

*Антонина Бабушкина*

## РЕПКУ ВЫТЯГИВАЕМ<sup>1</sup>

*Впервые опубликовано в: Детская и юношеская литература.  
1934. № 4. С. 1–4.*

Сказка как материал для детского чтения вызывала, да и теперь еще нередко вызывает сомнения со стороны педагогической общественности. Эти сомнения очень четко были выражены в до-революционной педагогике и с большой резкостью еще и сейчас выражаются советскими педагогами. И немудрено. В руках буржуазии сказка была средством отвлечения детей от социальных противоречий, от классовой борьбы. Она уводила ребенка в мир грез, в мир буржуазной романтики. В эпоху империализма русские символисты-декаденты пытались убить здоровую реалистическую сказку, заменив ее анемичным жанром уродливых по своей болезненности полетов фантазии.

В условиях диктатуры пролетариата, той классовой борьбы, которая втянула в свою орбиту все и вся, перед каждым выдвинула вопрос: за **диктатуру пролетариата** или **против нее**, буржуазные контрабандисты стараются использовать все средства, чтобы отвоевать на свою сторону читателя и в частности читателя-ребенка. Они культивируют сказку — сказку, увлекающую в мир грез, мечты, сдобренную филистерскими гуманистическими идейками, в мир острых переживаний, в мир откровений. Нашлось и что-то вроде теоретиков буржуазной сказки, которые недвусмысленно выражали истинную подоплеку прорывов буржуазии в прекрасный мир откровений.

В 1923 г. т. Яновская писала: «Мы изъяли из школы, детских домов и клубов иконы, мы тщательно оберегаем детей от религиозного воспитания, но мы совершенно упускаем из виду, что имеются не только явные, всеми видимые формы воспитания, но что есть еще и формы замаскированные, не бросающиеся прямо в глаза. Эти формы самые опасные, с ними трудно вести открытую борьбу, и вот одной из таких грозных форм является „сказка“, которая во всех отношениях, как мы видим, накладывает определенную печать на всю психику ребенка». «На каком основании мы навязываем ему мир

чуждых, совершенно неинтересных для него представлений. У него есть свой мир, своя живая жизнь, дайте ему быть обитателем этого мира, этой жизни» (Яновская «Сказка как фактор классового воспитания». Харьков. 1923 г. Стр. 26–27).

Однако, реагируя отрицательно на эту идеологическую контрабанду, борясь против буржуазной сказки, некоторые советские педагоги в пылу ожесточенной борьбы допустили методологические ошибки. Исходя из неправильных методологических принципов, эти педагоги решили вообще ликвидировать сказку как предмет детского чтения.

Эта крайность была бы понятна, если бы она была только результатом той остроты и резкости, которая совершенно неизбежна в условиях напряженной борьбы, борьбы не на жизнь, а на смерть. Но эта крайность становится совершенно непонятной, когда она доживает до наших дней и все еще в головах некоторых педагогов имеет какие-то доводы.

Появление на нашем книжном рынке сказочной детской литературы за последний год стоит в явном противоречии с отрицанием права на жизнь сказки. Это ставит в тупик практического работника: он дает детям сказку и все оглядывается, припоминая те увесистые аргументы против сказки, которые он встречал еще совсем недавно на страницах советской педагогической прессы.

Это-то заставляет и нас вспомнить увесистые аргументы противников фантастического, сказочного в литературе и присмотреться к ним еще раз.

Мы обратимся к более позднему материалу по этому вопросу — к материалам дискуссии, разгоревшейся уже в 1928 г.

«Олицетворение вещей, — писал т. Романенко в 3-м номере журнала „Книга детям“ за 1928 г., — овеществление лиц — фетишизм у ребенка является социальным продуктом, возникающим путем воздействия социальной среды на почве данных возрастных особенностей, задерживающих или ослабляющих у ребенка познание окружающего».

А т. Прушицкая вторила в этом же номере журнала: «В среде ребенок соприкасается с реальными вещами и явлениями, он познает те свойства и особенности такими, какими они есть на самом деле. Антропоморфизм и анимизм в книжке, дающие образы, противоречащие детскому опыту и не имеющие корней в будущем ребенка, тормозят образование правильных представлений». «Наша задача воспитать не только мыслящего человека вообще, а человека-материалиста» (чтобы не вводить в заблуждение чита-

теля, мы поясним, что под антропоморфизмом и анимизмом авторы выписанных нами цитат подразумевают не что иное, как «олицетворение вещей, овеществление лиц» ребенком, детские иллюзии, что «кукла — Матрешка, конь — палка и т. д.» — Романенко).

Итак, мы должны воспитать не только мыслящего человека вообще, но и человека-материалиста.

Но кого рассчитывал воспитать Маркс, когда он широко в своих глубоко политических работах пользовался и олицетворением вещей и овеществлением лиц. Вот пример «антропоморфического» образа палача Парижской коммуны, с такой неотразимой силой нарисованного в воззвании «по поводу гражданской войны во Франции в 1871 г.». «Тьер, этот карлик-чудовище, около полу столетия очаровывал французскую буржуазию потому, что он представлял собою самое совершенное идейное выражение ее классово-испорченности». «Не было ничего гнуснее этой обезьяны, которой дали власть удовлетворять ее инстинкты тигра, обезьяны-тигра, портрет которой нарисовал нам Вольтер» (К. Маркс «Избранные произведения», т. II, стр. 373, 384).

Маркс прибегает к «антропоморфизированию» в изображении Тьера, потому что этим методом он ярче обрисовывает социальные черты этого палача рабочего класса. Образ сконцентрирован до предела, социальные черты его в соединении с физическими, подчеркнутые их звериным обликом, вызывают органическое отвлечение.

Нарушает ли этот метод реалистичность образа? Как мы видим, не только не нарушает, а помогает обрисовать с неотразимостью всю уродливость социальной группы, родившей Тьера. Образ Тьера, вырисовывающийся перед нами то в виде Мирабо-мухи, то в виде крокодила, то в виде обезьяны-тигра, то в виде карлика-чудовища, переносит нас в действительную обстановку гражданской войны во Франции. «Антропоморфизирование» помогает проникнуть сознанием в подлинную обстановку этой борьбы, активно включиться в эту борьбу.

А гг. Прушицкая и Романенко говорят о задерживании, о торможении детского сознания антропоморфизмом. Они считают, что антропоморфизм противоречит реалистическому отображению, реалистическому мышлению. Очевидно, под реалистическим отображением они понимают фактичность, педантическую сухость описания. Но ведь если быть логичным до конца, то с этой точки зрения нужно вообще отрицать всю художественную литературу, художественный образ. В искусстве образ более реалистичен

вовсе не тогда, когда он строго соразмерен, вымерен и прилажен к фактичности, действительности, а тогда, когда он выпукло, концентрированно отражает в себе характерные, ведущие черты действительности. В этом плане «овеществление лиц» или «олицетворение вещей» — один из наиболее удачных методов, дающий возможность одним штрихом выпукло, ярко вскрыть основной смысл образа. «Тьер — карлик-чудовище, обезьяна-тигр» и т. д.

Антропоморфизм как наиболее удачный метод создания образа проник во всю нашу систему мышления.

Что можно возразить против пушкинского насквозь антропоморфизированного метаморфического образа, заключенного всего в нескольких строчках:

Где Терек играет в свирепом веселье,  
Играет и воет, как зверь молодой,  
Завидевши пищу из клетки железной,  
И бьется о берег в вражде бесполезной  
И лижет утесы голодной волной.

...

Вотще, нет ни пищи ему, ни отрады,  
Теснят его грозно немые громады (Кавказ).

Тов. Прушицкая уверяла в 1928 г.: «Психологизм, приписывание животным человеческих черт и сознательных действий должны быть изъяты из детской книжки».

Неужели можно предположить, что сухие педантичные описания Терека дадут ребенку больше чем этот исключительный образ.

И почему мы должны думать, что реалист и материалист должен быть чуждым игры воображения? Не хотим же мы будущих строителей социализма сделать скучными рационалистами, лишенными живости мысли. Как часто Ленин подчеркивал, что нам нужны мечтатели, фантазеры, что они двигают вперед мысль, обогащают ее, что они творцы жизни.

Очевидно, задача художественной литературы для детей — воспитать реалистов, но реалистов с живой, искристой мыслью, брызжущей яркими образами, оживотворяющей все вокруг себя. В этом отношении совершенно прав т. Залкинд, который в своих тезисах об антропоморфизме писал: «Непрерывная избыточная жесткая точность способна резко отбросить ребенка от реальности, лишив его доминантного к ней отношения».

«Совершенный реализм как заключительный этап воспитания и осторожная возрастная комбинация реалистического и предреа-

листического методов подачи воспитательного материала — таков должен быть практический подход в марксистской системе воспитания» («Книга детям» №, 1928 г.).

И вот здесь-то и выступает сказка как один из факторов классового воспитания.

Сказка, применяя метод олицетворения, оживления, создает яркий выпуклый образ, концентрацией каких-либо черточек в образе приковывает внимание к нему. Весь сюжет сказки обычно развертывается как план выявления этих особенностей образа, и с этой точки зрения сказка не допускает ничего лишнего, никаких посторонних, загромаждающих деталей. Так, если сказка хочет нарисовать перед вами облик пройдохи, плута, то все моменты, и композиционные и стилистические, сконцентрированы вокруг этого плутовского облика.

Сказка Пушкина «О рыбаке и рыбке», сказка «О попе и его работнике Балде» помимо фантастичности привлекают детей именно этой выпуклостью, законченностью в очертании героев. Жадный поп и ловкий на все руки работник, проучивший попа за жадность. Жадная, зазнававшаяся старуха, простой, покорный неприятельный старик. Сюжетные столкновения этих образов, данных в определенном композиционном и стилистическом оформлении выкладывают как на ладони идейное содержание сказки.

Так, «Сказка о рыбаке и рыбке» построена на столкновениях старика и старухи. Каждое столкновение все более и более осложняет положение и выявляет характер старухи. Автор, описывая эти эпизоды, всеми средствами подчеркивает свою реакцию на поведение старухи. Тут и старик, понуривший голову, тут и море, которое с каждым разом становится все более бурным, как бы выражая свое недовольство:

На море черная буря.

Так и вздулись сердитые волны.

Так и ходят, так воем и воют.

Перед ребенком обнаженно демонстрируется идея произведения. Причем совершенно ясно, что Пушкин вкладывает в сказку глубоко социальные мотивы. Описывая положение старухи в роли дворянки, затем боярыни, и, наконец, на царском троне, он, с одной стороны, издевается над господствующим классом, а с другой стороны, подчеркивает насилие и произвол крепостников.

В палатах видит свою старуху.  
За столом сидит она царицей,  
Служат ей бояре и дворяне,  
Наливают ей дворянские вина,  
Заедает она пряником печатным,  
Вокруг ее стоит грозная стража,  
На плечах топорики держит...  
На него старуха не взглянула,  
Лишь с очей прогнать его велела.  
Подбежали бояре и дворяне,  
Старика взашей затолкали.  
А в дверях-то стража подбежала,  
Топорами чуть не изрубила.

Сказочная форма дает возможность сделать содержание более выпуклым. Конкретность и цельность образа, ясность и четкость сюжета развернутого в форме повторения эпизодов, каждый раз данных более сгущенно, насыщение сказки совершенно реалистическим описанием (начиная от разбитого корыта и кончая царским тронном — все реалистично и выпукло) простота и яркость языка — все это делает эту сказку неотъемлемым детским чтением.

Беда безапелляционных противников сказки в том, что они в своих спорах подразумевают только волшебную, нереальную сказку, отражающую идеологию крепостничества и буржуазии.

Они не учитывают того, что в народной сказке часто волшебный момент в виде золотой рыбки, чертей-налогоплательщиков и даже живой травы играет последнестепенную роль, главную же канву сказки составляет реальный быт, отношение угнетенного крестьянства к своему положению, к господствующему классу. Народ создавал сказку-сатиру, сказку-анекдот, зло высмеивающую своих угнетателей. В XVIII в. народ создал сказку-лубок «Как мыши kota хоронили» — злую сатиру, в которой антропоморфизм был использован в целях сатиры на Петра I. Подразумевая под котом Петра, сказка сказывала: «мыши kota погребают, недруга своего провожают, последнюю честь с церемонией отдавали; был престарелый кот Казанский, уроженец Астраханский, имел разум сибирский, а ум сусатерский, жил, славно ел, пил, плел лапти, носил сапоги, сладко ел и сладко б...ел, умер в серый четверг, в шесто-пятое число в жидовский шабаш».

Такие «грубые», «житейские» сказки весьма волновали господствующие классы задолго еще до кадета Трубецкого. Петр I

издал указ карать смертью за сатирические сказки, оговаривая, что смеяться в сказках можно только над физическими недостатками. В 70-х годах прошлого века царская цензура с анекдотической «мудростью» мотивировала запрещение русских детских сказок Афанасьева. Она запрещала их за «глумления над боярами, попами, церковнослужителями, купцами». А ведь эти глумления были ловко сделаны благодаря той же фантастичности, антропоморфизму. Так глумление усмотрено в том, что петуха звали в дьяки, в том, что лиса заставила волка в знак клятвы целовать капкан и т. д.

Со всей очевидностью ясно, что сказка как предмет детского чтения не только не может вызвать возражений, наоборот, должна всячески нами поддерживаться. Весь вопрос в том, что — как и в подходе ко всем другим видами художественной литературы — тут должен быть сделан строжайший классовый отбор.

В последний год у нас начинают снова появляться сказки. Появились сказки Пушкина, сказки Мамина-Сибиряка, сказка Ершова «Конек-Горбунок». Создается и своя литературная сказка: сказки Смирновой, Гайдара, Кассиля. Мы начинаем снова издавать и народную сказку.

Здесь хочется остановиться на одном из самых последних изданий сказки, на только что изданной народной «Сказке о дедке и репке» (Детгиз, 1934 г.).

Очень интересно, что в своем первом опыте издания народных сказок Детгиз остановился на «Репке». Сказка по самому своему духу весьма близка к ребенку дошкольного и младшего возраста. Репка как главный герой сказки уже сама по себе заинтересовывает ребенка. Импонирует ребенку и обычная для сказки гипербличность «Выросла репка большая-пребольшая», в плане которой развернута вся сказка. Ребенок с любопытством ждет кульминационного момента — когда же репку вытянут. Шаг за шагом его любопытство увеличивается, он видит, как на помощь идет один, другой, третий, от большого до маленького и, в конце концов понадобилась совсем малюсенькая сила, которая, оказывается, только и нужна была для того, чтобы вытянуть репку. Содержание сказки ведь не только глубоко социальное — сила коллектива, что подчеркивали еще мелкобуржуазные педагоги, но и философское — переход количества в новое качество, скачки в природе, в обществе, в мышлении.

И вот это-то глубочайшее содержание дано в простой форме сказки, за которой иногда кроме развлекательства ничего не хотят признавать.

Народная мысль о силе коллектива начала пробиваться с незапамятных времен. Что иное, как не осознание силы коллектива, силы коллективного натиска — эти бунты, которые имеют свое начало еще со времен Степана Разина.

Эту мысль о силе коллектива народ стремился воплотить и в своем устном литературном творчестве. Вот почему он создавал были и сказки о венике, который не сломишь, если он крепко связан, и легко поломаешь, если его рассыпать на прутики, о репке, которую вырвешь только скопом — от мала до велика.

Сказка о репке очень резко выражает эту мысль, определяя ею все свои формальные моменты.

Сюжет сказки состоит из повторения одного и того же явления. В этом повторении одного и того же явления, только все более усиливающегося, весь смысл сказки. Фантастическое тут только то, что преувеличены размеры репки и что в вытаскивании ее участвуют и животные. Этот момент в сочетании с формой повторов, данной в устном сказе, и придает сказочность, вымышленность вещи, но это не только не лишает правдивости и истинности ее идейное содержание, а наоборот, подчеркивает его.

Все лишнее, мешающее выявиться этому содержанию, народное творчество отбрасывает прочь. В самом деле, ограничиваясь повторениями эпизодов с вытаскиванием репки, сказка не дает ни одного лишнего действия, не загромождает себя никакими ремарками сказителя, рассуждениями, отступлениями. Сказка не употребляет ни одного эпитета. Эпитета «большая-пребольшая» в народной сказке нет, он вставлен в переделке сказки для детей. Гиперболичность репки видна только из того, что ее не могут вытянуть. В сказке нет ни одного стилистического образа. В ней все строго, просто и действует убедительностью самой заложенной в ней мысли.

Совершенно понятно, что эта сказка одной из первых должна была попасть в детские издания. Сила и убедительность мысли при формальной простоте, скупости и в то же время выразительности как нельзя лучше соответствует детскому восприятию. Это задолго еще до революции поняли и педагоги и издатели — и еще лет 60 назад переработали эту сказку для детей. Почти без изменения в этой переработке и издана сказка Детгизом.

Однако так давно переработанная для детей сказка во многом отличается от подлинно народной сказки. В очень многом она, сохранив народный колорит, стала лучше. Например выигрывает в стилистическом отношении. Язык стал четче, звучнее, сохранив



народность в яркости и в построении. Но есть изменения, которые портят сказку.

Нет, например, в народной сказке характерного для мелкобуржуазной обывательской добродетели конца: «Вот так репка была. Большая-пребольшая. Сами поели и нас угостили!»

Этот конец диссонирует тому социальному смыслу сказки, о котором мы говорили выше. Этого конца нет уже в сборнике сказок, составленном Свентицкой и изданном в 1922 г. В нашем детгизовском издании этот мещанский кончик, безобразящий сказку, есть.

Народ создал нам величайшее богатство. Нужно только уметь им пользоваться. Нужно уметь проникнуть в глубочайший смысл его великого творчества. Мы начали большое и нужное дело. Мы пытаемся вытащить на свет образцы народного творчества. Вытягивая эту «репку», нам нужно не забывать, что сказка не простое развлекательство, что в ней всегда заложен глубокий смысл и незачем его скрывать от ребенка.

#### *Примечания*

<sup>1</sup> «Сказка о дедке и репке». Рис. Е. Бем. — М., Детгиз. 1934. 15 стр. 30 к. 5000 экз.