

АРХИВ

А. Покровская

ОСНОВНЫЕ ТЕЧЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Данная публикация представляет собой фрагмент из книги критика и историка детской литературы, педагога и библиоковеда Анны Константиновны Покровской (1878–1972) «Основные течения в современной детской литературе», выпущенной московским издательством «Работник просвещения» в 1927 г. В предлагаемом вниманию наших читателей отрывке бегло рассматривается история становления детской литературы, анализируется поток детской книги 1920-х гг., раскрываются и обосновываются критерии оценки литературных произведений для детей.

В старину не было специальных книг для детей. В средние века детям давали читать выдержки из Библии и Житий, из Виргилия и Овидия, басни Эзоповы, позднее из Гомера.

В эпоху реформации стали бороться со школьной схоластикой, требовать понятности и наглядности в обучении, связи преподавания с жизнью, окружающей ребенка.

Тогда впервые начали приспособлять азбуки и учебные книги к детскому пониманию. Таким образом школьная книга является первым родоначальником детской книги. Самая замечательная книга такого типа составлена знаменитым педагогом XVII в. Яном Амосом Коменским. Она называлась “*Orbis pictus*” («Зрелище вселенной») или «Мир в картинках» по современному переводу. «Мир в картинках» — классический прототип многих школьных книг. Она имела громадный успех в течение XVII и XVIII вв., переводилась и переиздавалась в разных странах.

Но это была не столько книга для детского чтения, как для занятий и бесед с детьми: полу-учебник, полу-энциклопедия.

Детская литература в точном смысле появляется в Европе лишь в конце XVIII столетия, когда расцвела идеология революционной буржуазии.

Тогда под влиянием идей о ребенке Дж. Локка и Ж.-Ж. Руссо стали искать новых путей воспитания, исходя из природы ребенка, приспособляясь к особенностям детского возраста.

«Научить, забавляя», изложить в наглядной для детей форме систему человеческих знаний, дать в конкретных примерах из

близкой ребенку жизни уроки буржуазной морали и поведения, бороться с суевериями и предрассудками родителей и нянек — все эти задачи были поставлены тогдашней рационалистической педагогикой и вызвали к жизни первые книги, сочиненные специально для детского чтения.

В Германии группа педагогов-новаторов с Базедовым во главе стала составлять и издавать книги, приспособленные для детского чтения. Из этой группы Кампе, по преимуществу, можно считать основателем европейской детской литературы. Во Франции тоже стали писать для детей педагоги-рационалисты: аристократы Жанлис и де Бомон; более демократические Беркень, Бульи, Бланшар; у нас в России под влиянием иностранной литературы стали писать и издавать книги для детей Екатерина II и особенно Новиков; в Англии — мисс Эджеворт.

Характерными чертами этой ранней литературы для детей являлись дидактизм, т. е. стремление к поучению и морали, и позднее сентиментализм. Эти оба течения господствовали тогда также и в общей литературе, но в детской литературе они удержались, в сущности, и до сих пор. Значительно позднее в детскую книгу проникает дух романтизма.

В первую половину XIX в. в России детская книга в массе своей носит патриотический дворянский характер и находится под сильным влиянием французских и немецких авторов. Лишь в шестидесятые годы в связи с буржуазно-демократическим движением и возрождением рационалистических и реалистических течений в педагогике замечается оживление в детской литературе. Реалистическое направление выражается в детской литературе появлением бытовых повестей и рассказов, а также популярных книг естественно-научного и делового содержания. Народнические тенденции отражаются в изданиях для детей народных сказок, до той поры презираемых педагогами.

В конце XIX и в начале XX в. детская литература развивается и расширяется все больше и начинает отражать в себе сложный конгломерат литературных и педагогических течений и направлений.

Первоклассные писатели большой литературы редко занимаются преимущественно второстепенные и третьестепенные писатели, часто неудачники в общей литературе, или педагоги, не обладающие талантом художественности.

Поэтому в массе своей детская литература производит впечатление скудости и бледности.

Отсюда возник вопрос: нужна ли вообще детская литература? Не лучше ли воспитывать детей на образцах настоящей литературы, чем портить их вкус?

Мнение о ненужности специальной литературы для детей разделяют до сих пор некоторые крупные авторитеты в области педагогики.

Но книги для детей издаются все в возрастающем количестве, и в настоящее время детская литература имеет свою библиографию, свою критику, своих исследователей и является предметом изучения в педагогических практикумах и вузах, так как приобретает все большее значение в сложной педагогике нашего времени.

Издательство детских книг выросло в обширное производство, захватившее широкий круг литераторов, художников, техников книжного дела и издателей.

Такое развитие детской литературы имеет много причин.

Во-первых, общая художественная литература чрезвычайно усложнилась и приобрела трудные для детского понимания формы по сравнению со старой классической литературой (натурализм, психологизм, эстетизм, футуризм и пр.); во-вторых, о мере развития педагогических воззрений на ребенка и усложнения системы образования появляются все новые задачи в области детской книги; в-третьих, и это главное, производство детских книг — выгодная отрасль книжного дела, детская книга — ходкий на рынке товар.

По своему типу детские книги представляют не только литературное явление: словесный текст в них обычно сопровождается графической иллюстрацией; в книгах для маленьких иллюстрация часто преобладает над текстом. Есть детские книги в виде картонных ширм, вырезных фигур, с раздвижными картинками; такие книги являются промежуточными формами между игрушкой и книгой. Таким образом детские книги надо рассматривать не только с литературной, но и со стороны изобразительной.

В настоящей статье мы сосредоточимся на рассмотрении текста, коснувшись иллюстрации в детской книге лишь по мере необходимости.

Послереволюционная детская литература возникла, прежде всего, как противовес старой дореволюционной.

Большинство прежних книг издавалось в расчете на читателя из буржуазно-интеллигентской среды. В центре внимания современной литературы стоит читатель из среды трудовых классов. Другой вопрос — насколько она, действительно, удовлетворяет запросам этого читателя.

Отсюда резкое изменение ее идеологической окраски и переориентировка ее тем.

Типичная тема детской книги — жизнь детей — в прежней литературе обычно развивалась в виде повестей из семейной и школьной жизни. Если даже героями выводились обездоленные дети, то их несчастья прекращались вмешательством в их судьбу доброжелательных богатых людей. Темы социального и политического характера почти не затрагивались в детской книге.

Идеологический поворот в детской литературе начался до революции.

Сквозь традиционные сюжеты стали обозначаться в том или ином виде настроения и идеология революционных классов.

Этот поворот прежде всего почувствовался в бытовой книге и не столько в книге, написанной специально для детей, сколько в произведениях общей литературы, изображавших детство и выпускавшихся издательствами детских книг.

В первый период после революции, в то время как уцелевшие дореволюционные издательства продолжают еще некоторое время свою деятельность в старом духе, вновь возникающие государственные и пролетарские издательства за неимением пока новых рукописей прежде всего начинают выбирать тот готовый материал из непосредственного прошлого, который в известной степени отвечает их требованиям к детской книге. В первую очередь рассказы и повести из жизни пролетарского и крестьянского ребенка, из жизни беспризорных бродяжек, на темы об эксплуатации детского труда и т. п., и т. п.

Целый ряд подобных тем был разработан в произведениях предреволюционных писателей: Л. Андреева, Винниченко, М. Горького, В. Дмитриевой, Куприна, Муйжеля, Свирского, Семенова, Серафимовича, а также в произведениях европейских и американских писателей, уже раньше переведенных на русский язык (так что можно было перепечатывать даже без заботы о гонораре) — Онруд (Норвегия) и Розетгер (Тироль) — писатели трудового крестьянского детства; Дж. Лондон и Синклер, изображавшие гнет американской индустрии. Ряд отрывков из произведений Амичиса, В. Гюго, А. Додэ, Диккенса, Э. Золя, Уйда и проч. старых авторов, изображавших или моменты революционной борьбы, или гнет капитализма.

Этот готовый литературный материал стали спешно переиздавать в виде тоненьких книжек и в виде сборников, подобранных на общую тему, объединенных общей тенденцией рассказов. Этот тип сборников и хрестоматий, приспособленных к темам, прораба-

тываемым в школе, или к темам революционных и политических кампаний, процветает в современной детской и школьной литературе и до сих пор.

О пригодности книг для самостоятельного чтения детьми издатели этого периода думали очень мало. Так же мало думали и о художественной цельности материала.

Если произведение в целом не соответствовало идеологической задаче издательства, его печатали в отрывке или сокращали, или перерабатывали. Так, например, нам известно издание повести Диккенса «Оливер Твист», классической повести о беспризорных детях в старой Англии, сокращенной издательством на две трети. В повести оставлены лишь места, изображающие ужасы детских приютов и рабочих домов, эксплуатацию детей-сирот мелкими хозяйчиками, воровский притон. На этих жестоких сценах издательство обрезало повесть. Судьба героя обрывается в самой невыносимый для читателя момент, вся композиция повести и весь ее смысл нарушаются. Подобная практика сокращений и переработок вызывает серьезные возражения. Помимо нарушения целостности произведения, она нецелесообразна с точки зрения успеха книги у читателей. Дети всегда требуют законченности и определенности в судьбе героев.

Книги этого типа в большинстве не привились в детской жизни. Большинство сборников составлялось (да и теперь составляется) из произведений, написанных не для детей и по стилю своему чуждых детям. В некоторых рассказах описываются душевные переживания героя в виде сложного психического анализа или дается много деталей чуждого быта, описание преобладает над фабулой, изложение эскизно, незаконченно, язык трудный: отвлеченные выражения, непонятные слова.

Стремление подобрать материал к теме заставляет помещать в одном сборнике произведения слишком разной художественной ценности. Самая нарочитость подбора материала к определенной теме убивает у читателя непосредственный интерес к такого рода книгам.

В идеологическом отношении большинство таких рассказов из дореволюционного быта скоро перестало удовлетворять новым требованиям.

В дореволюционных рассказах, если герой ребенок — представитель трудящегося класса, он все-таки чаще всего является объектом сочувствия автора-интеллигента. Лишь немногие подлинно пролетарские авторы вносили новое настроение в свои произведения. Таковы Кондурушкин, Горький, Ив. Вольнов. Их рассказы,

издаваемые для детей, трудные и чуждые ребенку по стилю и по психологии, интересны с точки зрения новой идеологии или, вернее, нового мирозерцания, их проникающего.

В произведениях этих авторов пролетарский и крестьянский ребенок становится самодовлеющим центром, уже не объектом сочувствия, а активным героем, расценивающим все явления со своей, присущей его классу, точки зрения.

Он уже не внушает сострадания и не требует помощи благодетелей. Он сам — будущий хозяин жизни. Его злоключения — лишь закал для предстоящей борьбы. Интеллигент-писатель оценивал трудовую и нищую жизнь пролетарского или крестьянского ребенка, как жизнь бесприсветно-тяжелую. Писатель, пришедший с низов этой жизни сквозь внешний ужас показывает в ней целый мир бодрых и радостных настроений.

Это новое мироотношение, проявившееся в предреволюционном творчестве пролетарских писателей, делается основным и неизбежным в первых же бытовых произведениях, написанных для детей после революции. Так наступает второй период в истории детской послереволюционной литературы — период создания новой детской книги.

В тему о пролетарском и крестьянском ребенке врываются новые сюжеты: классовая борьба, гражданская война, разруха, борьба нового со старым в быту, настроения активности, протеста, уверенности в победе, переживания классовой солидарности. Темы социальной и политической борьбы занимают в детской книге главное место, вытесняя большинство старых сюжетов.

Идеологическое обновление детской литературы ставится ударной задачей, и за издание новой книги принимаются разнообразные авторы. Старые партийные работники и комсомольцы, прежние и вновь проявившиеся пролетарские и крестьянские писатели. Одни являлись случайными гостями в детской литературе, другие прочно в ней осели. В два-три года создалась детская книга, идеологически соответствующая новым заданиям. Основное содержание этой новой книги — быт.

Быт всегда охватывал большую область детской литературы. Городской, деревенский, трудовой в разных условиях среды; семейный, общественный, школьный, пионерский. Быт разных народностей СССР и детей других стран. Быт разных социальных групп и т. п.

Быт в детской книжке дается часто, как фон к приключениям маленьких героев: бродяжек, детей на фронте, участников в борьбе отцов и т. п.

Подлинный быт пролетарских и крестьянских ребят, их психологию и говор среды внесли новые писатели-бытовики. Но из них только покойный Неверов создал произведение большой художественной ценности — в эпопее Мишки Додонова, голодающего крестьянского ребенка — «Ташкент — город хлебный». Более или менее удалось написать бытовое приключение пролетарского героя — Марка — С. Григорьеву в повести «С мешком за смертью». Большинство же этих новых авторов умеют дать эпизод или картинку, но не умеют построить повесть, у них выходит шаблонная разработка надуманной схемы.

Есть несколько типических схем, выдвинутых современными заданиями.

Например, надо показать постепенное созревание пролетарского самосознания в подрастающем герое.

Дается картина трудового детства, нужды, эксплуатации. В деревне — кулак, разоряющий семью героя; в быту городской бедноты — учение у лавочника или беспризорность, или же чисто пролетарский быт: в шахтах, на фабрике или у станка. Дальнейший этап — встреча с сознательными товарищами, участие в пролетарской борьбе, в гражданской войне, помощь в подпольной работе; финал — или славная смерть, или работа в пионерском отряде, в комсомольской организации, ученье в фабзавуче, в будущем — строительство СССР.

В такой схеме написана искренняя и содержательная повесть А. Г. Кравченко «Как Саша стал красноармейцем», подлинная, но бледноватая «Шахта Изумруд» Владимирского, «На пути» Никифорова, «Демка Лобан» Рязанцева и много других более или менее однообразных повестей.

Другая типическая тема: участие маленьких героев в подпольной или революционной работе отцов или старших братьев. Немногие рассказы дают правдивые жизненные картинки. Безыменский («Мальчишки»), Кассель («Боевое крещение»), Накоряков («Сенькин первомой»), «Петька-адмирал»), Григорьев С. В повести «Мальчиш бунт» рисуют еще никем не зарисованную страницу подлинного быта пролетарских подростков на фоне общего фабричного быта в эпоху зарождения рабочего движения в России (орехово-зுவская забастовка в 90-х гг.). Но, к сожалению, книгу Григорьева больше оценят взрослые читатели, для детей же она оказывается слишком трудной. За исключением нескольких ценных книг, подобных вышеперечисленным, большинство повестей на эту тему разработано по

шаблону: неправдоподобные подвиги юного героя, трафаретное изображение быта пролетарской семьи, смелость сознательного отца, страх бессознательной матери и т. п.

Пролетарские писатели не всегда умеют литературно оформить свои произведения. Писатели, воспитанные на партийной и революционной деятельности, внося в свои рассказы большую сосредоточенность революционного настроения, перегибают часто тенденциозную сторону в ущерб изобразительной. Иногда не щадят детских нервов и не берегут детской психики, изображая жестокие моменты революционного быта (Новиков-Прибой, Дорохов «Белый волк»). Иногда писатель, не будучи художником по существу, злоупотребляет дешевыми эффектами и жаргоном, вносит в детскую книгу карикатуру. Эта литературная развязность особенно чувствуется у молодых авторов, изображающих в своих рассказах новый быт (Иркутов и др.).

Если партийные и комсомольские авторы грешат утрировкой, то ориентирующиеся на современность писатели, специалисты в сочинительстве для детей, дают слишком поверхностную трактовку так называемой современности, сводя эту трактовку иногда к чисто внешней замене старых аксессуаров быта новыми (Толмачева, Федоров-Давыдов, Барто).

Быт новой школы почти не отражен новой книгой: быт детского дома, не считая недетской повести Сейфуллиной «Правонарушители», также отражен очень слабо. Лучшая из современных повестей для детей на эту тему — «Летчик Мишка Волдырь» Гершензона. В ней, наряду с картинками настоящего детского быта, схвачено много подлинно-детских настроений. Своим вниманием к детской жизни повесть напоминает старые повести для детей.

Изображение пионерского быта в детской книге пока носит характер больше агитационной, чем бытовой литературы. «Быт» в ней достаточно условный — это лишь внешний прием, чтобы вывести нужную автору пионерскую мораль.

От такой нарочитости не свободны даже наиболее подлинны и живые писатели пионерства Богданов и Бобинская.

В действительной жизни новый детский быт выкристаллизовывается лишь длительным и сложным процессом, книжка для детей торопится его выдумать с большей или меньшей талантливостью или бездарностью.

По некоторому пониманию детских запросов из многочисленных рассказов о пионерах выделяется сатирический рассказ Богданова

«Пропавший лагерь» («Семь бед») и сентиментально-героическая повесть Насимовича «Сеня Калугин».

Тема о беспризорных трактуется в детской книге по следующим схемам:

1) беспризорный герой в момент рискованного поступка (обычно кража) встречается с пионерами, которые принимают в нем участие, и под их влиянием он перерождается — старая схема детской книжки с новыми аксессуарами быта («Ромка» Ауслендера);

2) беспризорный совершает гражданский подвиг и в его судьбе принимают участие красные командиры («Продавец счастья» Кожевникова) или

3) беспризорные под чьим-нибудь влиянием организуют коммуны и начинают трудовую жизнь («Коммуна» Кожевникова).

Подлинным реализмом из всех книг о беспризорных выделяются рассказы Кожевникова («Шпана»).

В новой бытовой книге о деревенской детской жизни господствуют две основных темы: борьба с кулаками и самогонщиками, борьба с суеверием.

Большинство рассказов на эти темы, так же как и изображение нового быта в деревне, трафаретно и агитационно. Относительно выделяются с художественной стороны рассказы А. Яковлева («Босые пятки», «Конец старой сказки») и Замойского («Барская плетка»); талантливые рассказы С. Шилова («Разбойники» и «Варнак»).

Литературно слабые рассказы Тиванова «Около земли» подошли ко вкусам маленьких читателей своей простотой и фабульностью.

В последнее время стали появляться рассказы, рисующие без особой нарочитости детскую крестьянскую жизнь в трудах и в забавах (Акулишин «Охотники»; Замойский «Первый сноп», «Куделя»).

О городском ребенке таких рассказов, в которых центр был бы в изображении детской жизни, а не в тенденции, в новой литературе пока почти нет. Пожалуй, к этому приближаются два рассказа Евгения Иванова: «Гришка-грохотун» и «Два шага», довольно значительные в художественном отношении, и более слабый рассказ Дм. Четверикова «Робинзоны», в котором, кажется, в единственном из современных произведений, развертывается длительная детская игра. Таким образом в самый последний период своего развития новая детская бытовая книга как будто бы начинает выходить из тесных рамок агитаторства и тенденциозности.

Тема участия детей в революции в своем развитии шла по двум направлениям. Один путь — это бытовая книга, о которой мы

рассказывали выше; другое направление, гораздо более приспособленное к интересам и запросам читателей — это направление авантюрное. Перипетии революционных приключений маленьких героев выдвигаются на первый план, — бытовое, психологическое и идеологическое содержание постепенно выветривается (Бляхин «Красные дьяволята»; повести Ауслендера, Новикова-Прибой; Голубев «Ефимка-партизан»; Остроумов «Макар Следопыт»; Каманин «Ванька Огнев» и пр., и пр.).

Этот жанр революционной авантюры маленьких героев делает особенно плодотворным и очень шаблонизируется в нескольких схематических вариантах. Наиболее серьезная в литературном отношении повесть этого типа Н. Тихонова «От моря до моря» — единственная, которая развивает большое разнообразие революционных типов и положений, к сожалению, чересчур сложна и неумеренно загромождена содержанием, так что очень трудно воспринимается детьми.

В последнее время, когда революционный авантюризм в детской литературе начинает изживаться, появляются приключения другого, краеведческого характера, по существу гораздо более здоровые и по преимуществу детские — это приключения следопытов-детей, предпринимающих свои экспедиции в лесах Заволжья или по тайге Сибири (Формозов, Л. Завадовский, Кораблев).

В современной бытовой литературе довольно скоро обозначился еще один уклон, пока еще не развившийся в самостоятельный жанр, — это уклон производственный. Он намечается в повестях С. Григорьева, некоторых наряду с героями людьми большую роль играют паровозы, пароходы и т. п. Этот производственный сюжет особенно обозначается в рассказах Б. Житкова, но об этих писателях мы будем говорить ниже, когда коснемся производственной книги во всех ее типах.

Житков вместе с Новиковым-Прибой вносит в новую русскую детскую книжку элемент морской бывальщины, чрезвычайно слабо разработанный в старой детской литературе (один Станюкович). С ликвидацией гражданской войны ряд авторов-бытовиков, переживших перипетии этой войны в экзотических условиях далеких окраин, дает в своих рассказах для детей и юношества картинку окраинной жизни: Павел Низовой («В горах Алтая»); Фурманов (повести из эпохи партизанщины в Туркмении); Ал. Сытин (картинки борьбы с басмачеством в Туркестане).

Историческая детская книга в новой разработке только что начинает появляться.

Ауслендер и Алтаев в своих исторических повестях на тему о народольцах и декабристах использовали богатый исторический материал, но в литературном отношении не создали ничего нового.

Большинство таких исторических повестей и рассказов на темы о разнообразных революциях представляют пересказы и переводы европейского литературного материала второстепенной и третьей-степенной литературной ценности.

Выделяются две повести Н. Тихонова — «Друг народа» — рассказ из жизни Сун-Ят-Сена, чрезвычайно изобразительный, дает действительно яркий образ китайского вождя в рамках народного быта. Также интересна, хотя, к сожалению, трудна для самостоятельного детского чтения, его художественная биография знаменитого исследователя Востока Вамбери.

Обозревая основные темы новой детской литературы, исходя из основной ее области — бытовой книги, мы здесь брали, во-первых, произведения преимущественно для старших и для юношества, не касаясь пока литературы для младших.

Во-вторых, мы коснулись только наиболее выявившихся, типических тем, не имея возможности в беглом обзоре рассмотреть эту литературу по существу и исчерпывающе.

Здесь нас интересует вопрос, поскольку новая идеология и новые сюжеты отразились на самой форме детской книги.

Давно замечено, что детская литература с известным опозданием отражает течения общей литературы и надолго их удерживает, что в своих художественных приемах она традиционна и консервативна. Можем ли мы проследить этот консерватизм литературных форм сквозь новые темы и новую идеологию современных книг для детей?

В первые годы создания новой детской книги настойчиво провозглашался лозунг реализма. Но этот реализм в современных произведениях для детей следует понимать лишь условно. Даже в чисто бытовых рассказах А. Яковлева, Замойского, Евгения Иванова чувствуется известная идеализация, которая в большинстве такого рода рассказов переходит в явный дидактизм.

Там же, где появляется элемент приключений, он начинает развиваться в традиционных приемах инфантильного романтизма и сентиментализма. Например, проникнутая революционным пафосом повесть Бляхина «Красные дьяволята» в литературном отношении примыкает непосредственно к Чарской. В том же духе инфантильного романтизма² написано большинство повестей С. Ауслендера, «История одной девочки» Петровой, в которой рассказывается

жизнь девочки из рабочей среды, вовлеченной в подпольную работу петербургского пролетариата предреволюционной эпохи, написана в стиле сентиментальных повестей для девочек эпохи Анненской и Желиховской; рассказы Тиванова «Около земли» в литературном отношении вполне родственны Клавдии Лукашевич и т. п., и т. п. Таковы литературные приемы по существу самой реалистической отрасли детской книги — бытовой книги для старшего возраста.

В других отраслях литературы это господство старых традиций еще заметнее.

Большое место в литературе для подростков за последнее столетие занимал авантюрный роман в разных его видах: военные и морские, бандитские или сыщицкие приключения, утопии научного или социального характера. Мы уже коснулись одного жанра этой авантюрной беллетристики — детской революционной авантюры. Все другие виды приключений также перенесены в современную детскую книгу лишь перекрашенными в красный цвет. Современная авантюра разворачивается на фоне ожесточенной борьбы коммунистов с фашистами и белогвардейцами. Сенсационные научные открытия моментально вульгаризируются этой литературой. Оживление мертвых голов в духе новых биологических теорий, механическая реализация психической энергии, неограниченное пользование радиом, изобретение различного рода универсальных лучей, путешествия в межпланетных пространствах — все эти научные чудеса создают фантастику современного авантюрного романа (повести Беляева, Гончарова, Гумилевского и пр.).

Некоторые из них имеют литературное значение, например, повесть Гиршгорна «Универсальные лучи», романы в выпусках Джими Доллара («Месс Менд») и др., так как разрабатывают в литературе своеобразный стиль кинематографических фильмов. В утопии С. Григорьева «Гибель Британии» не без искусства, грамотно использованы современные гипотезы из области химии, биологии и механики. Большинство же современных произведений этого жанра, особенно русских, в литературном и научном отношении стоят ниже даже таких второстепенных авторов, как Буссенар и Сальгари, и часто ближе подходят к уличной прессе, чем к беллетристике. Рассчитанные не на чтение, а на проглатывание, эти произведения понижают вкусы читательской массы, воспитывавшейся прежде на старых классиках приключения: Ж. Верне, Майн-Риде, Купере и Стивенсоне, в позднейшем на Уэльсе, Киплинге и Дж. Лондоне.

Мы уже не раз упоминали о дидактизме современной книги для детей. Чрезвычайно любопытно наблюдать это возрождение дидактизма, процветавшего в детских книгах сто лет тому назад.

Дидактизмом в литературе называется такое явление, когда та или иная воспитательная или образовательная тенденция преподносится или в виде случая из жизни, или в форме сказки, легенды, басни, притчи, сновидения и т. п. В связи с идеологическим переворотом в современной детской литературе возникла большая потребность в дидактических приемах.

Кроме общереволюционной настроенности и классовой идеологии, которыми необходимо было пропитать детскую книгу, обозначился еще ряд более частных заданий.

Так, в связи с новой школьной программой и с общим заданием технического образования подрастающего поколения возник острый спрос на производственные темы в детской книге. Мы уже раньше указывали отражение производственного момента в бытовой книге. Здесь же мы будем говорить о производственной книге по существу.

Хорошая производственная литература для детей не могла создаваться сразу.

Прежде всего не было авторов.

Переиздавать заграничные книги по производству оказалось тоже не просто: лучшие книги этого типа — английские, немецкие — в большинстве оказались трудными для русских детей и слишком дорогими по своему объему для переиздания.

Обеспеченный успех сбыта, стремление быстро удовлетворить создавшийся спрос вызвали появление суррогатов производственной книги для детей. Книги этого сорта начало впервые выпускать очень деловое, понимающее рынок издательство Мириманова. Оно в первую голову и пострадало от критиков и рецензентов. За Миримановым пошли «Новая Москва», «Земля и Фабрика» и ряд других столичных и провинциальных издательств. На книгах этого типа интересно посмотреть, как старинные литературные приемы сочетаются с современным материалом. Существует целый ряд таких ошаблоненных приемов детской книги.

Во-первых, «рассказы из жизни» — прием реалистический. Обычная схема производственного сюжета — маленький герой, предоставленный самому себе или обязанный кормить осиротевшую семью, научается ремеслу, выходит в люди, становится изобретателем, электрифицирует деревню или снабжает ее трактором и т. п., и т. п. Этот прием довольно удачно разрабатывается в американских

производственных повестях. Существует много вариаций: герой спасает производство от катастрофы, поезд — от крушения и т. п.

Американские авторы сочиняют длинные, обстоятельные повести, где в рамках шаблонной фабулы производственные элементы разрабатываются подробно и с большим или меньшим знанием дела³.

Русские поставщики этого товара ограничиваются тоненькими, страниц в 30, рассказами, сочиненными по чрезвычайно упрощенному трафарету, в которые вставляют сведения по производству, почерпнутые ими из энциклопедического словаря и изложенные не только без всякой наглядности и отчетливости, но и без достаточного понимания самим автором того, что он излагает сплошь да к ряду с явными ошибками.

Другой тип реалистической фабулы производственной книги — это история самодельности школьного клуба или отряда пионеров⁴.

Нет особенной беды в том, что беллетристическая форма превращается в трафарет, лишенный художественного значения.

Здесь задача беллетристической рамки чисто служебная: представить в жизненных бытовых условиях, конкретизировать тот или иной деловой материал, одушевить его с помощью действующего героя. Конечно, всего лучше было бы, если бы подлинно-художественное оформление сочеталось с подлинным знанием производства. (К такому разрешению приближаются в своих лучших вещах С. Григорьев и Б. С. Житков.)

Все же основной недостаток производственной макулатуры, выбрасываемой на современный рынок, не только в том, что она шаблонна и антихудожественна, а гораздо больше в том, что ее сочиняют невежественные в производстве люди и она не выполняет своей непосредственной задачи, а, наоборот, искажает и портит дело, так же, как фальшивая сентиментальность и ложный пафос портят написанные по шаблону революционные рассказы. Другой тип приемов — разнообразные приключения в сказочной форме.

Переходным от реалистического изображения к фантастическому является прием детского сна.

Во сне может случиться много невероятного.

В старинной русской литературе для детей есть классический пример такого приема — это до сих пор не умирающая сказка Одоевского «Городок в табакерке». Другой общеизвестный пример — сказка Авенариса «Что комната говорит».

Герой сказки Одоевского Миша, заснув над музыкальным ящиком, превращается во сне в маленькое существо, способное разгуливать по улицам миниатюрного сказочного города, инкрустированного на крышке музыкального ящика, а колокольчики, молоточки, валик и пружина музыкального механизма являются ему одушевленными жителями этого городка и показывают строгую целесообразность их взаимоотношений.

В сказке Авенариуса разные вещи в комнате рассказывают загнутому мальчику свои истории.

Сказочный прием в дидактических рассказах употребляется и без всякой реалистической рамки, в чистом виде.

Во-первых, посредством одушевления предметов неодушевленных или очеловечения героев животного или растительного мира (анимизм и антропоморфизм). Много классических примеров такого приема у Андерсена — «Стойкий оловянный солдатик», «Елочка» и др., из русских авторов у Авенариуса: «Сказка о Пчеле-Мохнатке» и «Сказка о Муравье-богатыре», сказки Мамина-Сибиряка и т. п.

Во-вторых, посредством введения героев из нереального мира, — подлинно мифического и волшебного элемента (дед-мороз, феи, гномы, духи, волшебные вещи).

Все подобные приемы были уместны и полноценны в старой романтической и дидактической литературе. Недаром с ними работали лучшие художники слова своего времени: Андерсен и Т. Гофман. Позднее они ретроспективно возродились в творчестве неоромантиков и символистов («Елкич» у Сологуба и сказки А. Ремизова) и также были уместны в каком-то условном смысле.

В детской литературе они утвердились прочно и по многим глубоким причинам, лежащим в характере детской эстетической жизни, здесь им законное место.

Но позднейшие авторы детских книг стали применять эти приемы на материале, совершенно им не соответствующем, и постепенно низвели их до нестерпимого, антихудожественного, лишённого всякого смысла шаблона.

Таковы все так называемые «научные» сказки, в которых современные идеи естествознания: явления приспособления, симбиоза, мимикрии и т.п., даются в старой наивной романтической форме. Здесь фальшь в самом задании. Таковы сказки Эвальда, М. Нордау «Приключения мальчика меньше пальчика» Новорусского, различные путешествия капелек крови и лейкоцитов по человеческому организму в роде эльфов и тому подобное. Все эти приемы расцвели в современной детской книге.

Нужно, впрочем, отличать те течения в детской литературе, которые интересуются сказочной формой, как формой художественного примитива или как формой, органически отвечающей детской эстетике, и которые по существу представляют искания новых путей детской книги. В этих случаях происходит не заимствование, а превращение старых приемов в новых возможностях. Мы же говорим здесь о чисто внешнем применении устарелых шаблонов. Таковы различные «Сказки труда», «Деды электрики», все эти олицетворения радия и электронов, бунтующие винтики, летающие калоши, звери, совершающие революцию, революция, символизированная прекрасной девочкой, под ногами которой вырастают красные цветы, и т. п., и т. п.

Разнообразные виды подобных приемов дает современная немецкая писательница Г. Мюллен в своих коммунистических сказках, написанных с большим настроением и известными литературными данными, а также французский автор Кутюрье в антимилитаристской коммунистической сказке «Жан бесхлебный».

В этих наиболее искренних образцах современной сказочной литературы очень наглядно проявляется несоответствие наивной формы с суровым содержанием, требующим совершенно иной символики. Большинство русских попыток такого рода или выдуманы и фальшивы, или бессильны и бледны.

Таким образом, стремление дать новую идеологию и новое содержание детской книге сталкивается с господством традиционных и устарелых литературных приемов. И сплошь да к ряду вместо действительного обновления происходит лишь смена морали и тенденции, негативное проявление старых трафаретов.

Подлинно новые пути детской книги должны обозначаться в глубоких органических процессах и отражаться прежде всего на ее стиле.

Заметно ли обновление самого стиля детской книги и где искать корни этого обновления?

Если взглянуть в современную детскую литературу в целом, то станет очевидным, что не только стиль, но и вся внешность детской книги радикально изменяется.

И в этих основных переменах участвует много разных причин. Один род причин зависит от все возрастающего влияния самих детей на детскую литературу, другие причины связаны с технически-производственными явлениями в области книжного дела.

Влияние детей осуществляется по двум основным линиям:

1) влияние детского творчества на авторов детских книг,

2) самостоятельное участие детей в литературе.

Интерес к детскому творчеству возник очень давно. Давным-давно Лев Толстой учился у детей писать про детей. Давно Чуковский печатал свои фельетоны о детском языке. Давно русское общество интересовалось работами немецкого педагога Бертольда Отто, писавшего для детей на говоре возраста.

С самого начала обозначалась двоякая направленность этого интереса к детскому творчеству: художественная и педагогическая. В области педагогической появился ряд попыток использовать детское творчество в целях дидактических. Интересен затерявшийся опыт народного учителя Я. В. Борисова, подслушивавшего на деревенской улице детские частушки и записывавшего их печатными буквами в самодельных книжках. По его словам, дети, читая по складам свои частушки, с восторгом их узнавали и благодаря такому узнаванию очень быстро научались связывать механизм чтения со смыслом прочитанного. Подобных попыток было вероятно, много. Отсюда возник в конце концов более общий интерес и к детскому фольклору⁵.

М. Х. Свентицкая в своем детском саду в Москве составляла текст к картинкам, подслушивая разговоры детей, рассматривавших эти картинки. Такие картинки, вырезанные из журналов или нарисованные детьми, с подписанным к ним детским текстом представляют дидактический материал данного детского сада. Подобный же материал можно получить, делая выборки из дневника, который ведут дети, иллюстрируя эти выборки или детским рисунком, или рисунком руководительницы.

Если выбрать типические или особенно интересные моменты, то материал данного сада можно превратить в книжку, интересную всем детям, живущим в быту детских садов.

Такое превращение дидактического материала в детскую книжку можно наблюдать в современной литературе: «Утро», «Наша белочка», «Мы были маленькие — мы немного подросли» (изд. «Новой Деревни») Фауссек и Гиппиус «Наша книжка», изд. ГИЗа: «В детском саду». В детском мире отражаются современные события — смерть Ленина, Первомайский праздник и т. п., в играх, в рассказах, в рисунках, в стихах и песенках. В некоторых школах вызывают детское творчество на целый ряд разнообразных тем (очень интересный материал в школах 1-й опытной станции в Калужской губернии; см. ст. Шацкого «Деревенские дети и работа с ними» в журнале «На путях к новой школе», № 2 и 3 за 1925 г.), так накапливается детский

материал около определенной темы. Его пробуют издавать и в виде книг для школьного чтения, и в виде материалов для педагогической работы. Прямыми или косвенными путями, но в конце концов детское творчество возвращается в среду детей.

Мы не знаем еще, насколько интересно детям читать детские произведения. Вероятно, только в известных условиях, при определенной заинтересованности.

Бывали случаи и в прежней и в современной литературе, когда издавались произведения одного какого-нибудь малолетнего автора.

Целесообразность таких опытов спорная. Если детское творчество глубоко интересно, детское авторство — явление сомнительное и с литературной, и с педагогической точек зрения. В литературном отношении это обычно слабые подражания взрослым писателям; в педагогической области трудно детское творчество учесть, но легко представить себе влияние авторства на самосознание и самолюбие ребенка. Более бесспорно непосредственное участие самих детей в детской литературе, культивируемое преимущественно в детской журналистике.

И прежние журналы для детей отводили странички под детскую корреспонденцию. Некоторые из них, например, «Маяк», очень культивировали самостоятельность своих подписчиков. Давно существовала также собственная детская журналистика в школах, в детских библиотеках, в кружках и клубах. В первый период после революции эта детская журналистика необычайно развилась. Каждая детская организация прежде всего начинала издавать свой журнал. На ряду с журналом появилась новая форма — стенная газета, которая постепенно стала вытеснять прежнюю форму журнала. В результате получилось большое развитие детского авторства. К сожалению, весь этот обширный материал никем до сих пор не изучен⁶. В развитии детской прессы пройдены разные этапы: дореволюционные — рукописные или отбитые на машинке и иллюстрированные от руки журналы; журналы гектографированные; журналы, напечатанные на ручных типографских станках с иллюстрациями, гравированными или на линолеуме, или на дереве самими детьми (в первые годы после революции особенно увлеклись этими способами), и, наконец, были детские журналы и газеты, издаваемые в настоящих типографиях «по-всамделишнему».

Прямым переходом от этой детской прессы явилась современная пресса для детей и подростков: журнал и газета. Большинство современной прессы для детей и подростков издается или пионерскими организациями,

или в тесном контакте с ними. Не касаясь пока ее характеристики по существу, мы остановимся сейчас на пикорстве и деткорстве, культивируемых и в газете и в журналах. К сожалению, это явление тоже пока почти не изучается. Груды детских писем накапливаются в редакциях, которые расправляются с ними в меру своих сил и разума.

Между тем эти детские письма интересны во многих отношениях. Во-первых, поскольку они отражают современную детскую жизнь и, во-вторых, поскольку создается ряд определенных шаблонов — в темах, в приемах, в языке, поскольку традиционные формы журналистики подчиняют себе живое творчество детей и, в-третьих, поскольку руководители детской прессы сумели использовать участие детей для каких-то новых возможностей.

Единственный из известных нам журналов, дававший в этом отношении что-то интересное, был «Новый Робинзон». Этот журнал, во-первых, стремился возможно конкретизировать темы детских корреспонденций и не стеснялся шорами слишком определенных заданий живое детское творчество, во-вторых, обрабатывал детские письма в интересной форме. Наиболее яркие эпизоды из отдельных корреспонденций связывались общим стержнем одной темы, и таким образом получался рассказ без обычных в детских писаниях повторов и общих мест.

Прочие журналы до сих пор не сумели использовать детское сотрудничество ни с педагогической, ни с литературной стороны.

Обычно они дают юных корреспондентов шорами слишком нарочитых заданий. Вместо непосредственного и всегда конкретного детского писания вырабатывается в конце-концов штампованная корреспонденция, написанная установившимся жаргоном, совершенно безличная и изумительно одинаковая: с севера, с юга, с востока и запада, с окраин и из центра, и в «Пионере», и в «Барабане», и в «Октябрьских Вздохах», и в конце-концов возникает сомнение: что это — возвращение или, наоборот, умерщвление всякого творчества?

Но как бы ни портили дело мало чуткие или мало опытные взрослые, несомненно, что широкое и непосредственное участие детей внесло много по существу нового и в темы, и в формы, и в язык детской литературы.

Гораздо значительнее постепенное и непосредственное влияние подлинного детского материала, сделавшегося доступным для изучения благодаря собиранию и печатанию его в различных видах.

«Рассказы беспризорных о себе», изданные А. Гринберг, «Живое детское слово», собранное в книжке Е. Ю. Шабат, сказочки и стишки в сборнике Крученых («Детское творчество»), материал в брошюрах Г. Виноградова (см. выше) и фельетоны К. Чуковского — все это действует своей непосредственной убедительностью, художественно заражает, вызывает предчувствие новых возможностей.

Открываются какие-то пути, на которых писателю в его творчестве для детей предстоит сохранить всю свою художественную полноценность.

Из прозаических писателей нашего времени детским творчеством заинтересовался покойный Неверов. Он оставил ряд коротеньких эпизодов из жизни современного ребенка, написанных в детском стиле и на детском языке. Дети прекрасно усваивают эти отчетливые, ясные, строго реальные рассказы, но остаются к ним холодными. «Точно диктант», сказала одна девочка. Она была права, потому что эти рассказы не представляют еще завершенной работы, а лишь первые начальные эскизы. Под непосредственным влиянием детского творчества написана Н. Огневым сказочка «Яшка из кармашка», получившая известность больше за талантливые иллюстрации художника Суворова. Гораздо глубже и серьезнее влияние детского творчества сказалось на ленинградских авторах. К сожалению, первый предтеча на этих новых путях сильно скомпрометировал себя в педагогической среде. Значительную роль здесь сыграла известная близорукость и предвзятость критики.

Имя Чуковского в официальных педагогических кругах стало одиозным. А между тем, говоря о современной русской литературе для детей, нельзя не говорить о Чуковском. Как писатель, Чуковский больше литератор, чем поэт, но он, несомненно, чувствует детскую стихию и в большой степени созвучен ребенку. Но для идеологически настроенного педагогического критика, который обычно далек от непосредственного ощущения детства, беспардонная дурачливость Чуковского, в высшей степени беззаботного по части идеологии, является совершенно нестерпимой, а его литературная культурность и талантливость критика не убеждают, потому что требование художественности, по отношению к детской книге, является до сих пор лишь общим местом и чрезвычайно произвольно понимается.

К. Чуковский прежде всего заинтересовался детским творчеством. Непосредственное соприкосновение с детским миром, не связанное никакой дидактической преднамеренностью, воспитало

его как автора. Он и вместе с ним Маршак, работающий в том же направлении, поставили задачей создание подлинной детской книги и повышение ее культуры.

В свое время они интересовались европейской классической детской книгой в ее английских и немецких образцах. Гофман, Буш, Л. Кэрролл, английский детский фольклор научили их многому. Близкое знакомство с народной прибауткой и сказкой также отразилось на их творчестве.

Чуковского, как и Маршака, интересует преимущественно книга для маленьких. Здесь он ставит проблему нелепицы-шутки, как первоисточника юмора. Он берет своих героев из особого детского мира, чуждого и странного для взрослых. Это — крокодил, бегемот, медведи, жирафы и прочие звери, имена которых действуют на детский слух, с которым детям чрезвычайно приятно побыть запанибрата, подурочиться. Чуковский также знает громадное психологическое значение маленького героя в детской книжке: знаменитый Ваня Васильчиков создан в духе веселой детской грезы. Он пользуется исконным приемом книги для маленьких: олицетворением и одушевлением (антропоморфизм и анимизм), но очень умело, в шуточной форме. Современным русским детям точно так же, как детям всех эпох и всего мира по-прежнему нужно и по-прежнему приятно приближение к ним разных существ и вещей путем перенесения детских свойств на этот нечеловеческий мир. Но современный, особенно городской ребенок обладает гораздо большей дозой скептицизма, чтобы принимать эти наивные приемы всерьез.

Он действительно больше не верит в фей, но ему по-прежнему приятно поиграть в них. И вот Чуковский в шутку рядит крокодила в жилет, в шутку разговаривает с медведем по телефону, играет в бегство всех вещей от неумытого мальчишки. Он дает ребенку эстетическое переживание, свойственное его природе, заранее условившись с ним в «невсамделешности», в игре. То же самое делает Р. Киплинг в своих полных научного смысла «Сказках», написанных в шутовском, ироническом тоне. Когда некоторые американские авторы, исходя из анализа детского творчества, пробуют построить свои современные деловые сказки про окружающий ребенка мир по основным принципам детского мироощущения — анимизму и антропоморфизму, то как раз излишняя «всамделешность» и отсутствие юмора делают их произведения несколько плоскими, лишают их той изюминки, которую дети прекрасно чувствуют у Чуковского. Кроме

того, громадное значение имеет обладание художественной формой и талантливостью, которой мы, по крайней мере в переводе, не чувствуем у американских писателей-методистов (Спрэг-Митчель «Рассказы про здесь и про теперь»⁷, «Горе котеночка» — неизвестного автора). Но американские опыты вдумчивые и осторожные. Как мы уже выше говорили, большинство благонамеренных русских и немецких авторов научных и производственных сказок предполагает в маленьких читателях известную долю идиотизма и, преподнося им всерьез свою выдуманную мифологию, оскорбляет детское самоуважение. Ничто так не обижает детей, как намеренный инфантилизм взрослых.

Во всяком случае, чтобы ни говорили негодующие педагоги, успех Чуковского у детей очевиден.

«Крокодил», «Мойдодыр» и «Телефон» — это уже литературные факты. Их герои сопричислены к сонму бессмертных героев детской книги наряду со Степкой-растрепкой, Максом и Морицом, Робинзоном, Гулливером и Томом Сойером. Их имена стали нарицательными. Форма произведений Чуковского — стихотворная, в быстром ритме, в эффектном звучании — делает их легко запоминаемыми и легко употребляемыми в детском обиходе.

Менее удачны прозаические попытки Чуковского для более старших: слишком явно сделанные его сказки и приключения лишены глубины, «нарочные». И все-таки, например, «Пираты, людоеды и краснокожие» пользуются непосредственной популярностью у детей в меру своей значительности.

Маршак работает в области детской литературы гораздо сосредоточеннее Чуковского. Он начал в качестве переводчика английских детских песенок. Также им переведены запевы к поэмам Р. Киплинга: к «Джунгли» и «Рикки Тики Тави». С английского взял он «Дом, который построил Джек» и «О глупом мышонке». Первая его самостоятельная поэма «Пожар» показала большое и специальное дарование детского поэта. Маршак работает пока только со стихотворной формой. Он ищет коротеньких, родственных ребенку форм: четверостишия в виде загадок и шуток, ритмические фразы реплики, рашные стишки. В этой области он дает много удачного и свежего.

И Чуковский и Маршак мыслят книгу для маленьких в органическом соединении графики и текста. С их легкой руки детской книгой заинтересовались и крупные мастера книжной иллюстрации, и подлинные поэты. Они создали моду на творчество для детей. Целый ряд поэтических имен заявил себя в детской литературе.

Но сознательная постановка проблемы детской книги чувствуется далеко не у всех.

Борис Пастернак, несмотря на близкую детям тему «Карусель», написал прекрасное стихотворение, но не хватит у детей возможности объять это в своем роде замечательное произведение.

О. Мандельштам увлечен темой про домашние вещи и улицу («Примус», «Кухня», «Два трамвая»). Дает изысканные стихи, предполагая у маленького читателя большое чувство слова. В детской массе его стихи не заживут.

Автор известной книги «Народ и война» С. Федорченко пишет для детей в своем своеобразном стиле. Увлечение древнерусскими сказаниями и современным фольклором отражается на ее произведениях, написанных выразительным каким-то глубинным языком и проникнутых деревенскими и лесными настроениями. Но дети не любят ее стихов. Надо, чтобы взрослый ценитель читал их детям, помог им почувствовать интересный язык и своеобразный стиль этого автора.

Заинтересовался, наконец, детской книгой и Маяковский. Он заимствовал у Чуковского комический гротеск и применил его для преподавания детям коммунистической морали. Вышло хлестко. Вместо детской книги получилась просто озорная книга «О Пете толстом и о Симе, который тонкий». Дурачливые книги Чуковского спасает именно то, что он дурачлив до конца. Он почти ничего не примешивает в свои поэмы от взрослой сатиры. Книга Маяковского показывает ребенку шаблонизированные взгляды взрослых в окриатуренных образах.

Второй опыт («Хорошо и худо») вышел у Маяковского удачнее. Хорошо полное соответствие картинок и текста. Единство графического и словесного языка является достижением в детской книге. Маяковский и здесь морализирует. Но сама по себе мораль совсем не беда. Старинные классики детской книги великолепно умели давать мораль. «Мойдодыр» тоже моральная книга. Важно, чтобы вывод целиком исходил из опыта ребенка и был достаточно конкретен и достаточно узок, чтобы ребенок мог его целиком объять. Вероятно, моралистические выводы нужны ребенку и очень ему свойственны. Они помогают ему оформлять расширяющийся опыт его жизни. С дальнейшим ростом этого опыта расширяются постепенно и эти маленькие, узенькие вначале его жизненные выводы. Конечно, взрослый, подходя к ребенку с моральным выводом, не должен ни лицемерить ни фальшивить. Важно, чтобы у коротенькой морали для детей были глубокие и мудрые корни.

Наряду с признанными поэтами книги для детей в стихах стали сочинять многочисленные авторы. Так же как наряду с признанными мастерами многочисленными художниками принялись рисовать картинки для детских книг.

Тоненькая, в виде альбома, книга-картинка, с коротким стихотворным текстом и яркой иллюстрацией, почти вытеснила все другие формы книги для дошкольного и младшего возрастов. В стихах трактуется целый ряд современных в детской книге тем, отчасти выдвинутых детским садом, школой, отчасти отражающих в своеобразном преломлении основные направления общей литературы: мотивы города, улицы, труда, машины, производства, быт вещей — на первом плане; мотивы деревни, природы — на втором плане; появилась также агитационная книжка-картинка; тема — детское движение: законы, быт, лагерь пионеров — также усиленно разрабатывается в книжке-картинке и в стихотворном тексте.

Увлечения формальными задачами стихосложения вызвали разнообразное упражнение в области ритма и рифмы, аллитерации и ассонансов — подражания шуму поезда, стуку машины, звукам инструментов, крикам улицы и т. п. и т. п. В числе опытов этого рода можно указать на книжки Мексиня и Шервинского — «Мастера и детвора», «Стройка». В том же духе пишут В. Инбер, Н. Аглицев, Зилов, Асеев, Остроумов, Барто и т. п. В конце концов увлечение стихотворной формой принимает угрожающие размеры.

Проблему книги для маленьких и проблему стихотворной формы для детей поставили Чуковский и Маршак.

Серьезную работу по обновлению и материала и приема прозаической книги для средних и старших ставит группа других ленинградских писателей, работающая в тесном сотрудничестве с Маршаком. Группа эта работала сначала вокруг журнала «Новый Робинзон», теперь, к сожалению, прекратившегося, а в настоящее время продолжает свою работу в детских альманахах Ленгиза: «Советские ребята». Этой группе работают Житков, Бианки и целый ряд других интересных авторов.

Эта группа прежде всего решительно порвала с обветшалыми приемами старой детской книги. Мы раньше видели, как старые трафареты в большей или меньшей степени нейтрализовали попытки идеологического обновления детской книги.

Эти писатели глубже поняли проблему нового творчества для детей, для них дело заключалось не в одной смене идеологии и тем и не только в изменении окраски. Им присуще стремление проникнуть в стихию детства и их отличает отсутствие дидактизма и предна-

меренности. Они подходят к ребенку, как подлинны товарищи без желания его поучать, скорее с надеждой у него научиться. Нельзя, конечно, сказать, что все их опыты беспорны и удачны, но самая постановка их работы чрезвычайно плодотворна и интересна. Их отличает также уважение к культуре книги, к мастерству и технике авторского дела.

Прежде всего эта группа внесла богатство сюжета в детскую литературу. Они понимают, что интересы ребенка разнообразны и универсальны. Но в этом разнообразии интересов есть определенные центры. Такими центрами являются природа и животные, техника и передвижение, экзотические чудеса далеких стран.

Весь мир нужно приблизить к ребенку, чтобы он мог участвовать в разнообразных возможностях его бытия. Ребенок прежде всего должен быть лично заинтересован во всем происходящем.

Какими приемами, какими путями достигнуть этой личной заинтересованности ребенка?

Прежде всего, каждый из этих авторов не только беллетрист, — кроме того, у него есть область специального знания.

В. Бианки — натуралист и орнитолог. Сын зоолога, он с детства живет в непосредственном общении с живой природой. Он ставит себе задачей найти приемы биологической книги для маленьких. Его первые опыты — в сущности довольно обнаженные разрешения методических заданий («Чей нос лучше», «Лесные домики», «Первая охота» и т. д.). Он употребляет прием антропоморфизма без всякой фальши и натяжки, просто, как способ мышления ребенка. Он пользуется приемом повторительного сравнения, заимствованным им в кумулятивной сказке. Дает цепь действий и движений, почти ничего не описывая, и целиком опирается на рисунок. Во всем он заставляет читателя наблюдать и сравнивать и всегда берет случай и факты из сферы, доступной наблюдению и опыту ребенка. Художнику, иллюстрирующему его книги, он дает целый ряд интересных заданий, потому что иллюстрация — основной элемент в каждой его книге «Снежная книга» — история зайца в лесу — вся состоит из рисунков заячьих и лисьих следов и следов филина на снежном покрове, а коротенький текст ведет читателя по этим следам и раскрывает по ним лесную драму — гибель зайца.

От коротких биологических эпизодов Бианки переходит к построению более крупных вещей (повесть «Мурзук»). Прекрасно зная жизнь зверя, он хуже изображает быт людей. Но в его повести, во многом слабой с композиционной и художественной стороны, есть все элементы, делающие ее интересной и близкой детям.

Гораздо шире амплитуда творчества Житкова. Житков, прежде чем стать писателем, был штурманом парусного судна, инженером-судостроителем, рыбаком, он широко знаком с жизнью труда и с жизнью техники. Подобные люди большого жизненного опыта всегда импонируют детям. Московский автор С. Григорьев — человек того же типа и, может быть, как писатель, сильнее Житкова. Но между ними большая разница. Григорьев по существу не заинтересован проблемой детской книги. Он пишет много и охотно, пожалуй, даже чересчур много, но он не прогрессирует, как писатель для детей.

Он тратит весь большой запас своих богатых впечатлений и стихийно рисует картинки разнообразного трудового и производственного быта. Но писательской культуры в нем не чувствуется.

Житков — культурный работник.

Его первые рассказы «Злое море» являются уже попыткой разработки производственных тем изнутри, органически, в противоположность обычному приему вводить в повесть для детей производственное содержание извне, механически. Житков упорно ищет новые приемы писания для детей. В книге «Паровозы» делового технического характера он пробует целый ряд приемов: сценки из детства изобретателей, драматические эпизоды из их биографий; олицетворение машин, их соревнование между собой; в тексте опирается на многочисленные и разнообразные иллюстрации: и в виде рисунков, и в виде таблиц, и в виде чертежей и схем. В рисунках дает много быта и сюжета. Он придает значение печатному размещению текста: дает текст маленькими абзацами, делает много подзаголовков; вводит красные строки — всячески оживляет и разнообразит деловой текст книги. Книга вышла пестрой и во многом спорной, но она носит явный характер исканий и опыта.

Житков в своих работах выдвигает много тем разнообразного характера, преимущественно технического и трудового. Он наряду с другими ленинградскими авторами любит пользоваться фотографическими снимками, причем самые снимки, иллюстрирующие их рассказы, резко отличаются от обычного мелкого и слепого стиля фотографий-иллюстраций.

В поисках новых приемов приближения к читателям своего материала Житков начинает пользоваться приемом сказа от лица героя. Так написал он «О слонах» в виде автобиографического рассказа матроса о том, как он в Индии наблюдал слонов в их разнообразной работе. Он разрабатывает сюжет в такой конкретной форме, что заставляет читателей видеть, почти ощупывать слонов.

Также от лица матроса рассказывает он о посещении их корабля негритянским королем («Голый король»).

В стиле сказа от лица мальчишек — героев происшествия — выдержаны и два его лучших рассказа «Дяденька» и «Джарылгач». В «Дяденьке» достигает он удачного слияния производственного бытового и психологического мотивов в органически цельном сюжете. Мальчишка-котельщик рассказывает об эпизоде своих отношений к старшему рабочему. Немолчный стук и ляг железа здесь отражается на всей психологии маленького героя, и эта атмосфера котельной мастерской непосредственно воспринимается читателем. В «Джарылгаче» трагикомическая эпопея убежавшего из-за разорванных новых штанов мальчишки, его приключения на паруснике в море рассказаны маленькими эпизодами-главами, каждая с особым заглавием. Здесь форму Житков заимствует у любимых детских книжек (например, Бакст: «Вокруг света без гроша в кармане» и т. п.) и этой формой, несомненно, приближает свой психологический рассказ к читателю. Эти оба рассказа оставляют впечатление определенных этапов на пути к новой книге для детей.

Если сравнить внешность книги-картинки, издававшейся до революции, с современной, получается почти контрастное впечатление.

Первый период после революции был временем возрождения кустарных способов иллюстрации, потому что не было технических средств и красок и потому что это было время революционных футуристических, кубических, супрематических и конструктивистических исканий в области книжной иллюстрации.

Интерес к примитиву, к народному искусству, к детскому рисунку, с одной стороны, проблема художественной организации книги, стремление к плоскостной иллюстрации, к плакату, к монтажу, с другой, увлечение гравюрой на линолеуме, на дереве, автолитографией, интерес к раскраске от руки, — все эти искания отразились на детской книге и придали ей в первые годы своеобразные, пестрые, иногда резкие и крайние формы. В результате вырабатывается новая техника книги, новые приемы иллюстрации, организации страницы, употребления шрифтов. Во внешности новой книги совершенно исчезла наивная, сантиментальная детскость, придаваемая раньше гладенькими празднично-яркими лакированными изображениями нарядных детей и красивых зверков. Книга приобрела выразительный, подчеркнутый, иногда карикатурный, плакатный вид, чрезвычайно разноликий, разностильный. Постепенно крайности сгладились, наладилась техника, установились новые штампы,

контрастные старым. Самое неприятное в современных иллюстрациях — это карикатурность, уродливость изображения людей, детей, животных (характерно у Ре-ми, у Рудакова), а также схематичность, мертвенность, расчлененность (у подражателей Лебедева).

Большие достижения в мастерстве рисунка, в чистоте красок, в выразительности, смелости и оригинальности изображений, богатство приемов, внешняя роскошь иллюстрации в ущерб настроению, интимности, — вот чего достигла современная иллюстрация в детской книге, в работах лучших мастеров (В. Лебедев, Конашевич, Тырса).

В области организации книги несомненны некоторые принципиально важные завоевания. Конечно, в массе своей детская книга по-прежнему, а, быть может, и больше прежнего подчинена железным законам производства. Всякая серьезная попытка улучшить внешность издания прежде всего отражается на его цене. Поэтому даже самые сильные издательства в своих попытках удешевить книгу начинают снова переходить к типу базарной книги⁸. Но все-таки в настоящее время считается принципиально необходимым обильно иллюстрировать книгу для детей. Почти исчезло распространенное прежде обыкновение иллюстрировать книгу готовыми клише, случайно подобранными. Худо ли, хорошо ли, каждая книга получает индивидуальные иллюстрации. Правда, наряду с мастерами появляются многочисленные ремесленники иллюстрации, снабжающие детские книги спешной халтурной, поверхностной и неграмотной картинкой (в изд. «Молод. гвардии», Мирманова, во многих дешевых книгах изд. «Радуга»).

Большое применение в детской книге получает фотография. Лучшее, что достигнуто в этом отношении, — это фотографии-иллюстрации в журнале «Новый Робинзон» и в последних изданиях Ленгиза.

Разнообразие иллюстрационных приемов и техники, умение распоряжаться шрифтами делают внешность детской книги значительно выразительнее. Это повышение общей техники книжного дела дает возможность усиливать и подчеркивать выразительность текста, — в книжной технике и автор, и художник приобретают новое оружие, новое средство для передачи своих идей. Сама эта новая техника подсказывает авторам новые формы творчества. Об этих формах мы уже упоминали выше, при характеристике группы ленинградских писателей. Изменяется самое сознание создателей детской книги. Из разобщенных, работающих в одиночку, незави-

симо друг от друга и незаинтересованных друг в друге они превращаются во взаимно связанных и взаимно зависимых сотрудников.

В лучших образцах современной книги нет отдельно автора, иллюстратора и технического исполнителя, — книга едина. То, что автор говорит словами, художник договаривает изображением, технический редактор сочетает их двуликую речь в одно неразрывное целое путем организации связи текста и иллюстрации, путем выражения текста тем или иным шрифтом, отвечающим стилю и технике иллюстрации. Шрифт придает зрительную интонацию тексту.

Современный автор понял свою зависимость и для него стало в высшей степени не безразлично, кто и как будет его иллюстрировать и издавать.

Отсюда стремление к коллективной работе, к организации. Но не только от художника и техника книжного дела чувствует свою зависимость современный автор, — он так же начинает понимать значение педагога и библиотекаря, распространителя детской книги, организатора детского чтения, а главное — доминирующее значение самой детской аудитории.

Отсюда искание связи с педагогической средой и непосредственного контакта с детьми.

Так при детском отделе московского Госиздата, в комиссии по созданию детской книги, существующей с 1924 г., принимали участие авторы-иллюстраторы детских книг, педагоги школьных и дошкольных учреждений, библиотекари детских библиотек. Подобная же комиссия работает при дошкольной отделе опытно-показательных учреждений Наркомпроса.

Взаимная заинтересованность писателей и педагогов наблюдается и в кружке ленинградских детских писателей. Общий язык между издателем, писателем, художником, педагогом и детской аудиторией далеко еще не найден.

Но в результате исканий на этом пути проблема детской книги начинает сознаваться и более глубоко, и более сложной.

*Публикацию фрагмента подготовили
А. Сенькина, И. Сергиенко и А. Целищева*

Примечания

¹ Замечательная книга Белых и Пантелеева «Республика Шкид» еще не была издана, когда писалась эта статья.

² Мы позволяем себе употреблять этот термин по отношению к детским повестям, чтобы провести границу между подлинным романтизмом общей литературы и трафаретными приемами наивным или упрощенным романтизмом детской книги.

³ «Том Хедсон — летчик»; «Как мальчик Хюг сделал радиостанцию»; Бонд — «Герои техники».

⁴ Бонд «Американские школьники»; «Клуб египетских инженеров».

⁵ Работы Г. Виноградова: «Детский народный календарь», Ирк. 24 г., «Детский фольклор и быт», Ирк. 25 г., «Детская сатирическая лирика», Ирк. 25 г. — все три брошюры изд. Вост. Сиб. Отд. Р. Георг. Обш.

⁶ При институте методов внешкольной работы работала в 1925–1926 г. специальная комиссия по изучению стенгазеты, но ее интересовала 1) организационная сторона, 2) художественное оформление с изобразительной точки зрения; к изучению форм детского словесного творчества в стенгазете комиссия еще только приступает.

⁷ Мы признаем в полной мере большое методическое значение опытов Л. Спрэт-Митчель и здесь мы говорим лишь о ее художественной ценности.

⁸ «Радуга», Мирманов, ГИЗ, и т. д.

Приложение 1.

Алфавитный указатель авторов и произведений, упомянутых в работе А. К. Покровской

Авенариус В. П.	Буш В.
Атнивцев Н.	Вамбери
Акульшин Р.	«Ванька Огнев»
Алтаев, Ал.	«Варнак»
Амичис Э.	«В горах Алтая»
«Американские школьники на каникулах»	Верн Жюль
Андерсен Г. Х.	Винниченко В.
Андреев Л.	Виноградов Г.
Анненская А.	Вергилий
Асеев Н.	Владимирский Вл.
Ауслендер С.	«Вокруг света без гроша в кармане»
Базедов	Вольнов Иван
Бакст	Герминия Мюллен
«Барабан»	«Герои техники»
«Барская плетка»	Гершензон М.
Барто А.	«Гибель Британии»
Безыменский А.	Гиз
Беляев	Гиппиус Т.
«Белые волки»	Гиршгорн
Белых Г.	Голубев П.
Беркенъ	«Гольный король»
Бертольд Отто	Гомер
Бианки В.	Гончаров В.
Библия	«Горе котеночка»
Бланшар	«Городок в табакерке»
Бляхин Т.	Горький М.
Бобинская	Гофман Т.
Богданов Н.	Гофман
«Боевое крещение»	Григорьев С.
Бомон де	«Гришка-грохотун»
Бонд А. Р.	Гринберг А.
Борисов Я. В.	«Гулливер»
«Босые пятки»	Гумилевский Л.
Бульи	Гюго В.
Буссенар Л.	«Два трамвая»

«Два шага»
 «Дед электрик»
 «Демка Лобан»
 «Деревенские дети и работа с ними»
 «Детская сатирическая лирика»
 «Детский народный календарь»
 «Детский фольклор и быт»
 «Детское творчество»
 «Джарылгач»
 «Джимми Доллар»
 «Джунгли»
 Диккенс Ч.
 Дмитриева В.
 «Дом, который построил Джек»
 Додз А.
 Дорохов П.
 «Друг народа»
 «Дяденька»
 Екатерина П.
 «Елчи»
 «Елочка»
 «Ефимка-партизан»
 «Жан бесхлебный»
 Жанлис
 Желиховская В. П.
 «Живое детское слово»
 Житни
 Житков Б. С.
 Завадовский Л.
 Замоиский
 «Земля и Фабрика»
 Зилов Л.
 «Злое море»
 Золя Э.
 «Зрелище вселенной»
 Иванов Евг.
 Инбер В.
 Иркутов А.
 «История одной девочки»
 Каманин Ф.
 Кампе
 «Карусель»
 «Как мальчик Хюг устроил радиостанцию»
 «Как Саша стал красноармейцем»
 Кассель Д.
 Киплинг Р.
 «Клуб египетских инженеров»
 Кожевников А.
 Коменский Ян Амос
 «Коммуна»
 Конашевич В.
 Кондурушкин И.
 «Конец старой сказки»

Кораблев Е.
 Кравченко А. Г.
 «Красные дьяволы»
 Кручных А.
 «Кулея»
 Купер Ф.
 Куприн
 Кутурье П.
 Король Л.
 Лебедев В.
 Ленгиз
 «Лесные домики»
 «Летчик Мишка Волдырь»
 Локк Дж.
 Лондон Дж.
 Лукашевич Кл.
 Майн-Рид
 «Макар Следопыт»
 «Макс и Морис»
 «Мальчишки»
 «Мальчий бунт»
 Мамин-Сибиряк Д.
 Мандельштам О.
 «Мастера и детвора»
 Маршак С. Я.
 «Маяк»
 Маяковский В.
 Мексин Я.
 «Месс Менд»
 «Мир в картинках»
 Мириманов Г.
 Митчелл Л. С.
 «Мойдодыр»
 Муйжель В.
 «Мурук»
 «Мы были маленькими»
 Мюллен Г.
 Накориков Н.
 «На пути»
 «На путях к новой школе»
 «Народ и война»
 Насимович А. Ф.
 «Наша белочка»
 «Наша книжка»
 Неверов А.
 Низовой Павел
 Никифоров Г.
 «Новая Деревня»
 «Новая Москва»
 Новиков И.
 Новиков-Прибой
 Новорусский М.

«Новый Робинзон»
 Овидий
 Огнев Н.
 «О глупом мышонке»
 Одоевский В.
 «Около земли»
 «Октябрьские Веходы»
 Оливер Твист
 Онуф Г.
 «О Петре толстом и Симе, который тонкий»
 «Orbis pictus»
 «О слонах»
 Остроумов Л.
 «От моря до моря»
 «Охотники»
 Пантелеев Л.
 «Паровозы»
 Пастернак Б.
 «Первая охота»
 «Первый сноп»
 «Петья адмирал»
 Петрова Е.
 «Пираты, людоеды и краснокожие»
 «Пионер»
 «Пожар»
 «Правонарушители»
 «Приключения мальчика меньше пальчика»
 «Примус»
 «Пропаший лагерь»
 «Продавец счастья»
 «Радуга»
 «Разбойники»
 «Рассказы беспризорных о себе»
 «Рассказы для маленьких»
 «Рассказы про здесь и про теперь»
 Ре-ми
 Ремизов А.
 «Республика Шкид»
 «Рикки-Тикки-Тави»
 «Робинзоны»
 «Ромка»
 Розетгер П.
 Рудаков К.
 Руссо Ж.-Ж.
 Рязанцев В.
 Сальгари
 Свентицкая М. Х.
 Свирский А.
 Сейфуллина Л.
 Семенов С.
 «Семь бед»

«Сеня Калугин»
 Серафимович А.
 «Сенькин первомай»
 Синклер И.
 «Сказка о пчеле-мохнатке»
 «Сказка о муравье богатыре»
 «Сказки труда»
 «Сказки» Киплинга
 «С мешком за смертью»
 «Снежная книга»
 Сологуб Ф.
 «Советские ребята»
 Станюкович К.
 Стивенсон Р.
 «Стойкий оловянный солдатик»
 «Степка-растрепка»
 «Стройка»
 Суворов А.
 Сытин Ал.
 «Ташкент — город хлебный»
 «Телефон»
 Тиванов
 Тихонов Н.
 Толмачева
 «Том Хэтсон Летчик»
 Толстой Л.
 «Том Соьер»
 Тырса Н.
 Уйда
 «Универсальные лучи»
 «Утро»
 Уэльс Г.
 Федоров-Давыдов А.
 Федорченко С.
 Формозов А.
 Фурманов Дм.
 «Хорошо и худо»
 Чарская Л.
 Четвериков Дм.
 «Чей нос лучше»
 «Что комната говорит»
 Чуковский К. И.
 Шабад Е. «Шахта Изумруд»
 Шацкий С. Т.
 Шервинский, С.
 Шилов С.
 «Шпана»
 Эвальд
 Эджеворт
 Эзоп
 «Яшка из кармашка»
 Яковлев А.