

Рива Рубина

ДЕТСКИЕ СТИХИ Л. КВИТКО (1939)

*Впервые опубликовано в: Детская литература. 1939. № 12.
С. 22–28.*

В одном из своих ранних стихотворений Квитко писал: «Юность — мое величайшее сокровище». Вот это «величайшее сокровище» поэту удалось сохранить в течение своей двадцатидвухлетней литературной деятельности. Когда Квитко вступил в литературу (в самом начале революции), его творческая индивидуальность произвела впечатление какого-то крепкого растения, пустившего глубокие корни в землю. Мальчик-маляр Лев Квитко, вышедший из самой гущи народной, внес в еврейскую поэзию, наряду с О. Шварцманом, П. Маркишем и Д. Гофштейном, струю настоящей народности. Для Квитко была характерна с самого начала его творчества конкретность образа, вещность, физиологическая насыщенность пейзажа, эпичность в лирике и широкое использование еврейского фольклора. Поэт, правда, не избежал влияния символизма. В его лирике первых лет революции имеются и мрачные тона, настроения неосознанного глухого беспокойства, ощущение одиночества и т. д., но это были скорее навязанные извне литературные влияния, чем органическое мироощущение поэта. Сквозь ткань символистических абстракций у поэта то и дело прорывался конкретный, совершенно «земной» образ.

В поэме «Красный ураган» (1918 г.) нет уж того беспредметного пессимизма и простого брожения юных сил, которые чувствовались в целом ряде ранних стихов Квитко. Крепкий человек, пахнущий землей, выступает здесь как борец против всего отжившего, косного, мешающего победоносному шествию революции. В этой поэме поэт проявил себя как гражданин и художник.

Исключительная непосредственность в восприятии окружающего, чувство интимности по отношению к вещам и людям, влияние фольклора, который всегда бывает одновременно и наивным, и мудрым, как психика ребенка, — все эти свойства Квитко сделали для

него органичной детскую тему. С самого начала своего творчества Лев Квитко создавал, наряду со «взрослой» лирикой, стихи для детей, сохраняя в них очарование юности и здоровой реальности, свойственное всему его творчеству. Стиль детских стихов Квитко вытекает целиком из его фольклорности. Ведь теперь уже каждый русский читатель может сопоставить на основании имеющихся переводов такие, совершенно недетские стихи Квитко, как «Бубенцы звенят — играют», «Слива», «Курица», «Из песен Нахмана Ионтева» и др., с его детскими стихами и убедиться в цельности стиля поэта. Для «взрослой» лирики Квитко характерны те же типично фольклорные повторы, юмористические концовки, эпичность, что и для детских стихов. Всюду бросается в глаза ясное, юное, добродушно-улыбчивое отношение к жизни. Правда, Квитко чрезвычайно разнообразен в своих темах, образах, художественных приемах, но в данном случае нас интересует только одна определенная сторона его творчества, имеющая непосредственное отношение к его стихам для детей.

Итак, фольклорная струя в творчестве Квитко, народность его мировоззрения привели его к миру детей, и тем самым поэт продолжил благороднейшие традиции лучших представителей еврейской дореволюционной литературы. Детский мир занимал в еврейской классике особое место. К детским образам обращались все: И. Липецкий, Я. Динезон, Менделе-Мойхер Сфорим, Л. Перец и Шолом-Алейхем. Все они изображали ребенка по-разному, но в самом интересе к ребенку была глубокая гуманистическая тенденция, потоку что ребенок в дореволюционной еврейской среде был самым угнетенным, бесправным существом, и путем изображения безрадостной жизни ребенка — «маленького старичка» — писатели критиковали общественный строй, осуждавший на вымирание целые народы. Шолом-Алейхем, великий знаток детской души, заявил устами ребенка о праве народа на жизнь. Шолом-Алейхем первый в еврейской литературе показал не «маленького старичка», а озорного, деятельного, полного энергии ребенка, жизненную силу которого не может покорить ни бедность, ни жестокая система воспитания, ни прививаемые религией «благочестивые» правила поведения. Великий писатель видел в ребенке все здоровые потенции народа, его будущность, но окружающая ребенка действительность была так печальна, что у этого замечательно веселого человека получались грустные лирические рассказы о детских страданиях, о несбывшихся детских надеждах.

Все это в прозе.

Основоположником детской поэзии на еврейском языке был Л. Перец, и к нему-то ближе всего примыкает творчество Л. Квитко. Л. Перец написал свой цикл детских стихов уже под конец жизни, во время империалистической войны, специально для детей беженцев, которым он оказывал большую и существенную помощь. Л. Перец создал в своих лирических миниатюрах трогательный, но совершенно замкнутый детский мирок с обособленными интересами и привязанностями. В стихах Перца собачка гоняется за своим собственным хвостом, деревца спят и красный мак за окном смеется над долго незасыпающим ребенком. Герои Перца верхом на венике отправляются на охоту и на детских санках — к эскимосам. Л. Квитко блестяще продолжил линию Перца в детской литературе и в смысле подхода к ребенку, и в смысле формальных особенностей (новеллистичность стихов, юмор, диалогическая форма и т. д.), но при всем том Л. Квитко замечательный и совершенно своеобразный художник. О нем можно сказать, что он осуществил в области детской литературы мечту еврейской классики — все его творчество проникнуто жизнеутверждающим началом, дышит сознанием раскрепощенных сил народа.

В стихах Квитко имеются привычные и для творчества Перца образы веселых детей, растущих под дождем, «как цветы и колосья»; у него играет вымышленная зачарованная скрипочка, о которой так упорно мечтал герой Шолом-Алейхема, и т. д., и т. д., но все это проникнуто совершенно новым мироощущением. Мечта о единении ребенка с природой, мечта о совершенно свободном проявлении личности ребенка претворилась в действительность и расцвела в поэзии Квитко.

Детей одолевает вечное стремление к росту. Каждый малыш хочет стать поскорее взрослым, но у Квитко дети часто связывают свой рост с определенной жизненной перспективой, с общественными идеалами. Ребенок у Квитко — маленький гражданин, и гражданственность его не находится в какой-то особой плоскости. Гражданственность для ребенка так же естественна, как и его игры, его любовь к матери. В ней нет никакой нарочитости:

Я скачу назад, домой —
Ветер не угонится!
Я учусь, расту большой,
Я с Буденным быть хочу.
Буду я буденновцем!
(«Когда я вырасту», пер. М. Светлова.)

Вот в этом-то и заключается прелесть детских стихов Квитко. Предоставляя полную свободу «синей птице» детской мечты, поэт ставит ребенка в совершенно конкретную, реальную обстановку, создает всесторонний образ современного гармоничного ребенка, проникнутого по-своему, по-детски, общественными идеалами и именно поэтому имеющего большой простор для полета фантазии. Ребенок живет в советской атмосфере, и поэтому естественно, что, когда мальчик, поющий своей матери «Колыбельную», отправляется в своих мечтах в далекое странствие, чтобы

...сразиться с акулою злою,
за рыбкой нырнуть золотою.

и попадает в беду, Сталин высылает ему на подмогу танк или же «веселую птицу — большой гидроплан».

Каждый ребенок у Квитко в той или иной степени фантазер. Он часто видит наяву то, чего в действительности нет.

Играет моя скрипочка
Трай-ля, трай-ля, трай-ли!
А на вишневом дереве
Щебечут воробьи,
Вертят они головками,
Листвою шелестят,
И вишни переспелые
Срываются, летят.
Но кто о вишнях думает?
Все слушают молчком,
И все хотят по скрипочке
Хоть раз провесть смычком;
(«Скрипочка» пер. Е. Благиной.)

А ведь чудесная-то скрипочка сделана всего лишь из старой коробочки, и маленькому скрипачу только кажется, что все зачарованы ее звуками. Таким же мечтателем является и герой «Колыбельной», воюющий с грозными обитателями лесов и морей, и маленький «машинист», увлекшийся игрой настолько, что предлагает своей матери усадить стынувшую кашу в вагон или выслать ее по телеграфу.

Маленький фантазер не признает мертвой природы. Он наделяет все окружающее жизнью:

Вещи все на разный лад,
Как живые, говорят, —

думает маленький Яша, у которого очень сложные отношения с дверью, со стулом, а больше всего с вилкой, требующей, чтоб он мыл руки перед едой; и Яша расправляется с нею по-своему:

Яша сердится: «Опять,
Длиннозубая, ворчать?
Не хочу с тобой водиться!» —
И воткнул ее в горчицу:
(Пер. Е. Благиной.)

Да, все это фантастика, но вместе с тем и самая обыкновенная реальность, образы обыденных, окружающих ребенка вещей. Посредством изображения своих маленьких фантазеров Квитко глубже вскрывает целый ряд черт советской действительности, чем иные «взрослые» поэты, ставящие себе целью создание политических и бытовых стихов. Тонкий юмор поэта дает почувствовать читателю грань между мечтой и реальностью. Той же цели служат и диалоги между детьми и взрослыми, а Квитко — исключительный мастер диалога (см. «Танкист», «Машинист», «Анна-Ванна бригадир», «Милиционер» и др.).

Язык вещей, явления живой и мертвой природы подаются Л. Квитко с точки зрения восприятия их детской психикой, и поэтому природа выглядит у него девственной, первозданной. Она полна прелести первого непосредственного узнавания, и именно поэтому Квитко, не являясь чисто «детским» поэтом. Как бы ребята ни любили Квитко, как бы они ни зачитывались его произведениями, они все же не могут постичь всей их глубины, в то время как взрослого бесконечно волнует это очарование детства, — показанное настоящим, умным художником.

В непереуловленном стихотворении «Ленка уже большая» поэт изображает маленькую девочку, решившуюся в первый раз в жизни выйти на улицу без взрослых. Девочка вышла из дому, прижалась к стене и стала тихо разглядывать мир. Она увидела аэроплан, летающую ласточку, а потом прошла какая-то тетенька и поздоровалась с ней. Девочка смутилась, растерялась и на приветствие ответила лишь в спину удалившейся тетеньки. Затем девочка радостная вошла в дом и с полным сознанием своей самостоятельности рассказала матери о случившемся.

Как-то неловко передавать Квитко прозой, но в данном случае само построение этого стихотворения-новеллы характеризует тонкое психологическое чутье поэта, изображающего первые неловкие шаги маленького человека на огромной земле. Что может быть

привлекательнее первого столкновения с загадкой, поставленной жизнью («Лошадка») и радости первой преодоленной трудности, пусть даже это выражается в первом самостоятельном переходе через лужицу («Ясли на прогулке»).

Дети дошкольного возраста, как известно, мало чувствительны к красотам природы, как таковым. Статичный пейзаж, каким бы величавым и прекрасным он ни казался взрослому, редко привлекает ребенка. Для того чтобы полюбить какое-нибудь явление природы, ему необходимо видеть его в действии, он должен чувствовать, что это явление имеет непосредственное отношение к нему. Квитко удалось дать и ребенка в пейзаже и пейзаж, доступный для восприятия самых маленьких, а это, несомненно, очень сложная задача. В изображении природы и животного мира Квитко берет самое элементарное, простое, близкое и, поэтизируя его, поднимает до большой художественной высоты.

Приспособляется ли в данном случае поэт к детскому сознанию, снисходит ли он к ребенку, создавая как будто типичную детскую лирику природы? Нет, ни в коем случае. Квитко пишет всегда так, как чувствует, почти не задумываясь о том, для какого читателя предназначено данное произведение — для большого или маленького, — и именно поэтому у него и получается литература для всех.

Это положение легко проиллюстрировать стихотворением «Слива», где в полушуточной форме проявляется характерное для поэта отношение к природе. Я разрешу себе привести целиком эту очаровательную миниатюру.

О сладостной сливе, о славе ее
Никто не сказал еще слово свое.
Но скажет когда-нибудь дерзкий поэт
О сливе, которой прекраснее нет.
О нежных прожилках в ее синеве,
О том, как она приютилась в листе,
О мякоти сладкой, о гладкой щеке,
О косточке, спящей в сквозном холодке.
Как солнце проходит по ней полосой,
Как вечер на ней оседает росой,
Как тонко над ней изогнулся сучок...
Так думал о сливе один червячок.
Пробрался он к самому сердцу ее
И тянет, и пьет золотое питье.
Ну, если так думал сам белый червяк.
То, может быть, это действительно так?
(Пер. Е. Благиной.)

Квитко и есть тот «дерзкий поэт», который сказал свое слово о простой сливе, о тыкке, о веселом жучке, избежавшем опасности, и о многом другом. С какой конкретностью, с какой физиологической убедительностью изображены здесь слива и рассуждающий белый червяк, пробравшийся «к самому сердцу ее»!

Поэт не ставит себе цели — рассказать детям о природе. Он старается сам смотреть на природу глазами ребенка, потому-то его стихи доступны и детям. Поэта интересует познание самого близкого и элементарного самой элементарной психикой, психикой чаще всего ребенка дошкольного возраста. Квитко — поэт самого первоначального живого восприятия природы, окрашенного богатством детской фантазии. Это и есть философская суть пейзажной лирики Квитко.

Юмор его стихов идет от столкновения зрелого мирозерцания поэта с чистотой и наивностью детского восприятия. Легкость его юмора напоминает любовную и сатирическую лирику Гейне, освобожденную от горечи, свойственной этому поэту.

Некоторые стихи Квитко о природе изображают вступление в мир маленького человека, когда мир простирается перед ним неизмеримо большой, и ребенок едва успевает удивиться одному чуду, как его уже сменяет новое.

Вот лошадь трусцой пробежала,
Под нею земля задрожала.
Трава из-под камня растет.
И вдруг из открытых ворот
Ручей выбегает, сверкая.
(«Ясли на прогулке», пер. Е. Благиной.)

Все это загадки жизни, которые надо разгадать и преодолеть. Ведь герой «Лошадки» глубоко переживает свою беспомощность перед удивительным всезнайством соседа, который, не видев лошадки, знает, что у нее четыре ноги, а мальчик, посадивший в землю арбузное семечко, весь поглощен разгадкой тайны возникновения и роста.

Что это: сказка, песня
Или чудесный сон?
Арбуз тяжеловесный
Из семечка рожден.
(«Арбуз», пер. О. Колычева.)

Ребенок очень интимен с природой. Он часто переносит на нее свои особенности. Малыш, героически преодолевший лужицу

на улице, может, конечно, с большим сочувствием отнестись к жучку, который спасается на щепке от наводнения, а «замечательный скрипач», которого заслушиваются и пчела, и кошка, и жеребята, может легко себе представить петуха-фантазера, которому кажется, что весь мир им очарован, а он собирается, в сущности, только кукарекать. Вода в колодце улыбается ребенку, рыбка в аквариуме смеется, а деревьям, оставшимся осенью в саду, холодно и одиноко, — они бы охотно пошли к детям в теплую комнату, но не могут, потому что у них только по одной ноге.

Природа у Квитко очень веселая, благожелательная, полная удачи в преодолении трудностей. Если жучок тонет, то ему навстречу плывет щепочка, на которой он и спасается, зябнувшим деревьям надевают на ноги мешки, веселый медведь заботится о судьбе леса и просит зиму поскорей закутать его снегом.

Сразу тихо-тихо стало.
Снег лежит, как одеяло.
Вечер на землю упал...
А куда ж медведь пропал?
Кончились тревоги —
Спит в своей берлоге...
(Пер. Е. Благиной.)

Борьба в природе иногда представляется поэту в виде игры, как, например, в маленьком непереведенном стихотворении «Червячок». После дождя курицам хочется полакомиться червячком, но червяк не хочет, чтобы его клевали, нет, нет, пусть куры уберутся подальше. Но куры не хотят оставить червячка, поэтому они все надулись. Червячок, конечно, был заклеван.

Сколько очарования в этом столкновении «хотений»! Такой же оттенок я в стихотворении «Барсуки»: охотникам нужны только шкурки барсучат, но мать не хочет этого терпеть, да и все тут, мать хочет иметь своих барсучат целиком. К сожалению, этот оттенок был совершенно упущен в (удачном в целом) переводе Михалкова. Звереныши — тоже ребята, и жизнь их представляется детям сплошной игрой, но сквозь игру и шутку ребята познают природу с ее закономерностями и проникаются мечтой о победе природы человеком. Так, мальчик мечтает о том, чтобы запретить в машину вольный ветер, другой мальчик говорит смеющейся рыбке: «Рыбка милая, твое жилье — вода, мое — повсюду...», а кошка, которой кажется,

Что кровь ее хищным огнем налита,
Что нет и у тигра такого хвоста.
Что стыдно бежать на смешное
«Кис-кис»...

...Ужинать все же идет на балкон,
Где хищницу мальчик поит молоком.
(«Кошкина добыча», пер. Е. Благиной.)

Даже бык, страшный бык, под которым земля гудит, сгибает свою шею перед человеком:

Добрый взглядом смотрит Эзра:
—Расшалился... Озорник! —
И с мычанием виноватым
В руки сам дается бык.
(Пер. О. Кольчева.)

У Льва Квитко очень много стихов о природе и животных, но главным его героем является всегда и везде ребенок. Прислушивается ли ребенок к журчанию ручейка, укладывает ли спать своих кукол, рассуждает ли о политике — он всюду естественен и убедителен. Поэту органически чужда отвлеченная риторика, и если у него имеются подчас некоторые срывы, то они идут именно по линии искусственного введения риторики или абстрактных конструктивных построений («На огороде», «Сев» и другие непереведенные). Кстати, риторика появляется у Квитко тогда, когда он не остается верен своей творческой индивидуальности и начинает писать стихи, не отправляясь от ребенка, как это ему свойственно, а приспособляясь к ребенку.

Поэтому у Квитко, замечательного мастера детской гражданской лирики, написавшего такие непревзойденные произведения, как «Колыбельная», «Танкист», «Письмо Ворошилову», встречаются и такие бледные вещи, как «Песня» (из сб. «Красная армия») или «Матросская песня» (непереведенное).

Квитко изображает с большой тонкостью психику ребенка и естественность его поведения, и во всей совокупности своих произведений ему удалось создать исключительно убедительный трогательный образ советского ребенка несмотря на то, что у него очень мало описаний конкретных Яш или Саш. Убедительность детского

образа у Квитко достигается не посредством описаний или портретных изображений, а в диалоге, в показе действия, живой реакции ребенка на окружающее. Квитко является мастером и коллективного портрета детей, где отдельного индивидуума как будто совсем нет, как в стихотворениях «Анна-Ванна бригадир», «В кузнице», а между тем, именно в этих стихотворениях ощущается больше, чем где бы то ни было, живой советский ребенок.

У читателя, читающего подряд стихи Квитко, создается впечатление, что он познакомился близко, интимно со множеством ребят, а ведь, в сущности, если сосчитать количество детских образов у Квитко, их окажется не так уж много. Творчество поэта напоминает в этом отношении композиции великих мастеров живописи, где человеческих фигур немного, а перед зрителем открывается целый мир.

Метод Квитко в создании детского образа заключается как раз в том, что он часто изображает одного и того же ребенка, не называя его по имени, в разных ситуациях, в разнообразнейших проявлениях его индивидуальности, с точки зрения различных возрастных особенностей и т. д. Стоит строгому «милиционеру» снять свою каску (она же — новая кастрюля) — и он может превратиться в расторопного «машиниста», который успеваает съездить из Киева в Москву, прежде чем успела остыть каша, и тот же самый «машинист» может, подросши немножко, написать письмо товарищу Ворошилову. Короче говоря, Квитко дает собирательный образ советского ребенка, причем обобщающая сила образа вытекает из того своеобразного философского начала, которое имеется в целом ряде его произведений («Лошадка», «Скрипочка» и др.).

Это философское начало и глубокая народность поэта являются предпосылкой его общечеловечности, ибо подлинная, неподдельная народность всегда чужда национальной ограниченности. Стихи Квитко, одного из лучших мастеров еврейской советской поэзии, глубоко волнуют и затрагивают лучшие струны в душе каждого советского гражданина.

С переводами на русский язык Квитко повезло. Целая группа талантливых поэтов, полюбивших по-настоящему его стихи, переводит Квитко, стараясь возможно точнее передать его стиль.

Есть, конечно, и некоторые срывы, как, например, чрезмерно слащавый перевод «Кисаньки» (С. Погореловский) и крайне

невнятный, бледный перевод стихотворения «Куда идет петух» (Е. Тараховская). К счастью, последнее произведение блестяще переведено Е. Благиной. Во всяком случае можно констатировать, что в явно искаженном виде Квитко на русском языке не появлялся.

Лучшие переводы Квитко принадлежат перу Е. Благиной, Т. Спендиаровой, С. Маршака, О. Колычева и С. Михалкова. Каждый из этих поэтов выбрал для перевода то, что ему ближе всего в творчестве Квитко, и это обеспечило высокое качество переводов. Некоторые из них являются шедеврами искусства перевода. Е. Благиной и С. Маршаку особенно удалось передать поэтичность Квитко, трогательность его образов, своеобразие его мягкого юмора, Спендиаровой больше дается сказочный стиль Квитко. Благодаря высокому качеству переводов творчество Квитко стало доступным и близким миллионам русских читателей.

Несмотря на это приходится все же признать, что в переводе теряется в некоторой степени своеобразие поэта, идущее главным образом по линии фольклорности его творчества, а тем самым и по линии его национальных особенностей. В переводе Квитко выглядит уж слишком благообразным, причесанным, приглаженным. В оригинале Квитко проще, стихийнее, даже, если хотите, грубее, чем в переводах. Мне представляется несчастливым обстоятельством, что никто еще не взялся перевести такое острое стихотворение, как «Санитары», полное своеобразного бытового юмора, где фигурируют «страшные» герои «один другого не меньше», приходящие помыть грязную и обжору и напоминающие легендарных высоких людей (из популярной еврейской народной песни), стоящих на высокой горе с длинными кнутами в руках. То же самое относится и к целому ряду стихотворений-скороговорок. Такие вещи, конечно, очень трудно переводить, и неудивительно, что поэты становятся иногда в тупик именно перед такими элементами в творчестве Квитко, которые коренятся в богатейшем еврейском фольклоре. При всем том я беру на себя смелость утверждать, что некоторые ошибки в переводах Квитко могли бы быть избегнуты при лучшем знакомстве переводчиков с подлинником. Я подчеркиваю это потому, что Квитко переводят первоклассные переводчики, и с них можно много требовать.

Е. Благина сделала блестящий перевод «Колыбельной», и мы не в претензии на нее за то, что она заменила в диалогах Мальчика с животными форму детской дразнилки, основанную на шуточном прибавлении лишних слогов к слову, канонизированными в русском фольклоре обращениями к животным, вроде «зайчишка-

трусишка», «лисичка-сестричка», «серый волк» и др. Возможно, что иначе и нельзя было сделать.

Но если мы возьмем перевод той же Благиной стихотворения «Ручеек», мы убедимся, что переводчик упустил из виду очень важную композиционную особенность произведения. Дело в том, что при всей внешней разрозненности впечатлений в этом стихотворении имеется очень стройный сюжет. В грубой, схематичной форме этот сюжет выглядит так. Ручеек весело журчит. Приходит козочка. Ручеек предлагает ей напиток. Козочка благодарит его. Ручеек в ответ смеется. Ручеек ждет. Приходит пастух, пьет через соломинку и дудит в дудочку. Наступает ночь. Вороны каркают. Лягушки приветствуют ручеек. Ручейку хорошо.

Е. Благина дала в своем переводе поэтичность разрозненных впечатлений, которая характерна для этого стихотворения, погрешив против его основного композиционного принципа, и поэтому перевод не сохранил прелести оригинала.

Аналогичную ошибку допустил и О. Колычев в переводе «Тыквы». У Квитко бабка хочет взять в дом громадную тыкву, вертится вокруг нее, суетится и теряет лапоть, а у деда рвется от натуги рубаха. Когда же догадливый мальчик разобрал тыкву топором, бабка от радости потеряла второй лапоть, а дед забыл о своей рубахе. Это фольклорное построение на параллелях подчеркивает марионеточную суетливость героев, их невсамделишность, а Колычев этого момента не учел и излишне осерьезнил персонажей стихотворения.

Можно было бы указать еще на целый ряд ошибок переводчиков Квитко, но, к счастью, этих ошибок все-таки не так уж много. В основном Квитко имеет хороших переводчиков, которые делают его блестящую поэзию достоянием миллионов ребят всех народов СССР.