательных и однообразных зачинах («Вот увижу я корову», «Вот летит под горку прутик», «Вот качается трава», «А вот, ветрам послушный»); она же — в поразительной бедности созвучий (заговорил — спросил, я — меня, стоит — спит и т. п.). Какой «взрослый» поэт позволит себе щеголять такого рода стихотворной техникой? А ребенка иные детские наши поэты все еще позволяют себе воспитывать на этой безвкусной каше, считая, что в этом как раз и заключается близость детскому восприятию.

Вероятно, эти авторы понимают, что такого рода сладковатая инфантильность не ведет вперед, а тормозит развитие нашей поэзии для детей. Но, понимая это, они все же отдают дань такой инфантильности, воскрешая приемы бездумных стихоплетов «Светлячка» и «Задуманного слова».

Стихи, вошедшие в сборник «Лето и зима», появляются не впервые. И книжка эта в целом еще раз доказывает, что стихи для детей у нас редактируют люди, не разбирающиеся в поэзии. В противном случае эти редактора могли бы действительно работать с авторами, а не просто заботиться о правильном прохождении книжки по инстанциям. Ничего не сумел сказать редактор Введенскому и по поводу его стихотворения «Володя Ермаков», вышедшего отдельной книжкой. А как неинтересен, как схематичен его маленький герой-физкультурник, неуклонно выполняющий все предложенные ему автором задания! Какими слабыми, бледными стихами книжка написана! Ведь нельзя же в наши дни оправдывать художественную слабость стихов, например, тем, что они посвящены пропаганде физической культуры среди детей, что тематика их — современная. А Введенский, уже известный и в других областях детской литературы (например, в области сказки), неоднократно показал, что и стихи он может писать несравненно лучше. В поэтическом достоинстве стихов для детей мы не намерены делать никакой скидки на возраст.