
Михаил Яснов

**ПУТЕШЕСТВИЕ
В ЧУДЕСТВО**



Книга о детях, детской
поэзии и детских
поэтах

ДОМ
ДЕТСКОЙ
КНИГИ

Михаил Давидович Яснов
**Путешествие в чудетство. Книга о детях,
детской поэзии и детских поэтах**

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=11319340

*Путешествие в чудетство. Книга о детях, детской поэзии и детских поэтах: Союз писателей,
Фонд «Дом детской книги»; Санкт-Петербург; 2014
ISBN 978-5-9905807-2-5*

Аннотация

«Однажды я услышал замечательный пример некоего детского речения. Ребёнка спросили:

– Для чего тебе две руки?

Взрослые, наверное, думали, что ребёнок ответит примерно так: чтобы что-нибудь построить из кубиков, слепить из пластилина, то есть сделать нечто познавательное, а то и необходимое для своего детского хозяйства. Но тот ответил:

– Одна рука нужна, чтобы держать маму, а другая – папу!..»

Содержание

«Не стой под грузом!», или Из чего состоит эта книга	5
Из давнего	7
Начнём с отступления	7
Уроки детской поэзии	25
Отступление второе	64
От Робина-Бобина до малыша Руссея	66
Отступление третье	96
Конец ознакомительного фрагмента.	98

Михаил Яснов

Путешествие в чудетство. Книга о детях, детской поэзии и детских поэтах

Издание выпущено при поддержке Комитета по печати и взаимодействию со средствами массовой информации Санкт-Петербурга

© М. Яснов, текст 2014

© Д. Пласкин, оформление 2014

* * *

Автор благодарит Андрея Русакова, Михаила Эпштейна и редакцию газеты «Детский сад со всех сторон» за помощь в работе над этой книгой.

«Не стой под грузом!», или Из чего состоит эта книга

Однажды я услышал замечательный пример некоего детского речения. Ребёнка спросили:

– Для чего тебе две руки?

Взрослые, наверное, думали, что ребёнок ответит примерно так: чтобы что-нибудь построить из кубиков, слепить из пластилина, то есть сделать нечто познавательное, а то и необходимое для своего детского хозяйства. Но тот ответил:

– Одна рука нужна, чтобы держать маму, а другая – папу!

А вот ещё один пример – уже из литературы.

Полвека назад Виктор Голявкин написал рассказ «Все куда-нибудь идут», который, на мой взгляд, должен входить во все хрестоматии, – с него, может быть, началась в нашей детской литературе негероическая, неброская, но особая, индивидуальная (и семейная!) судьба маленького ребёнка:

«После лета все во дворе собрались.

Петя сказал:

– Я иду в первый класс.

Вова сказал:

– Я во второй класс иду.

Маша сказала:

– Я в третий класс иду.

– А я? – спросил маленький Боба. – Выходит, я никуда не иду? – И заплакал.

Но тут Бобу позвала мама. И он перестал плакать.

– Я к маме иду! – сказал Боба.

И он пошёл к маме».

Оба эти примера представляются мне сегодня развёрнутой метафорой того, что представляет из себя детская поэзия, стихи для малышей. Это – семейное тепло, внимание взрослых и решающая поддержка ребёнка в его мире.

Педагоги, работающие со старшими детьми и, особенно, с подростками, сетуют на то, что ценности современных детей не связаны с нематериальными понятиями. Чтобы вернуть подростку духовность, мы должны, прежде всего, одарить ею малыша. Детская поэзия – это не только игра; это воспитание сострадания, сочувствия и умения эстетически воспринимать жизнь.

Как-то раз мне пришло в голову такое начало стихотворения:

Прошла пора пурги и стужи,

Сегодня –

День рожденья лужи!

Раз день рожденья – нужны подарки. Какие подарки можно сделать луже? После некоторых размышлений появилось продолжение:

И ветер стих,

И полдень ярок,

И в сердце лужи всё светлей.

А небо сделало подарок

И подарило тучку ей.

Здесь моё воображение забуксовало: мне надо было «живьём» увидеть эту тучку, висящую над лужей, и, хотя зима кончалась, наше петербургское небо было сплошь покрыто облаками, и никакого праздника не получалось. Пришлось отложить стихотворение до весны. Но однажды я всё-таки подстерёг тот миг, когда над примеченной мной лужей повисла в чистом небе настоящая «подарочная» тучка. И вот что меня поразило: снизу тучка была освещена солнцем – получалось, что у неё розовое брюшко, но у отражения в луже было всё наоборот, у тучки в луже была розовая спинка! И я понял, что такое «визуальное» открытие и есть лучший подарок маленькому читателю:

У тучки
Розовое брюшко,
Она лежит в воде, как хрюшка...
Нет, в луже – всё наоборот:
У тучки
Розовая спинка,
Она лежит в воде, как свинка,
А может быть, как бегемот.

Но как её ни назови,
Лежит и тает –
От любви!

Одно из предназначений поэзии для детей – создавать атмосферу сотворчества, вызывать ребёнка на поэтическое соревнование и, самое главное, раскрепощать его в отношениях с языком, то есть с миром.

Помню небольшой рассказ Бориса Владимировича Заходера: «У меня на глазах, – вспоминал поэт, – прошла история одной прелестной девочки, дочери наших близких друзей. До сих пор – уже добрых двадцать лет! – у нас хранятся её рисунки школьной поры – смелые выразительные рисунки настоящего художника. Она обещала стать блестящим графicom-иллюстратором. Родители – разумеется, из лучших побуждений! – решили подготовить её в соответствующее учебное заведение. Наняли репетиторов. И – на третий, помнится, год – те научили её писать шрифты и рисовать плакаты точь-в-точь так, как требовали условия приёма. Её приняли. Она окончила институт. И так и пишет шрифты: “Не стой под грузом”».

Эта книга состоит из нескольких разделов и нескольких отступлений: надеюсь, читатель найдёт ключики к тем и к другим. Это вовсе не страницы истории нашей детской поэзии (поэтому все разделы – по выбору автора – начинаются с «Из...»). Это небольшой опыт чтения детских стихов, краткие эпизоды из общения с детскими поэтами и исследователями детской поэзии и, конечно, с нашими юными читателями.

Я бы очень хотел, чтобы мои заметки помогли оградить ребёнка и родителей от таких репетиторов и учителей, о которых упомянул Борис Заходер. Давайте читать стихи, играть в стихи и размышлять о тех, кто пишет для детей. Очень надеюсь, что среди моих многочисленных героев найдутся те, кто смогут стать поэтическими друзьями ваших чад. Они писали и пишут стихи, а не шрифты.

Из давнего



Начнём с отступления *У каждой биографии есть своё предисловие – им-то я и воспользуюсь*

Я родился в Советском Союзе, в Ленинграде, в тысяча девятьсот сорок шестом году, в обычной семье, в достаточной бедности. Эти пять «в» могли особым образом определить дальнейшую судьбу. В чём-то и определили.

Родиться в России середины XX века – тот ещё жребий. Может быть, его скрашивает рождение во второй столице, а не в провинции. Вопреки устойчивому в европейской культуре мифу, родиться в провинции малоперспективно. В русской – тем более. Если не считаться с вынужденным или генетически заложенным желанием рано или поздно эмигрировать.

Время для рождения оказалось символическим: через полгода после моего появления началась пресловутая ждановская компания. В свои полгода я уже стал свидетелем расправы

над литературой. Потом известная борьба с космополитами, «дело врачей». Атмосфера тайной вражды и нетерпимости ощущалась даже в детском саду. После ареста отца и изгнания в коммуналку наша бедность плавно переросла в нищету.

Вопреки расхожему мнению, мы приобщаемся к предкам не тогда, когда умираем, а когда рождаемся. Тут-то они и оказываются за нашей спиной – все эти многочисленные и неведомые родственники, выходцы из разных уголков страны, с провинциальными судьбами, перелопаченными жизнями.



Наконец, вопреки распространённым представлениям о родственной взаимопомощи, мы всегда были почти одни. Родичи страшились помогать друг другу, резко отказывались от случайно эмигрировавших отщепенцев, с твёрдостью отворачивались от репрессированных, старались по возможности слиться со средой.

В детстве моя среда – люди в ватниках, очереди в магазинах, на перекрёстках – инвалиды без рук, без ног, просящие милостыню; серый фабричный двор с кучами металлической стружки, пьяницы, продолженные в их детях, подступающие к горлу запахи детского сада.

Больше всего в факте рождения меня интересуют предки, предшественники. Именно рождение потомка вызывает их из небытия. У каждого человека своё особое отдалённое прошлое.

Мы родились в один день с сестрой – только я на четырнадцать лет позже: я был подарком на её день рождения. У нас с сестрой совершенно разные предки.

У неё – это люди, которые существовали сами по себе, отдельные имена, лица, тени, когда-то промелькнувшие в жизни. Худо ли, хорошо ли, они воспитали множество детей, что-то зарабатывали, что-то теряли, болели определёнными болезнями, умирали от конкретных причин (моя сестра была врачом). Это тёплое слово «родственники». Это – «Ася из Нижнего Новгорода», «Борис из Москвы», «Митя из Казани», «Лёва из Минска». Между Асей и Лёвой может быть расстояние в семьдесят, а то и в сто лет.

Для меня – это люди, которые существовали не сами по себе, а в своих подробностях. Сами по себе они мне чужие и чуждые. Неведомые личности. Холодные слова. Не столь важно, когда они жили. Важно другое: как дедушка выпивал перед каждой едой стопку водки и как ставил её, пустую, на столе перед собой – всегда на одно и то же место. Важны подробности, с которыми моего юного дядю в двадцать втором году скинули с поезда – за то, что большевик и студент. Важно, как у тёти Наты выпирали из туфель толстые ноги.

Ноги тёти Наты выпирали из туфель, как тесто из кастрюли. Как выпирает тесто, я знал с младенчества: мама всегда готовила, я всегда был рядом, на кухне. Плита, дрова, уголь в ведре, кастрюли с кипятком, жгуты мокрого белья – мир моего детства. На кухне меня мыли в корыте. На отогнутом краю жестяного корыта была дырка для гвоздя. Мама тёрла мне волосы отвратительным вонючим мылом, которое нещадно щипало глаза, я засовывал палец в эту дырочку – она отвлекала. Однажды палец застрял, было страшно больно, мама кричала.

Когда я был совсем маленький, мама на меня покрикивала. Это сейчас я могу понять – атмосфера жизни была такова, что только криком можно было заглушить боль. У нас жил огромный – как мне тогда казалось – кот Васька. Васька нас воспитывал. Стоило ему услышать какой-то чрезмерный шум, он бросался к источнику этого шума и впивался в него когтями. Если мама увеличивала громкость радио – большой тарелки, висящей у дверей, – Васька бросался по косяку вверх и пытался разодрать её когтями.

Я боялся реветь – Васька не раз цапал и меня. Потом он исчез, но уроки его остались.

Несколько лет мы жили на казённой квартире, на территории мебельной фабрики: отец после войны был определён туда главным инженером. До войны папа много учился: в Минском сельхозинституте, потом в Казанском, на лесотехническом отделении, потом в Ленинградском Инженерно-педагогическом институте, потом на курсах Лесотехнической академии... Его отец, мой дедушка, до революции был лесопромышленником, занимался продажей леса. Папа пошёл по его следам. При сталинском режиме прошлое рухнуло,

и следы эти в конце концов привели в крохотную, полупустую квартирку, которую тут же отобрали, едва репрессивная машина коснулась нашей семьи.

Территория моего младшего детства – кухня и две смежные комнаты этой квартиры, двор при фабрике, закрытый для посторонних, грузовики, на которые я со страхом забирался, многочисленные деревянные кубики и «строительный материал», – льстивые подарки папиных подчинённых. Мне под страхом смерти было запрещено появляться в цехах фабрики, но иногда я увязывался за папой, и, пока он с кем-нибудь разговаривал, крепко держа меня за руку, я с вождением рассматривал станки: на них с бешеной скоростью крутились деревянные болванки, превращаясь под инструментом токаря в ручки от шкафов, ножки этажерок, круглые подлокотники будущих кресел.

Запах стружки, краски, лака, металла, машинного масла – это существенная часть моего детства. Обоняние и тактильность стали затем существенной частью и всей жизни.

Иногда папа брал меня в кабинет, я устраивался под его рабочим столом и играл в кубики. Меня там никто не видел, и я предавался своим детским мечтам. Однажды к папе заглянул неизвестный человек, увидел, что в кабинете, кроме папы, никого нет, странно сложил пальцы обеих рук так, что получилась решётка, улыбнулся и вышел.

Много позже, уже после возвращения из лагеря, папа расшифровал мне этот жест и этот эпизод. Нанятый органами, никому не знакомый, тот человек ходил по фабрике и терроризировал сотрудников, показывая своим жестом, что их всех арестуют. Так оно и вышло.

В 1951 году папа был репрессирован, якобы за растрату фабричного спирта, получил пятнадцать лет, провёл в лагерях три с половиной года, в пятьдесят шестом был реабилитирован. Мы легко отделались, хотя после войны и лагеря папа уже не восстановился. В молодости он был чемпионом Минска по тяжёлой атлетике.

Я всю жизнь невольно смотрю на руки собеседника. С ногами – другая история.

Всё те же, почему-то так запомнившиеся, ноги тёти Наты... В старости она совсем не сможет ходить и превратится в рыхлую, прокисшую и прокуренную горбушку.

У дяди Зямы жали башмаки – сняв их, он шевелил пальцами в чёрных носках. Я дёргал за один из пальцев, пытался напугать, – через четверть века в ранку на этом пальце попадёт инфекция, дяде Зяме отрежут палец, потом ступню. Он умрёт во время операции, когда ему будут отнимать ногу.

У двоюродной сестры Нины были красивенькие ножки в мягких меховых тапочках. Улучив секунду, я, как щенок, цапал тапок и уносил с собой. Это был трофей, это была сублимация любви.

Добрую часть детства я провёл под столом. Подстолье было миром, из которого я родился. Возможно, у каждого есть ощущение и память такого второго физического рождения. Никто не помнит, как он явился на свет из материнской утробы. В первопамяти её заменяет другой объект: пелёнки, колыбель, кровать, распашонка, что-то ещё. Для меня явление в мир началось из-под стола.

В доме так тесно, что малыш уползает под стол. С подстольем связан разнообразный мир моего детства: ноги, чулки, носки, брюки, туфли, тапки, игры, уловки, испуги, потешки. Здесь могли начаться комплексы.

Позже один литератор написал: «Писателя кормят ноги». Я могу добавить: «...и память о них».

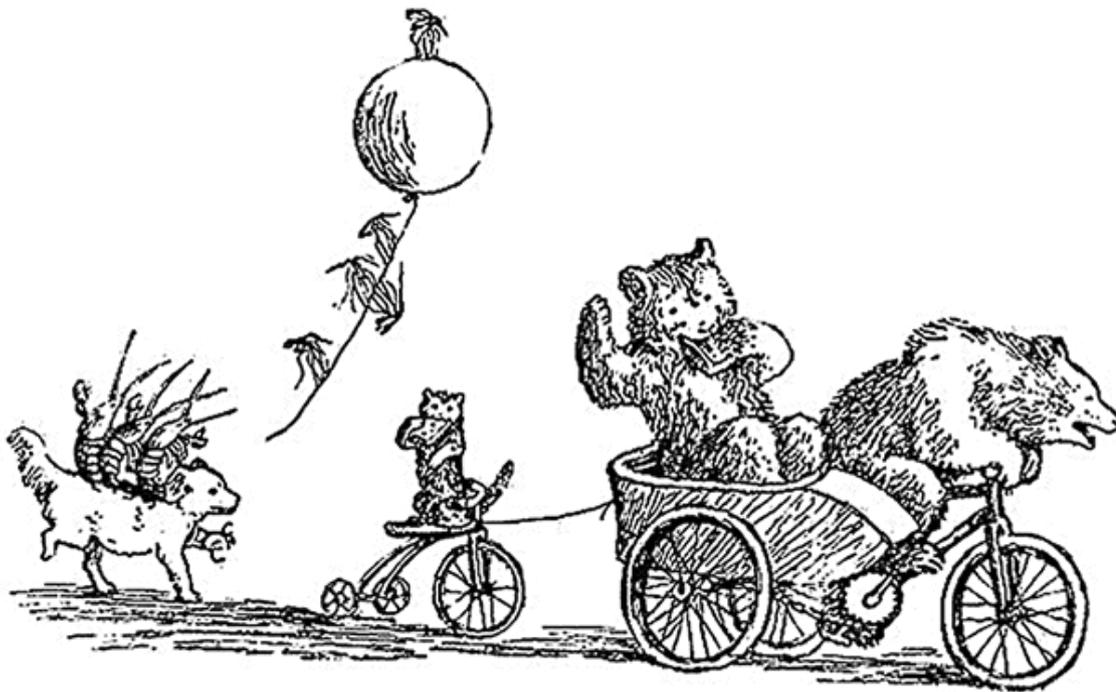
Моей маме запретили рожать. Я был поздним ребёнком. За спиной отца была война и контузия. За спиной матери – эвакуация и голод. Когда маме было восемнадцать, она попала под лошадь и всю последующую жизнь ходила в корсете. В молодости она закончила курсы медсестёр – это было её единственное образование.

Нас оказалось много, родившихся в сорок пятом, в сорок шестом. Мы дети войны.



Мама рассказывала, что я родился синим, полумёртвым. Правым глазом я почти не вижу с самого рождения. Я вообще левша, только переученный. Всю жизнь нас переучивали, перелицовывали.

Что я увидел левым глазом, когда явился в мир? Мир этот был перевернут, я, естественно, не знал, что вскоре он обретёт свои реальные очертания. На самом деле, я, как большинство советских детей, так и остался жить в перевернутом мире. За что и приходится ныне расплачиваться.



Ещё одно из самых ранних воспоминаний: сижу на высоком деревянном стульчике перед столом. На груди повязан слюнявчик. На столе передо мной стоит тарелка с отвратительной кашей. Вижу, как алюминиевая ложка зачерпывает кашу и плывёт к моему рту. И слышу мамин голос:

**Ехали медведи
На...**

– ложка отправляется в рот –

**...велосипеде.
А за ним кот
Задом на...**

– вторая ложка отправляется туда же –

...перёд!

Так уже в младенчестве в меня входило рифменное ожидание, и связано оно было чуть ли не с физиологией: ложка каши проглатывалась «под рифму». Потом я понял, что именно так образуются в душе зачатки вкуса, меры и такта, что воспитанная подобным образом любовь к поэзии подразумевает (по крайней мере, должна подразумевать) богатство чувств. И это главное, к чему может привести поэтическое воспитание, о котором ныне снова так часто приходится говорить.

Советское детство, по крайней мере, в тех реалиях, с которыми сталкивался я, маленький, – это чувство постоянной и невыносимой тоски. Тоскливый двор-колодец. Тоскливый булыжник улицы Дзержинского. Тоскливый детский сад с резким запахом манной каши. Тоскливое ожидание важных сообщений по радио. Для меня голос Левитана не был голо-

сом войны и победы – это был голос решений и постановлений, враждебных и непонятных слов. Ещё одно тоскливое воспоминание: огромное кирпичное здание: мы с мамой стоим во дворе, перед нами стена и множество окон с решётками. Там, за решётками, бесконечное количество лиц. «Вон папа!» – говорит мама и показывает куда-то вверх. Я ничего не вижу, кроме рук, вытянутых в проёмы окон. Пересыльная тюрьма.

Через три года папу вернули в Ленинград из сибирского лагеря: нужны были специалисты на строительстве сталинских домов. Однажды мы его навестили, и во время свидания папа передал маме что-то завёрнутое в тряпку: это был подарок на мой только что прошедший день рождения. Подарком оказалась гипсовая голова собаки, которую по папиной просьбе вылепил для меня один из его сокамерников.

Эта гипсовая голова долго лежала в ящике с моими игрушками, потом перекочевала куда-то на антресоли, потом во время переездов затерялась среди домашнего скарба, и воспоминание о ней выветрилось из моей головы, занятой уже совсем другими проблемами.

Десятилетия спустя на другой день рождения – двенадцатилетие моего сына – мы купили маленького таксика. Таксик подрастал, и, глядя на него, я всё больше понимал, что именно эта порода генетически заложена в той области моего сознания, где формируется любовь к животным. И вдруг при очередной уборке мне в руки вновь попала вынырнувшая из небытия гипсовая голова той тюремной собаки. Это была точная копия нашего пса. Оказывается, таксики, которые вошли в мою жизнь, были со мной всегда. И не случайно последний из них, Берримоша, стал моим многолетним соавтором – мы написали с ним немало стихов, в том числе популярную «Щенячью азбуку». В конце концов я решил, что его можно принять в Союз писателей – я внимательно изучил устав Союза: в нём нигде не написано, что писателем должен быть человек.

Детский сад – особая азбука моего детства, она так и просится на бумагу. В детском саду я научился рисовать, ругаться, я столкнулся с детской и взрослой подлостью, ненавистью, трусостью, но также с добротой, пониманием и нежностью.

Самой большой ценностью в детском саду были чернильные карандаши. Я их обожал. Я ходил с синими губами, я слюнявил грифель и однажды нарисовал на лбах моих друзей большие чернильные звёзды. «Ну вот, – сказала воспитательница. – Теперь мы знаем, кто разрисовал стены в уборной!» И несколько дней подряд я отмывал стены в уборной детского садика, разрисованные не известными мне мальчишками.

Так я впервые столкнулся с тем, что роль карандаша в жизни может таить неведомые опасности. Через много лет мне попался в руки рассказ такого же, каким я тогда был, четырёхлетки. Рассказ такой: «Жил-был писатель. У него не было карандаша. Поэтому он не пил, не ел, не спал, не писал и не какал».

Всё изменилось в жизни, когда у меня появились цветные карандаши. Я утаскивал с книжной полки учебники моей сестры, которая в те годы училась в Педиатрическом институте, и перерисовывал иллюстрации: мышцы, кровеносную систему, но больше всего я полюбил рисовать человеческий мозг. Родители одобряли мои рисовальные студии, как впоследствии с не меньшим убеждением стали поощрять моё детское стихописание.



Хотя однажды мне сильно влетело. Одной из моих любимых книжек в раннем детстве была тоненькая брошюрка Владимира Маяковского «Это книжечка моя про моря и про маяк». Её страницы я разрисовывал цветными карандашами – не только потому, что любил рисовать: в те послевоенные годы книжки издавались скромно, с чёрно-белыми картинками, а мне хотелось солнца, моря, света, «цветного» звука, которым переполнены стихи.

И ещё мне хотелось, чтобы буквы в книге были большими – такими, как на театральных тумбах, они стали моим алфавитом. Мама уходила в магазин за продуктами, а меня – чтобы не затолкали в толпе – оставляла на видном месте, около такой тумбы, и, пока она стояла в очередях, я водил пальцем по наклеенным афишам и учился читать. Так что первыми прочитанными мною словами были имена драматургов, актёров и названия пьес.

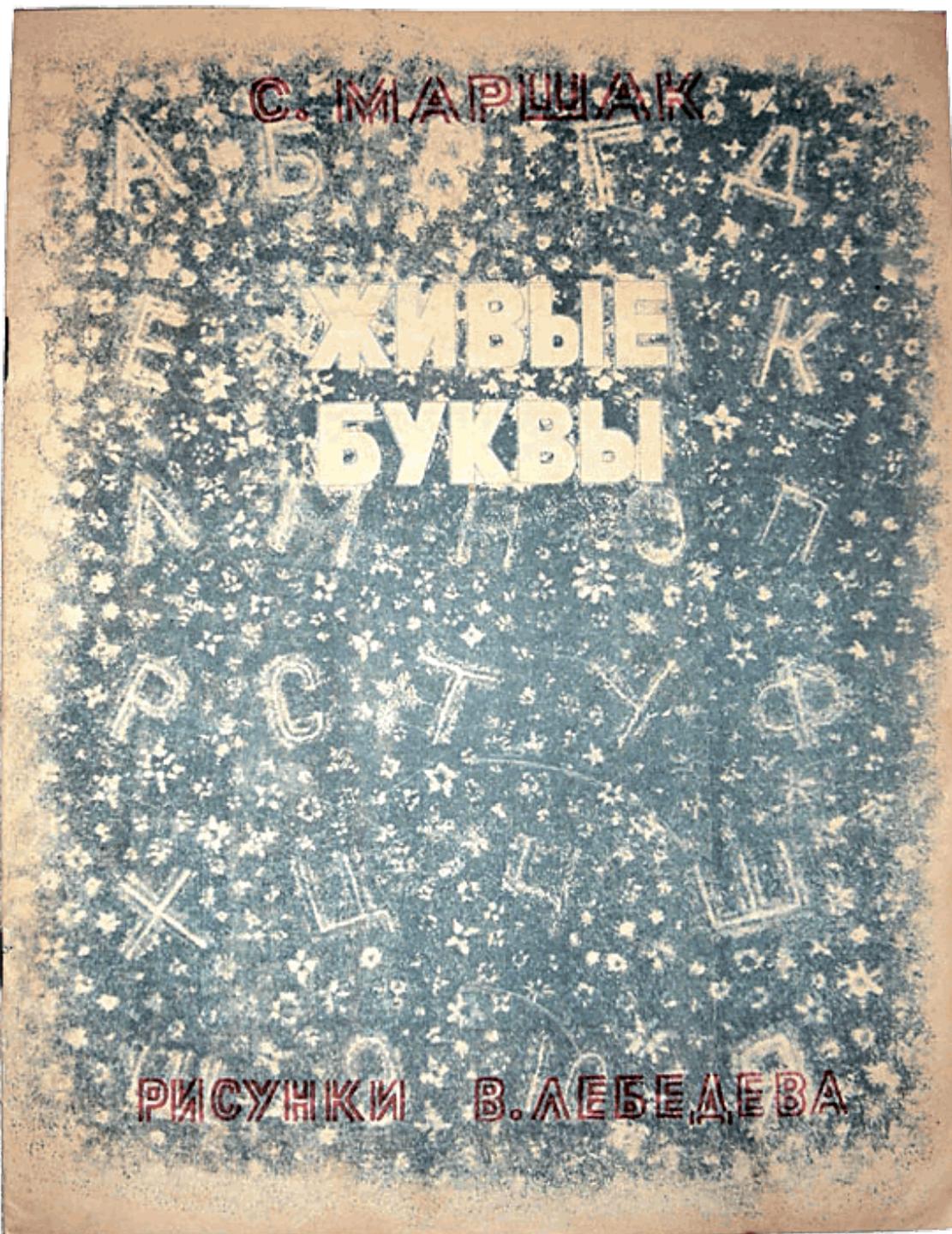
Когда я стал писать для детей, эти ранние воспоминания оказались очень важными. Я понял, что в детских стихах не обойтись без цветных звуков и больших букв. И теперь я стараюсь, чтобы в каждой моей новой книжке они встречались как можно чаще. И ещё одну вещь я понял довольно рано: каждая прочитанная книга (особенно – для меня – книга стихов), если она была «моей», становилась частичкой и моей биографии. С этой точки зрения та книга, которую вы сейчас читаете, насквозь биографична.

Солнца, моря и света мне хотелось с тех пор, когда, ещё совсем маленького, родители отвезли меня единственный раз в моём детстве «на море» – в Лиепая; было это, кажется, в 1949 году, летом. Я очень любил танцевать под оркестр – помню пустой зал, деревянный настил, музыкантов, барабанщика, он давал мне свои палочки, а я пробовал бить по тарелкам и большому барабану. Так вот, когда я кружился под оркестр на пустом настиле танцевального зала, совершенно замороженный звуками живой музыки, возможно, впервые тогда мною слышанной, а оркестр вдруг умолкал, я не выдерживал этой внезапной тишины и вопил: «Играй! Играй!»...

Этот эпизод я вспомнил много лет спустя, когда прочитал воспоминания Маршака о его детстве: «Нас повели в городской сад, где в круглой беседке играли военные музыканты. У меня дух захватило, когда я впервые услышал медные и серебряные голоса оркестра... Ноги мои не стояли на месте, руки рубили воздух.

Мне казалось, что эта музыка никогда не оборвётся...

Но вдруг оркестр умолк, сад опять заполнился будничным шумом, всё вокруг потускнело – будто солнце зашло за облака. Не помня себя от волнения, я взбежал по ступенькам беседки и крикнул громко – на весь городской сад: “Музыка, играй!”»



Видимо, память детства способна запускать механизмы, работающие в одном направлении. Впоследствии, оказываясь в пространстве между музыкой и литературой, я вспомнил формулу моего маленького сына – когда его спросили, в чём разница между прозой и поэзией, он ответил: «Проза ласковая, а стихи твёрдо-ударные».

Первыми стихами, которые я самостоятельно прочитал, были стихи Самуила Маршака, две его азбуки – «Живые буквы» и «Про всё на свете». Чуть позже пришли другие стихи – Чуковский, Маяковский, Барто... Азбуки Маршака остались в памяти именно как первое чтение. И даже не столько чтение, сколько разглядывание: рисунки В. Лебедева и В. Конашевича завораживали не меньше, чем маршаковские строки.



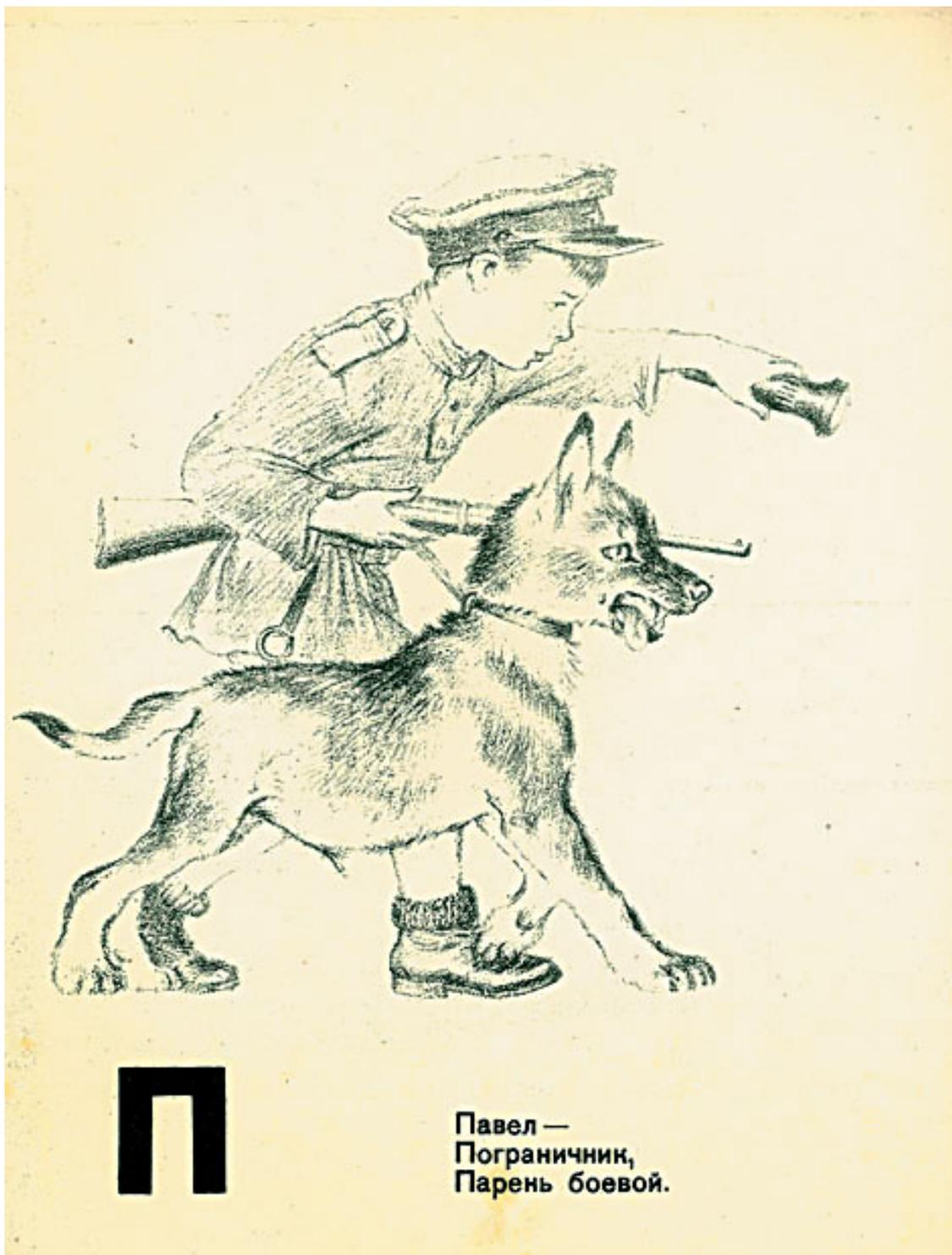
Б

Боря —
Барабанщик.



Г

Глеб —
Гранатомётчик. Дратся он идёт.



Когда я сегодня смотрю на эти картинки, мне становится «мучительно больно» за себя маленького. Теперь я понимаю, чем меня чаровали, например, герои Лебедева, – это было зеркало, это был я сам, это были живые ребята, каждым из которых я хотел стать: «**Боря-барabanщик**», марширующий в такт ударам своих палочек, «**Глеб-гранатомётчик**» в широких трусах, со спортивной гранатой в руке, «**Павел-пограничник**» в военной фуражке и с собакой... Всё это были клише:

Цезарь вам картинки вытравит на цинке,
Цинковые доски передаст в печать.

Эти – с сегодняшней точки зрения – неуклюжие, некрасиво одетые, заранее оболваненные дети – это живые образы моего детства, и деться от них некуда.

Маршак – загадочный поэт. Он сам неоднократно подчёркивал свою идеологическую ангажированность – и при этом создал выдающуюся школу детской поэзии, именно ангажированности и не терпящей. Создал – вопреки политическим и своим собственным штампам, поскольку его писательский дар оказался куда богаче и глубже потребности дня. Из этой школы вышли многие наши замечательные детские поэты, например Валентин Берестов, который сохранил и передал одно из завещаний Маршака: «держат звук». Для детского стиха нет, быть может, более важного правила, чем чистота, глубина и искренность звучания. Из него рождается афоризм, уходящий в фольклор.

В течение всей жизни я слышу вокруг себя цитаты из Маршака. «Ты не в Чикаго, моя дорогая!..» – «Это уже просто фольклор, классика!» – восклицал Юрий Карабчиевский в известной статье о Маршаке, опубликованной уже после смерти автора на страницах «Нового мира», статье пронзительно умной и несправедливо жёсткой. Но и Карабчиевскому деваться было некуда: «детям важен в книге предмет разговора и совершенно не важен автор», – замечает он. Верно, не важен, – дети читают стихи, как фольклор, и запоминают лучшие из них, как фольклор. И если взрослые цитируют детского Маршака, – значит, в них сохраняется частичка детства и ещё не всё потеряно. Спросим у любого, кто написал эти строки:

Ослик был сегодня зол –
Он узнал, что он осёл,

– и каждый ответит: Маршак!

Ещё один давний живой образ – патефон. У нас был большой набор пластинок: речи Сталина и довоенная танцевальная музыка. Внушительная стопка пластинок с речами Сталина пролежала неиспользованной до конца шестидесятых: родители не решались от них избавиться: «Выкинешь, а потом соседи донесут!» Зато «Рио-Риту» я слушал ежедневно, утром, вечером, это был мой праздник: я с трудом затаскивал громоздкий патефон на обеденный стол, сам заводил ручку и разве что просил маму вставить новую иглу – заезженная пластинка громко шипела, но божественная музыка уносила меня в иной мир и порою была куда важнее сказок, которые мне иногда читали на ночь.



В мирное время, до ареста отца, вся наша семья – мама, папа, сестра, я и кот Васька – собиралась на кухне вокруг большого обеденного стола, и мы читали по кругу какую-нибудь книжку. Мне больше всего запомнились тоненькие детиздатовские сборнички «**Некрасовской библиотеки**», ещё довоенные, в жёлто-коричневых переплётах с профилем Некрасова

на обложке. Родители знали на память кое-какие фрагменты некрасовских стихов, я не раз слышал, как мама повторяла, стоя у плиты:

Эй, Федорушки! Варварушки!
Отпирайте сундуки!
Выходите к нам, сударушки,
Выносите пятаки!

В три года я уже сносно читал и больше всего любил читать именно стихи, далеко не всегда понимая их смысл, но зато веселясь при точной рифме:

Вздрагнет встречный мужичок,
Жутко станет бабе,
Как мохнатый седачок
Рявкнет на ухабе...

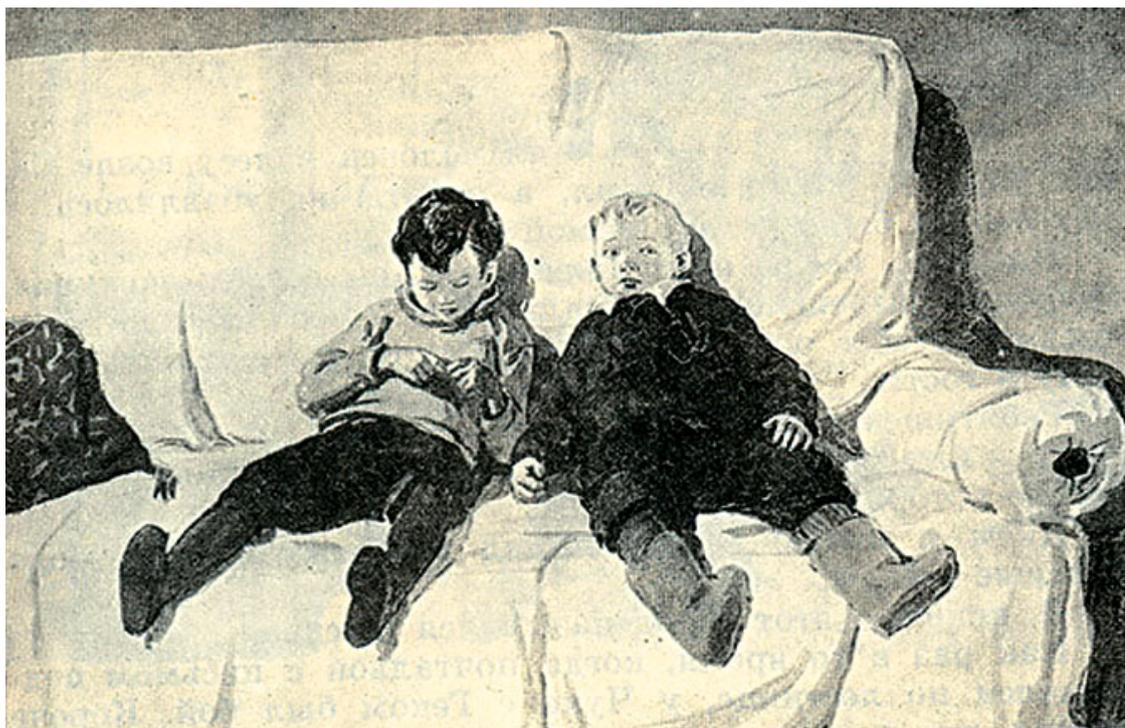
До сих пор помню, как по спине бегали мурашки от этих чудных звуков.

Мужички и бабы вокруг меня были совсем иного свойства. Уличная толпа, крикливые очереди, фабричные пьяницы, дворовая шпана, – впоследствии для всего этого нашлось определение: слободка. Слободка, зона – география и идеология моего детства, до сих пор не исчезнувшие и не избытые.

Им противостояли география и идеология другого мира – книжного. Дома были старые, дореволюционные, побитые временем тома Лермонтова и Шекспира с завораживающими гравюрами. Я доставал любимую бумагу моего детства – кальку, накладывал её на эти гравюры и перерисовывал всё, что попадалось под карандаш. Потом долгие годы находил заложенные в какие-то папки копии красавцев и красавиц, пейзажей и интерьеров – они уже жили своей жизнью и по-своему иллюстрировали то, что оставалось в памяти после чтения. Может быть, тогда был запущен другой механизм – поэтического перевода, которым я со временем стал заниматься.

Лермонтов ещё держался, но Шекспир рассыпался при каждом прикосновении. Корешок отлетал, вытарчивали нитки, которыми были сшиты листы. У меня была своя банка с клеем и кисточка, её приходилось отмачивать в горячей воде.

Запах бумаги и клея – ещё один атрибут моего детства. По инвалидности мама была надомницей – она устроилась в типографию, фальцевала и клеила дома конверты, в которых потом продавали женские чулки. Я ей помогал, а заодно подклеивал свои ветхие книги. Выручала всё та же калька, я научился склеивать ею надорванные страницы.



В то время мне редко попадали в руки новые книжки, в основном, я питался из чужих рук, книги были читанные-перечитанные, так что моя работа книжного доктора растянулась на годы. Правда, таким образом тогда была перепробована вся детская классика – от **«Чука и Гека» Гайдара** до **«Пятнадцатилетнего капитана» Жюль Верна**; позже я уже не возвращался к книгам, которые, вообще-то, следует открывать в отрочестве, а сразу же перешёл к взрослому чтению.

На последней странице детских книг, как правило, была надпись, приглашавшая «юного читателя» написать в издательство и поделиться своими впечатлениями о книге. Я писал – но ни разу не получил ответа. Много лет спустя в газете «Ленинские искры», в журнале «Костёр», в издательстве «Детская литература» я время от времени отвечал на письма читателей и старался делать это с неукоснительной точностью: я накрепко запомнил, что мне не отвечали.

А письма попадались замечательные! Одна девочка написала так: «Я хочу обозваться на эту книгу». Вторая написала так: «От этой книги я не смогла отравиться». А третья – так: «Я на эту книгу никакого впечатления не произвела». А один юный любитель природы поделился своим впечатлением: «Я прочитал книгу “Необыкновенный махаон” и теперь знаю, как ловить бабочек, морить их, и наконец сушить».

В раннем детстве, когда ты так близок к земле, мир насекомых входит существенной частью в твою Вселенную. У меня была большая ценность – сачок, но я не столько его использовал по назначению, сколько ходил с ним как со знаменем во главе своего летнего войска: изо дня в день я следил за мощным переселением народов – ползли огромные гусеницы и дождевые черви, копошились в земле жуки, просвистывали стрекозы, с цветами сливались многоцветные бабочки, и все эти личинки, куколки, надкрылья, лапки заполняли детские сны и продлевали лето. Летнее детство огорожено заборами. А там – возделенное царство, в чужом саду пошмелье, звуки, которые потом переходили в строчки.

Я начал писать довольно рано – в шесть-семь лет. В десять завёл большую амбарную книгу, в которую записывал стихи, а летом закладывал между её страниц листья гербария.

Я и сам незаметно превратился в заложника этой книги, она всегда лежала рядом со мной на столе, я брал её на дачу, а потом даже начал таскать её в школу. Но до этого ещё надо было дожить.

До школы я уже хорошо читал и писал, что же до моего детского словаря, то он, в основном, расширился за счёт, как сегодня бы сказали, общенной лексики. Мат на мебельной фабрике стоял феерический, грузчики во дворе матерились не меньше, однажды я пришёл из детского сада, залез под свой любимый стол и, по воспоминаниям родителей, стал нещадно браниться. Они разумно отмолчались, и поскольку в семье я ничего подобного не слышал, то осталась эта лексика в глубоком подсознании, и всякий раз, когда попадала в зону слуха, была напоминанием о той, другой зоне, – пролетарско-лагерной.

Не так давно, прочитав антологию современной поэзии, я был в очередной раз удручён обилием бессмысленного мата. И поделился своей печалью с одной знакомой. Она же рассказала: «Когда я была маленькая, мы гуляли с бабушкой в Летнем саду. Однажды на нашу скамейку сели мальчишки и стали материться. Тогда бабушка сказала: “Вот когда я была маленькая и гуляла со своей бабушкой в Летнем саду, такие мальчики были по ту сторону решётки”».

Решётка Летнего сада была границей моего дошкольного заповедника. От дома до Летнего было четыре остановки на трамвае, но каждая поездка туда превращалась в длительный праздник и затягивалась на целый день.

Летний сад очень любила мама. Летний сад был источником тишины и красоты, которые почти не существовали в быту. В Летнем саду был памятник Крылову, почему-то наполнявший меня восторгом: басни Крылова стали ещё одним завораживающим дошкольным чтением.

Вокруг Летнего сада был другой город, другие дома. Но когда я ходил с мамой к её редким подругам, попадал в чужие парадные и чужие дворы, я уже стал понимать разницу между красочным фасадом и нишей коммуналкой, между остатками витражей в богатом подъезде и выбитыми стёклами в комнатах дворовых друзей. Возможно, тогда зарождалась в душе эстетика несовместимости высокой культуры и советской зоны, та, что потом резко аукнулась в отрочестве и юности.

В сентябре 1953 года я пошёл в школу.

Это другая биография, но ниточки её тянутся туда, в дошкольное детство, и всё, что я потом написал, перевёл, придумал и передумал, на что стал опираться и ориентироваться, конечно, пришло оттуда, где на заре цветидесятых я скакал на деревянной лошадке в окружении своих многочисленных друзей – зверей и насекомых, ещё не зная, что уже началась эпоха вымирания бабочек.

Уроки детской поэзии

Эти заметки я начал писать четверть века назад, когда в «Библиотеке поэта» появилась антология «Русская поэзия детям»¹. Потом вернулся к ним через восемь лет, когда в той же «Библиотеке поэта» вышел уже двухтомник под тем же названием². И вот – ещё годы и годы перерыва (между изданиями, но не в работе составителя), и перед нами уже огромный трёхтомный труд «Четыре века русской поэзии детям»³, подводящий определённые итоги, но отнюдь не ставящий точку. Работа Евгении Оскаровна Путиловой принципиально ограничивается 2000 годом – а мы живём дальше.

Те, кто любит стихи для детей, читает их, работает с ними, не так уж часто оказываются без дела: и книг, и подборок публикуется у нас немало. Иной разговор – поэтическое совершенство многих таких стихов. Но вот мы получили уникальный сплав «количества» и «качества», удивительный по отбору, объёму, богатству поэтический «текст» – целую антологию русской детской поэзии, охватывающую, помимо фольклора, огромную эпоху отечественной литературы – с 30-х годов XVII века, от «Букваря» Василия Бурцева до детских стихов наших современников, многие из которых вошли в литературу в последней четверти предыдущего столетия.

Впервые собрано воедино столько стихов, предназначенных разновозрастной детской аудитории. Впервые представлены отдельные произведения, не переиздававшиеся после первой публикации, а некоторые – и вообще ещё не добравшиеся до печатного станка. Впервые в литературный обиход введены имена не известных нам или полуизвестных авторов, писавших специально для детей. Впервые не по разным сборникам, не по разношёрстным журнальным публикациям, а в одном вычленном из общего русла поэтическом потоке перед нами предстаёт перспектива и традиция русской детской поэзии. Впервые даны (найденны, открыты, прокомментированы) неведомые прежде биографии или важные эпизоды из жизни тех или иных поэтов, писавших для детей, или из бытования некоторых стихотворений, – и также впервые представлено такое количество автобиографий живых или недавно ушедших от нас авторов...

Одних этих «впервые» достаточно, чтобы говорить не просто о конкретном издании, но скорее о представленных благодаря ему основных проблемах детской лирики, которые проясняются при таком в высшей степени интересном и поучительном чтении.

«Четыре века русской поэзии детям» – по большей части антология знакомой многим поэтической классики. Возможно, неожиданным окажется ракурс: выясняется, как много выдающихся поэтов писали и посвящали стихи детям.

Привычное и удобное мышление школьными «обоймами» оставляет за границами обыденного сознания целые пласты культуры. Детская поэзия – при великой и пристрастной любви к ней разных читательских поколений – долгое время жила сегодняшним днём, сегодняшним «набором авторов», привечаемых официальной критикой (а из поэзии XIX века эта критика в полном согласии с партийными решениями вычленяла в стихах «взрослых» поэтов-классиков только те – общеизвестные – мотивы, которые вписывались в советскую

¹ Русская поэзия детям / Вступительная статья, составление, подготовка текста, биографические справки и примечания Е. Путиловой. Л., 1989. (Библиотека поэта. Большая серия).

² Русская поэзия детям. В 2 т. / Вступительная статья, составление, подготовка текста, биографические справки и примечания Е. Путиловой. СПб., 1997. (Новая Библиотека поэта. Большая серия).

³ Путилова Е. Четыре века русской поэзии детям. В 3 т. / Вступительные статьи, составление и примечания Е. Путиловой. СПб.: Лики России, 2013.

воспитательную систему). И вдруг оказывается: какое богатство оставалось нам неведомо – не столько потому, что от многого отреклись, а кое-что было и под запретом, но ещё и потому что руки не доходили. Понадобился подвижнический труд Евгении Оскаровны Путиловой, дабы мы смогли подступиться к тому, чтобы во всей полноте понять и оценить свою традицию.

Читая стихи для детей вековой, даже двухвековой давности, видишь, сколько ценностей уже в наше время было растеряно, забыто, упущено, какие нравственные идеалы, какая поэтическая педагогика, какие глубокие милосердие и сострадание были принесены в жертву социальной назидательности и пионерскому оптимизму. Один из главных уроков чтения антологии – духовное открытие детской поэтической классики.

Мы чаще всего отталкиваемся от ближайшего, более-менее знакомого прошлого, не всегда зная, что было раньше.

С лёгкой руки Евгении Оскаровны, я нередко задаю моей аудитории вопрос: «А когда, собственно, было опубликовано в России первое стихотворение, обращённое к детям?». И многих поражает эта дата – 1634 год, «Букварь» Василия Бурцева. Оказывается, нашей детской поэзии действительно почти четыре века, и собрание столь давних и столь разновременных стихов для детей позволяет выйти за рамки узких профессиональных интересов.

В общих чертах антология «Четыре века русской поэзии детям» демонстрирует, как менялись представления о детстве, как изменялся сам ребёнок, наконец, как менялась поэзия по отношению к ребёнку. И – что, возможно, особенно показательно – как «взросло» сознание самой детской поэзии.

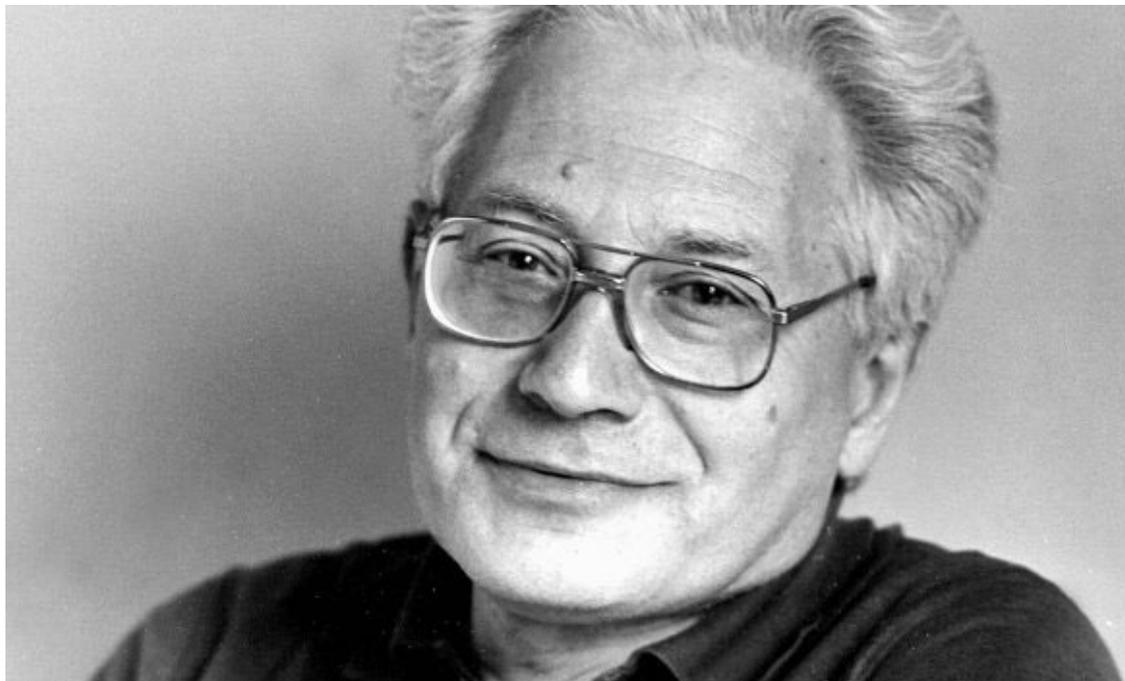
Этому способствует и позиция составителя: в книгу отбирались не просто стихи, вошедшие в детское чтение, а только те произведения, которые самим автором адресовались детям. Такое принципиальное соображение сформировало структуру антологии. С одной стороны, в неё вошло, прежде всего, всё лучшее, что на протяжении четырёх веков предназначалось для поэтического воспитания ребёнка, – именно лучшее, поскольку обогащение традиции идёт, как правило, «по вершинам». С другой – в антологию не вошла устоявшаяся, с нашей точки зрения, классика, кажется, навсегда ставшая достоянием читателя-ребёнка, но не предназначавшаяся ему изначально. Поэтому тщетно искать на страницах книги, предположим, сказки Пушкина. Зато – сколько забытых стихов, воскрешающих в подробностях жизнь детства и жизнь поэзии!

Чтение «насквозь» даёт возможность не только увидеть корни и ростки будущих открытий детской поэзии, но и выделить целые эпохи штампов, усреднённости, своего рода кича. В самом деле, в антологии встречаются и мёртворождённые куплеты на потребу дня, и зарифмованные назидания, и образцы банального сюсюканья. . . И это вполне естественно: важна не лакировка, а объективная правда литературы. А что до традиции, то и здесь нужно знать, откуда ведут свою родословную всем известные «как бы» детские стихи, написанные лукавыми взрослыми: все эти «встречалки» и «речёвки» на праздниках, «поздравилки» партийным функционерам, пустопорожние славословия труду, миру, любви и счастью, доморощенные «вирши на воспитание» и прочие произведения детской массовой культуры советского да и постсоветского времени.

Узнавая и постигая такую традицию, узнаёшь и открываешь то, что ей противостояло: стихи А. Шишкова и А. Пчельниковой, Л. Модзалевского и Д. Минаева, К. Льдова и М. Моравской (хотя бы авторов только из первого тома!) – поэтов, не входящих ныне в обязательный круг чтения детской аудитории. Возвращение читателю этих имён – безусловная заслуга составителя и комментатора антологии.

В октябре 2006 года я познакомился с **Игорем Семёновичем Коном**. Это произошло в Париже – мы оказались за соседними столами в библиотеке «Дома наук о человеке».

Позже Игорь Семёнович прислал мне электронный набор своей уникальной автобиографии «Эпоху не выбирают» (кажется, в бумажном виде эта книга так и не появилась). Я же по горячим следам от этого примечательного для меня знакомства перечитал книгу Кона об этнографии детства «Ребёнок и общество» – в своё время она вышла да и попала мне в руки почти одновременно с первым изданием путиловской антологии.



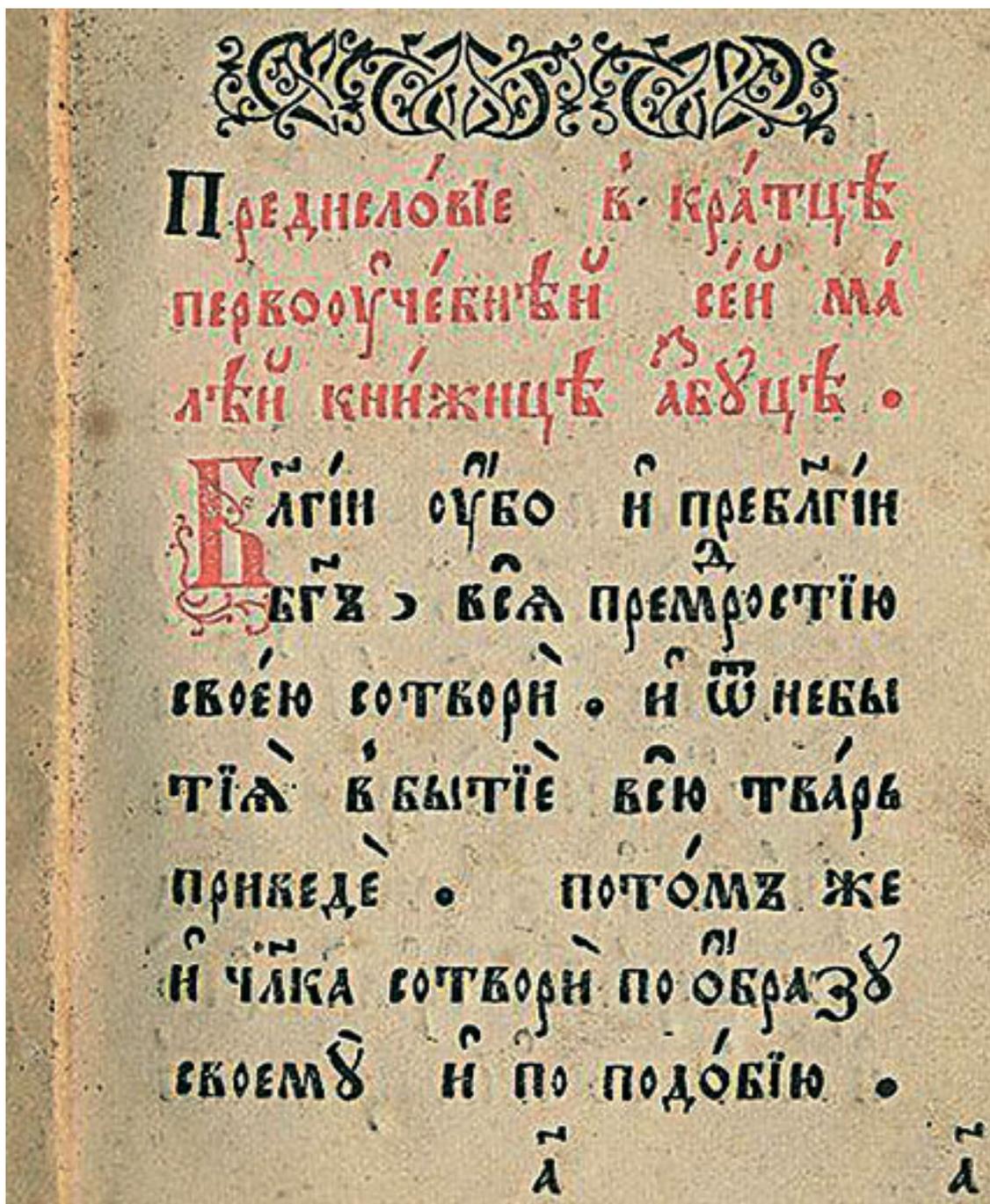
В этой монографии целый раздел посвящён эволюции понятия и образа детства, истории «осознания детства как особого социокультурного явления»⁴. Кратко характеризуя изменение отношения к ребёнку, учёный отмечает, что именно в XVII и XVIII веках произошло открытие «образа детства», признание за детством самостоятельной ценности. Если в эпоху классицизма, пишет он, ребёнок был ещё на периферии внимания, а в литературе просветительства был всего лишь объектом воспитания, то у романтиков «отношение переворачивается». Раскрывая этот тезис, И. Кон цитирует Н. Берковского: «...романтизм установил культ ребёнка и культ детства. XVIII век до них понимал ребёнка как взрослого маленького формата... С романтиков начинаются детские дети, и их ценят самих по себе, а не в качестве кандидатов в будущие взрослые»⁵.

«Усложнение и обогащение граней детских образов, – подчёркивает Игорь Семёнович, – можно считать открытиями художественного познания: раньше таких проблем и свойств либо не знали, либо не умели или не смели изображать, а теперь это делают, и нам ясно, что это правда, так оно и есть, странно, что раньше над этим почему-то не задумывались»⁶.

⁴ Кон И. Ребёнок и общество. Историко-этнографическая перспектива. М., 1988. С. 40.

⁵ Кон И. Ребёнок и общество. Историко-этнографическая перспектива. М., 1988. С. 8.

⁶ Кон И. Ребёнок и общество. Историко-этнографическая перспектива. М., 1988. С. 9.



Антология «Четыре века русской поэзии детям» может считаться образцовым свидетельством в пользу размышлений этих учёных. К тому же она располагает к диахроническому чтению, при котором нас поджидают сопоставления и открытия.

Признаться, меня необыкновенно удивило то обстоятельство, что, оказывается (и по текстам, представленным в антологии это отчётливо видно), долгие годы, целые десятилетия детская поэзия, как ни странно, не знала «малого» ребёнка. Первые русские поэты, писавшие для детей, разговаривали с «отроком», поскольку понятие поэтического воспитания входило в жизнь, как мы сейчас понимаем, постепенно, лишь в процессе церковного и светского обучения. «Благоумное отроча», «младый отроче» – так обращается **Василий Бурцев** к читателям своего «Букваря»:

Сия зримая малая книжица,

По реченному алфавитница,
Напечатана бысть по царскому велению
Вам, младым детям, к научению.
Ты же, благоумное отроча, сему внимай,
От нижния степени на вышнюю восступай...

Слово «дети», произнесённое в самом начале «Букваря», выглядит символически: едва появившись в стихах, обращённых именно к «младым детям», оно тут же уступает место «благоумным отрокам» и появится в детской поэзии куда позднее, на границе XVIII и XIX веков. Утверждение детства не только как социокультурного понятия, утверждение самого по себе ребёнка не только как равноправного члена общества, но как создателя и потребителя художественного слова, – эту роль взяла на себя детская литература. Е. Путилова рассказывает и показывает, как, в частности, детская поэзия становится феноменом русской культуры.

«Для отроков и отроковиц» пишет лицевой, то есть иллюстрированный, букварь Карион Истомина. Его знаменитый «Домострой» посвящён непосредственно ученику, подростку. Если в стихах и встречается определение «малый», то разве что как антоним «большого». Французский историк Филипп Арьес, с которого, как замечает И. Кон, начинается современная история детства, определяет это явление, по сути дела, средневековым сознанием, когда слово и само понятие «ребёнок» «не имело в языке своего современного ограничительного смысла; люди употребляли его так же широко, как мы сегодня пользуемся словом “парень”»⁷.

На протяжении XVII–XVIII, да и первой половины XIX века основные потребности малых детей в поэтическом слове удовлетворял только фольклор – как взрослый, обращённый к ребёнку (например, колыбельные или всевозможная поэзия пестования), так и собственно детский, игровой. Причём, естественно, в своём устном бытовании. Первые публикации детского фольклора начали появляться, как известно, только в 30-е годы XIX столетия. Лучшие, наиболее художественные образцы такого фольклора, представленные в книге «Четыре века русской поэзии детям», дают возможность увидеть и оценить истоки авторской детской поэзии.

Между тем «поиск ребёнка» в ней шёл хотя и медленно, но поступательно, следуя за открытиями всей литературы. Подростки, юноши наделялись всё более конкретными человеческими качествами. Если в XVII веке поэты уже обрели, по формуле Монтеня, «способность снизойти до влечений ребёнка»⁸, то в следующем столетии детская поэзия делает решительный шаг в сторону «дитяти» и «начинает приближаться к быту ребёнка, к его играм, развлечениям, взаимоотношениям с родителями»⁹. На смену анонимному отроку приходит реальный (часто с именем) герой детской поэзии.

В «Письме к девицам г-же Нелидовой и г-же Борщовой» А. Сумарокова (1774) – обращение к конкретным воспитанницам Смольного института. В «Послании к детям Николушке и Грушеньке» Г. Хованского (1795), в «Хоре детей маленькой Наташе» А. Мерзлякова (1811) наконец появляются малые дети. «Дитя», «младенчик» становятся персонажами стихов М. Хераскова, Н. Смирнова, П. Голенищева-Кутузова, И. Дмитриева. Ровесники и погодки, молодые люди, пронизанные пафосом педагогического преобразования общества, они буквально внесли на своих руках в поэзию XIX века нового персонажа – живого, думающего, переживающего ребёнка.

⁷ Кон И. Ребёнок и общество. Историко-этнографическая перспектива. М., 1988. С. 7.

⁸ Размышления и афоризмы французских моралистов XVI–XVIII веков. Л., 1987. С. 46.

⁹ Путилова Е. Русская поэзия детям / Четыре века русской поэзии детям. Т. 1. С. 13.

Но, на мой взгляд, может быть, первым настоящим детским поэтом стал Александр Семёнович Шишков, вошедший в историю литературы разнообразными своими деяниями, однако в качестве автора, писавшего для детей, известный разве что специалистам. Песенки, сценки, монологи из шишковского переложения «Детской библиотеки» немецкого педагога Иохима Генриха Кампе, и сегодня поражающие блестящей формой, живостью, экспрессией свидетельствуют о том, что с Шишкова начался в русской детской поэзии взгляд изнутри детского сознания. Написанные от лица ребёнка, стихи не только умелы, но и психологически точны:

По самые груди
Иду в глубину.
Эй, добрые люди,
Прощайте: нырну.
Какое приволье
Купаться в реке!
Раздолье, раздолье
В таком холодке.

Смотрите, Петруша
Плывёт на спине;
А там вон Андрюша
Верхом на бревне.
Эй, брат, не свалился
С коня своего;
Держися, держися,
Приляг на него...

Песенка на купанье. <1773>

Трудно себе представить, что этим крепким, «заводным», живым по интонации стихам уже два с лишним столетия! «Понятно, – замечает современный исследователь, – что “переводчик” от души добавлял в книгу своих оригинальных сочинений. Но дело не только в этом. Ведь переводил-то он на язык, которого ещё не существовало! Только по ходу дела Шишков и создавал язык русской литературы для детей: он вырабатывал в ней простой, почти “простонародный” слог – а в то же время слог чуткий и возвышенный; энергичный, задорный – но вместе с тем сердечный, трогательный; слог шуточный, озорной – и, одновременно, полный важных мыслей и серьёзных размышлений. <...>

Шишков в “Детской библиотеке” впервые показал те благородные возможности живого народного языка, который через двадцать лет доведёт до совершенства в своих баснях Иван Крылов (не случайно Крылов станет со временем одним из ближайших товарищей и союзников Шишкова), а ещё через двадцать лет – подхватит Александр Пушкин¹⁰.

Хочу привести ещё одно переложение Шишкова из Кампе; эта «Песенка при спеленании дитяти» – чуть ли не единственный образец подобного жанра в нашей детской классической традиции. Е. Путилова «Песенку» в свою антологию не отобрала, а жаль – вот откуда растут ноги и сегодняшних попыток сочинять авторскую поэзию пестования!

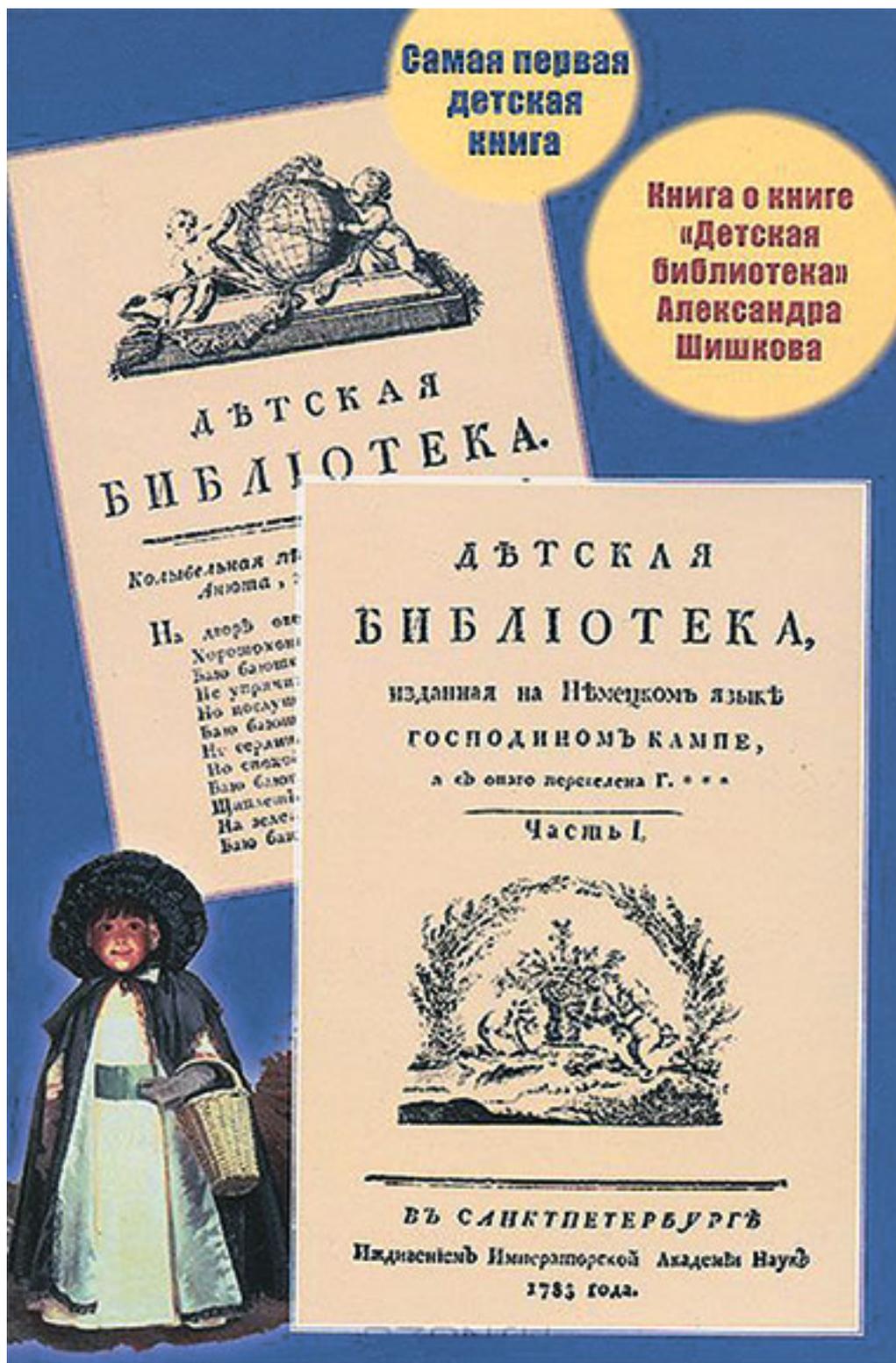
Хоть матушка тебя,
Анюта, пеленает,

¹⁰ Русаков А. Предисловие / «Детская библиотека» Александра Шишкова. СПб., 2012. С. 5 («Книга о книге»).

Не плачь, она любя
Добра тебе желает.
Пелёнка хоть и жмёт,
Как быть, она полезна,
Покой твой бережёт,
Анютушка любезна.

В дни зрелой красоты
Уже не плененою
Хранима будешь ты,
Но матерней рукою.
Не сетуй, коль она
Покажется сурова:
То также пелена
Для сердца молодова.

В течение XIX века русская поэзия отрабатывала самые разные приёмы, образы, характеры персонажей, оставаясь верной общегуманистическим представлениям о пороках, добродетелях, идеалах. В рамках этих представлений утверждался *положительный герой* детской поэзии.



Если сейчас мы больше «отталкиваемся от противного», создаём, по привычке разрушая, то полтора-два века назад главным пафосом детской поэзии, как показывает антология, было дидактическое воспитание христианской нравственности, в крайних своих проявлениях пытавшееся создать незабываемые стереотипы зарифмованной морали. Правда, именно эти «расплодившиеся» крайности привели к тому, что, например, позднее А. Блок, чуткий

ко многим поэтическим явлениям, считал «большинство детских книг в стихах» «дилетантскими стихотворными упражнениями»¹¹.

Но наряду с ними существовала и развивалась подлинная поэзия. Более того: с середины века начинают возникать стихи, которые остаются детским чтением на долгие годы, для многих поколений, некоторые – вплоть до наших дней. Детская поэзия становится популярной. Можно сказать, что её современная история и начинается с возникновения хрестоматийности. «Котик и козлик» Жуковского, «Сиротка» Петерсона, «Раз-два-три-четыре-пять» Миллера, «Приглашение в школу» Модзалевского, многочисленные «Птички» – Туманского, Элизы Эльген, Жуковского, Пчельниковой... Эти стихи, считает Е. Путилова, «первыми ответили потребности ребёнка услышать и сказать о себе... Стихи легко запоминались, их перекладывали на музыку, они переходили в детскую игру»¹². К этому следует добавить, что, читая антологию, начинаешь понимать «механизм» возникновения популярности детского стиха. Безусловно, должна быть стопроцентная психологическая точность, простота и ясность, но ещё – своевременность появления, созвучие детской и – что немаловажно – родительской среде.

«Птичка» Ф. Туманского, опубликованная в 1827 году и воспевавшая свободу в противовес «темнице», конечно же, воспринималась на фоне постдекабристских умонастроений (внимательный читатель антологии может проследить «птичий сюжет» в русской детской поэзии вплоть до знаменитой «Птицы в клетке» Олега Григорьева). Так же как популярнейшая «Нива» Ю. Жадовской, появившаяся в канун крестьянской реформы, или «Приглашение в школу» Л. Модзалевского, приравнивавшее труд школьника к труду взрослого в духе идеалов 60-х годов, импонировали родителям и наверняка рекомендовались ими детям.

Эти произведения на долгие годы определили «фонд» детской поэзии, но поистине всенародными стали стихи, обращённые к самому юному читателю-слушателю и наделённые всеми чертами и признаками подлинного фольклора. Такие стихи быстро теряли авторство, становились анонимными, как народная поэзия. И если, благодаря многочисленным публикациям, современные родители могут вспомнить, что строки:

Там котик усатый
По садику бродит,
А козлик рогатый
За котиком ходит... –

принадлежат перу Василия Жуковского, а современные дети, внимательно читающие всё ещё популярные «Весёлые картинки», могут знать, что слова самой известной детской песни «В лесу родилась ёлочка» принадлежат **Раисе Кудашевой**, то, скорее всего, ни родители, ни дети не скажут, что стихи «Раз-два-три-четыре-пять, вышел зайчик погулять...» написал известный в прошлом переводчик и поэт **Фёдор Миллер**.

¹¹ Блок А. Записные книжки. 1901–1920. М., 1965. С. 273.

¹² Путилова Е. Русская поэзия детям / Четыре века русской поэзии детям. Т. 1. С. 19.



Вообще следует отметить значительную частотность крылатых строк русской поэзии, собранных под обложкой антологии. Книга «сопрягает» известные строки с известными и забытыми именами, показывает, какое богатство хранится в детской комнате нашей поэзии.

Ещё один немаловажный урок этого чтения – научиться находить тропинки и дороги, которые ведут во внутренний мир ребёнка. Детская литература знает два пути: «туризм в детство», окрашенный разнообразными чувствами личных воспоминаний, и непосредственное соучастие, слияние автора и его маленького героя. Антология даёт возможность в равной степени оценить оба пути. На мой взгляд, труднее, но короче и богаче оказывается второй.

С точки зрения выросшего взрослого, «детство сияет, как радуга в небе» (И. Никитин). Во многих стихах такого ностальгического характера детский мир – это волшебные грёзы, эфемерные дворцы, готовые рухнуть под натиском суровой действительности. Взрослый делится с ребёнком своим, в основном, не очень-то весёлым опытом. Как же тут не возникнуть последовательной назидательности, незатейливой прямолинейности, которые были

свойственны многим произведениям демократического толка. Как правило, это не столько стихи для детей, сколько о них:

Детский мир – великий горн природы...
В нём сердца куёт за веком век;
Из него на труд, на битву с тьмою
В путь идёт грядущий человек!..

А. Фёдоров. Детский мир. 1909

Такой взгляд не «изнутри», а «сверху» или «со стороны» был характерен для многих серьёзных лириков XIX – начала XX столетия, обращавшихся к детям редко и мало, – например, для С. Надсона, Д. Мережковского, В. Пяста, А. Белого. Тем не менее их стихи важны в общем контексте интереса взрослой литературы к детству. Куда оригинальнее выглядят попытки авторов встать на сторону ребёнка, взглянуть на мир его глазами, печалиться и радоваться вместе с ним.

С расцветом детской журналистики происходило интенсивное освоение поэтами детского сознания. И мне кажется в связи с этим, что существенно важными для развития и запечатления «детского сознания» в поэзии стали постепенно вошедшие в традицию публикации, изучение (и семейное собирание) детских речений – совсем скоро это отразится в одной из гениальных книг нашего детства, «От двух до пяти» Чуковского. Сегодня эти речения стали важным объектом научных исследований в лингвистике и культуре детства (особенно плодотворных, когда речь заходит о различиях между нормативной и детской грамматикой) – вот ещё один повод порадоваться и поработать детским писателям!¹³

Поэты учились устами ребёнка говорить об окружающем его обществе взрослых и детей, о природе, о жизни. В самой поэзии стало последовательно проводиться разграничение стихов для маленьких и для более старшего возраста, чувство «своей» аудитории становится ценным свойством настоящего детского писателя.

Поэты некрасовской школы открыли и опозитизировали мир крестьянского ребёнка; поэты других убеждений и направлений, от К. Льдова до Саши Чёрного, очертили куда менее гармоничный и прекраснотушный круг интересов городских детей. Ребёнок не просто восхищается или ужасается, любит или ненавидит – лучшие поэты наделяют его целой гаммой тонких переживаний:

Уж рамы вставили, и вязкой
По всем щелям, со всех сторон
Мы их обмазали замазкой,
И сразу смолк из церкви звон.

Все звуки как-то вдруг застыли,
И стало тихо так у нас,
Как будто мы сидим в бутылки,
Как будто вдруг наш слух погас.

В этих блистательных строчках М. П. Чехова, брата Антона Павловича Чехова (они опубликованы под псевдонимом «Кузнечик», но, судя по всему, принадлежат именно

¹³ См., напр., работы большого специалиста в этой области Стеллы Наумовны Цейтлин: *Язык и ребенок / Лингвистика детской речи*. М., 2000; *Словарь детских слово образовательных инноваций*. СПб., 2006.

М. П. Чехову), открывается чуткая детская душа, способная на образное постижение ординарной бытовой ситуации.

Стихи для малышей Д. Минаева, П. Соловьевой, М. Пожаровой всё шире и шире раздвигали границы детского сознания, обогащая его новыми предметами реального быта, – в то время как А. Коринфский, К. Бальмонт, С. Городецкий возвращали его в стихию народной жизни, имитируя, иногда весьма удачно, разнообразные формы фольклорного стиха.

Подобная «насыщенность» детской поэзии волей-неволей приводила к появлению в её сообществе подлинных талантов. Антология дарит нам, среди прочих, несправедливо забытое имя поэтессы Марии Моравской, писавшей для детей стихи и прозу в 10-е годы прошлого столетия. Темы, интонация, чистота и звук слова – всё ставит её на почётное место серьёзного предшественника многих открытий советской детской поэзии.

Темы Моравской разными, а подчас и схожими с ней путями развиваются до сих пор. Это и всякого рода, грустный и весёлый, бестиарий, зверинец и животные на свободе, и всевозможные истории с детьми, в частности, популярный мотив бегства, одиночества маленького героя, обиженного взрослыми. При этом, пожалуй, впервые в детских стихах была так последовательно озвучена мягкая, ненавязчивая ирония, оживляющая и чувства, и ситуации:

В блаженном июне, закончив труды,
Мы скинем тяжёлые ранцы
И будем свободны, смелы и горды,
Как в древности были германцы.



Стихами М. Моравской, **Саши Чёрного**, А. Блока детская поэзия была выведена на уровень лучших поэтических достижений предреволюционной поры. Чего, например, стоит один «Сусальный ангел» Блока, – взрослый читатель к тому же может здесь, как в своё время предположил комментатор Блока Вл. Орлов, проследить за аллюзиями на Андерсена («Стойкий оловянный солдатик») и Леонида Андреева («Ангелочек»); стихотворение тем самым вписывается в главную – гуманистическую – традицию детской литературы:

На разукрашенную ёлку
И на играющих детей
Сусальный ангел смотрит в щёлку
Закрытых наглухо дверей.

А няня топит печку в детской,
Огонь трещит, горит светло...
Но ангел тает. Он – немецкий.
Ему не больно и тепло.

Сначала тают крылья крошки,
Головка падает назад,

Сломались сахарные ножки
И в сладкой лужице лежат...

Потом и лужица засохла.
Хозяйка ищет – нет его...
А няня старая оглохла,
Ворчит, не помнит ничего...

1909

Можно сказать, что детство не только как понятие и объект изучения, но и как непосредственный «герой» лирики повлияло на поэзию символистов – в ней появился взгляд «с высоты» ребёнка, появились мелкие детали и предметы, увиденные его глазами.

Лирика великих поэтов насыщена связями с предшественниками и современниками. Александр Кушнер в стихотворении 2001 года «Современники» замечательно показал, как в «Двенадцати» того же Блока «аукнулся» «Крокодил» Чуковского. Кушнер написал: стихи Блока «подсознательно помнят» Чуковского – и выстроил такую цепочку совпадений:

Гуляет ветер. Порхает снег.
Идут двенадцать человек.

Через болота и пески
Идут звериные полки.

И счастлив Ваня, что пред ним
Враги рассеялись, как дым.

Пиф-паф! – и буйвол наутёк.
За ним в испуге носорог.

Пиф-паф! – и сам гиппопотам
Бежит за ними по пятам.

Трах-тах-тах! – И только эхо
Откликается в домах.

Но где же Ляля? Ляли нет!
От девочки пропал и след.

А Катька где? – Мертва, мертва!
Простреленная голова!

Помогите! Спасите! Помилуйте!
Ах ты, Катя, моя Катя Толстоморденькая...

Крокодилам тут гулять воспрещается.
Закрывайте окна, закрывайте двери!

Запирайте этажи,
Нынче будут грабежи!

И больше нет городского.

И вот живой
Городовой
Явился вмиг перед толпой.

Ай, ай!
Тяни, подымай!¹⁴

Очередной урок чтения нашей антологии – понимание всей силы и глубины традиции, подхваченной затем советскими детскими поэтами.

Мы уже привыкли к сетованиям на отсутствие во многих детских стихах сюжетности. Изобретать сюжет, писать повествовательное стихотворение по разным причинам стало сложно. Детский поэт перестаёт быть рассказчиком. Акцент сместился в сторону лирической миниатюры, бытовой зарисовки, басни, азбуки, скороговорки, загадки, словесной игры, анекдота.

Но стоит нам втянуться в историю детской поэзии, как мы сталкиваемся прежде всего и именно с сюжетом. На протяжении двух веков русские стихи для детей в основном *рассказывались*: сказки, баллады, повести в стихах, житейские истории, иллюстрации к Библии, к святым заповедям составляли суть детской поэзии. Н. Некрасов и его последователи обогатили поэтический опыт ребёнка, введя его в круг тем и сюжетов большой поэмы.

«Четыре века русской поэзии детям» заставляют и нас по-новому оценить значение стихотворного повествования в кругу детского чтения. Более того: мы можем вычлнить целый ряд особых сюжетов, в разных вариациях проходящих через всю историю детской поэзии (наподобие уже упоминавшегося «сюжета о птичке»), – от самых узких до всеобъемлющих («сюжет» доброты, милосердия, социальной справедливости). Чтение антологии по таким «сюжетам» систематизирует картину мира детской поэзии, наполняет её гармонией, заставляет сравнивать день нынешний и день минувший, извлекая из прошлого нужное и важное для сегодняшней жизни.

Попробуем выбрать из всего многообразия хотя бы два сюжета, наиболее ярко вписывающихся в мир классической детской поэзии, и проследим – пускай бегло и схематично – за их движением, за развитием детской души. Ограничиваюсь первым томом – с этой точки зрения наиболее благодатным для читателя.

Несомненно, самый главный, обширный и богатый сюжет – *природа глазами ребёнка*. Разумеется, эта огромная тема – и можно разве только коснуться того, как пейзажи, картины, явления живой природы отображали развитие детского сознания.

Почитаем нашу антологию – на первых порах природы как таковой ещё практически нет в авторской детской поэзии. Как в своё время братья Лимбурги «открыли» существование тени и сделали её предметом живописи – так и в детской поэзии ещё предстояло открыть смену времён года, растения, животных. Если в стихах и мелькало нечто «природное», то всего лишь как понятное отроку сравнение, необходимая параллель к нравованию:

Древо старое трудно пересаждали,
также нравы старых изменяти.

¹⁴ Кушнер А. Ночной парад / Избранные стихотворения. Нью-Йорк, 2003. С. 128–129. О «цитатных совпадениях» «Двенадцати» и «Крокодила» пишут и исследователи Блока и Чуковского – М. Петровский, Б. Гаспаров, И. Паперно и др.

Симеон Полоцкий

В литературе классицизма поэт, пишущий для детей, оперировал общими представлениями о природе, свойственными эпохе. По выражению Я. Княжнина, поэт был искусным «писателем естества»: холст, мрамор казались воспитателю куда важнее, чем общение ребёнка с самой природой. «Терны» и «оливы» у М. Хераскова – символы жизненного пути, а не сама жизнь; «небеса лазурны» и «ветры бурны» – антитезы поэзии, а не живое наблюдение. Даже в весьма «сердечной» по тем временам песенке Н. Смирнова «Покинутое дитя» природа всего лишь символический соучастник несчастья:

И солнышко теперь луч светлый скрыло свой,
По маменьке грустит природа вся со мной...

У **Н. М. Карамзина** в стихах, опубликованных в первом русском журнале для детей «**Детское чтение для сердца и разума**», зримо расцвели «перси нежные Природы». Юные чувства становятся сопричастны её миру:

В лугах печаль со мною бродит.
Смотря в ручей, я слёзы лью;
Слезами воду возмущаю,
Волную вздохами её.

С детской поэзии сентиментализма и раннего романтизма природа овладевает сердцами молодых читателей, обретает разнообразные, порой акварельные оттенки, появляется тонко увиденная подробность. Правда, это ещё не ребёнок смотрит – это поэт повествует о вполне взрослых вещах, но внятных и детям. Отсюда и пошла богатейшая лирика природы, составившая славу нашей детской классики.

**Д Ъ Т С К О Е
Ч Т Е Н І Е**

Д Л Я

С Е Р Д Ц А И Р А З У М А .

Ч А С Т Ь Х І .



В Ъ У н и в е р с и т е т с к о й Т и п о г р а ф и я

у . Н . Н о в и н о в а .

1 7 8 7 .

По-разному шло накопление поэтического опыта. Например, в стихах Л. Модзалевского представители животного мира становятся равноправными участниками детской жизни. Мотылёк, рыбка, жаворонок, соловей, воробьи – у каждого появилось «своё лицо». Но интересно сравнить эти стихи с чуть ранее написанными стихами А. Фета на ту же тему – «Рыбка», «Мотылёк мальчику»: видишь, что Модзалевский, в соответствии со своими педа-

гогическими представлениями, буквально адаптирует Фета, приспособливает его к более юному возрасту.

А вот в стихах Аполлона Майкова появляются образы, словно открытые самими детьми:

Только жучка удалая
В рыхлом сене, как в волнах,
То взлетая, то ныряя,
Скачет, лая впопыхах.

Это многократно повторенное «ая» оглашает звонким лаем всю строфу – эталонную для детской поэзии.

О Некрасове, Полонском, Плещееве, Сурикове, о Бунине, о Есенине столько уже написано в связи с их детской лирикой природы, что грешно повторяться. Хочу только вслед за Е. Путиловой привести отрывок из письма Плещеева Сурикову, в котором сформулирована общая идея таких стихов, что «по содержанию своему могли быть напечатаны в журнале для детей, т. е. чтобы мотив был взят из природы или чтобы они были сказочного содержания, но с какой-нибудь мыслью, имеющей воспитательное значение»¹⁵. Несколько позднее о том же писал большой знаток и «подражатель» детской народной поэзии А. Коринфский, утверждавший, что вхождение в мир природы – главная задача поэта, «желающего говорить с будущими людьми»¹⁶. Этими соображениями и были проникнуты многочисленные описания детскими поэтами родной природы – и в лучших, и в весьма посредственных произведениях.

История детской поэзии убеждает, как легко в стихах о природе клишировать буквально всё, – особенно об этом свидетельствует конец XIX века. Будь это «ясная лазурь», «солнышко-краса», «птичек хоры», «блеск красоты» у Д. Садовникова и А. Боровиковского или – с противоположным знаком – «мертвенный покой», «вой метели», «зловещие тучи» у А. Михайлова.

И всё же юный читатель и его родители или наставники могли искать и выбирать – в зависимости от развития и потребности – незатейливый, но чёткий рисунок С. Дрожжина, его своеобразные стихи-картинки, или эмоционально-философские пейзажи И. Бунина, или, наконец, проникнутые метафорическим мышлением стихи К. Случевского... Сюжет «природа глазами ребёнка» требовал присутствия всех трёх составляющих – не только «природы» и «ребёнка», но и внимательного «глаза». Остроту взгляда, поэтического видения, удивление и восхищение открытым в природе и передают нам детские поэты-классики. Учиться не вредно.

Из конкретных же сюжетов наиболее показателен для традиционной детской поэзии сюжет сиротства. Подробно развитый в XIX столетии, он практически забылся в советскую эпоху. Сиротство отнюдь не ушло из жизни, но долгие годы вытравлялось простое человеческое сострадание; милосердие становилось неудобным для упоминания в печати делом, государственная идеология воспитывала качества, далёкие от сочувствия. Тем полезнее проследить, как детские поэты прошлого отзывались на эту и в наши дни столь злободневную и даже политизированную тему.

Мотив сиротства начинался со слёз и сантиментов. «Покинутое дитя» Н. Смирнова (1795) – «песенка» ребёнка об умершей матери, жалостливый плач, вызывающий не столько к сочувствию, сколько к умилению перед благостным и беззащитным детским сердцем.

¹⁵ Четыре века русской поэзии детям. Т. 1. С. 720.

¹⁶ Четыре века русской поэзии детям. Т. 1. С. 32.

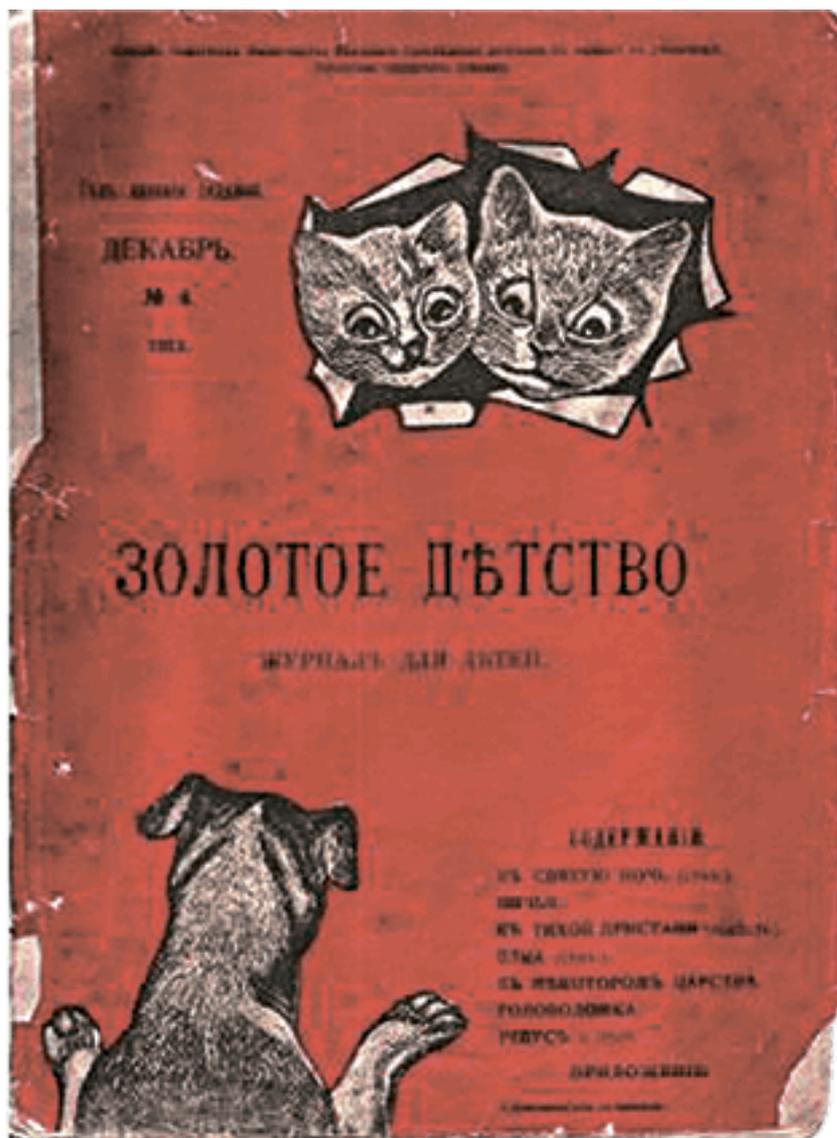
Не избежал нарочитости и столь близкий моему сердцу А. Шишков, попробовав в стихотворении «Нищенская» (1827) изобразить горе шестилетней девочки, просящей подаяние. Написанное от лица ребёнка, говорящего «взрослым» языком автора, это стихотворение вряд ли претендовало на художественное совершенство.

Поэтически-безыскусным и примитивным выглядит и стихотворение «Сиротка» К. Петерсона. Однако простота и искренность чувства, «жуткая» картина замерзающего зимой бездомного малыша и в то же время милосердие, вроде бы идущее к человеку от божественного устройства мира, – всё щемило сердце читателя:

Вечер был; сверкали звёзды;
На дворе мороз трещал;
Шёл по улице малютка,
Посинел и весь дрожал.
<...>
Бог и птичку в поле кормит,
И кропит росой цветок,
Бесприютного сиротку
Также не оставит Бог!

Стоило обнажиться состраданию, стоило «выявить проблему», и стихотворение на долгие годы стало одним из популярных, его знали и взрослые, и дети России.

Здесь я позволю себе сделать отступление и передать слово Евгении Оскаровне.



И во вступительных статьях к каждому тому, и в комментариях и примечаниях к текстам она нередко прибегает к чуть ли не детективным рассказам – так возникают в антологии загадочные биографии Р. Кудашевой и М. Пожаровой, или таинственная история М. П. Чехова, как мы теперь знаем, издателя и, возможно, единственного автора журнала «Золотое детство». «Двойной» детектив оказался связан с историей жизни автора «Сиротки» Карла Петерсона и с историей самого стихотворения. «Раскопав» биографию поэта, Путилова показала, как может жить в литературе популярное стихотворение, с его подчас непредвиденным влиянием на реальные судьбы людей:



«Особенный успех, – пишет **Евгения Оскаровна**, – сопутствовал стихотворению “Сиротка” (1843), оно сразу же приобрело огромную популярность и вплоть до 1917 года, безмянным, оно переходило от поколения к поколению, из уст в уста, трогая сердца людей тем, что взывало к милосердию, к доброте. К нему обращались писатели в разные времена, и оно выявляло разные представления о морали. Так, в повести Помяловского “Очерки бурсы”, написанной через двадцать лет в 1863 году (потрясающей своей человечностью и глубокими размышлениями о детской душе, которая гибнет не только от физических истязаний, но и истязаний моральных), есть эпизод, напрямую связанный со стихотворением Петерсона. В главе “Бегуны” Помяловский описывает приключения семилетнего деревенского мальчишка, Фортунка, задумавшего бежать из бурсы. Он решился на такой шаг, не ведая, где найдёт приют, не имея ни копейки денег. Но в сознании его жила песенка, в ней говорилось, как однажды шёл бедный малютка, он был голоден, весь дрожал, но навстречу малютке шла старушка, которая приютила сироту у себя. Полагаясь на такой же случай, маленький беглец отправился в путь, всей душой веря в спасенье, в то, что кто-то добрый тут же протянет ему руку, и сразу же был схвачен солдатом-сторожем. Но сторож этот, который чаще всего был груб и жесток и знал, что за попытку к бегству следовало страшное наказание, по отношению к семилетнему ребёнку неожиданно проявил доброту и не потащил его, как полагалось, к инспектору, а повёл в свою каморку, накормил его, ласково поговорил с ним и мальчик заснул сном птички Божьей. Слышал ли сторож про “Сиротку” или нет, но так или иначе, он проявил себя в духе этого стихотворения.

Минули многие десятилетия, шёл военный 1918 год, и в одном из номеров “Нового сатирикона” под общим названием “Газетная идиллия” появился фельетон Тэффи, “Добрый красногвардеец”. В своём фельетоне журналистка приводила текст из свежего номера газеты, где один из народных комиссаров высоко оценивает доблесть красногвардейцев, и как высший пример этой доблести приводит случай, “когда красногвардеец встретил в лесу старушку и не обидел её”. В поисках оценки этого текста Тэффи обращается к ещё памяtnому большинству её читателей доброму детскому стишку и создаёт, используя текст

“Сиротки”, пародию на ту современную мораль и действительность, которая звучит в словах народного комиссара.

Вечер был, сверкали звёзды,
На дворе мороз трещал.
Тихо лесом шла старушка
Пробираясь на вокзал.

Жутко бедной! Кто жалеет
Старость, слабость, нищету?
Всяк зарежет и ограбит
Боже правый, сироту.

Мимо шёл красногвардеец
«Что тут бродишь, женский пол?»
Но взглянул и не тронул,
Только плюнул и пошёл.

А старушка в умиленьи
Поплелась на вокзал...
Эту сказку папа-Ленин
Добрый деткам рассказал.

Два эпизода, связанные со стихотворением “Сиротка”, отразили две разные эпохи, два разных мировоззрения, разные представления о морали.¹⁷

В 60–70-е годы XIX в. тема сиротства входит в круг основных тем демократической поэзии. В стихах А. Плещеева «Нищие», «Детство», «Зимний вечер» вместе с сочувствием звучит призыв помогать сиротам. В стихотворении И. Сурикова «Зимой» ребёнок, потерявший мать, старается утешить в горе отца непреклонным желанием устроить жизнь своими руками, своим трудом: «Зачем мне собою отца тяготить / Кормиться я буду своими трудами...»

Одиночество детства всё чаще переплетается с одиночеством старости. Милосердия требует и сирота-ребёнок, и сирота-старик. Поэты варьируют точки зрения. В стихотворении А. Майкова «Мать и дети» (1884) тема потери и сострадания подана по-новому: не ребёнок оплакивает мать, а мать плачет по потерянной дочери. Религиозные мотивы сопрягаются с простой человеческой скорбью и болью: каково «взятому на небо» дитяти без живой матери?

Ах, у бедной нет там мамы,
Кто смотрел бы из окна.
Как с цветами, с мотыльками
В поле резвится она!..

Об ином повествует Д. Минаев. Герой стихотворения «В детском кругу» (1885) рассказывает про отца, погибшего на войне, и заставляет чванливых богатых сверстников устыдиться. Автор описывает маленького сироту, вкладывая в его уста свою «программу».

¹⁷ Четыре века русской поэзии детям. Т. 1. С. 19–20.

А в стихотворении «Дайте нам дорогу!» (1887) уже сам юный рыцарь делится своими мальчишескими планами:

Стану заступаться
Я за всех сирот,
Защищая слабых,
Словно Дон Кихот.

Особый идеологический оттенок вносит в эту тему А. Коринфский. Воспоминания о сиротском детстве («Моя мать», 1910) нужны ему, чтобы тривиально соединить слова «мать» и «земля»:

Хоть нянины слова ребёнку странны были,
Но знал я, что в земле – моя родная мать;
И, землю полюбив, я с ней связал понятие,
Что мать *она* моя...

«Мать-земля» в духе почвеннических устремлений автора становилась символом преодоления несчастной судьбы, сиротства. В те же годы у М. Пожаровой, открывшей огромный мир в маленькой детской, «сиротинкой» становится игрушка, которая просит о внимании, ласке и заботе, как живое существо. Кстати, именно этот мотив был впоследствии растиражирован в советской поэзии, в которой игрушка стала чуть ли не главным персонажем, подменившим человека как объект милосердия.

Сейчас, когда проблема одиночества вновь заявляет о себе во весь голос, опыт детской лирики, посвятившей несколько проникновенных страниц маленькому сироте, становится для нас особенно ценен и поучителен. Мы видим, что детская поэзия, как ничто другое, способна отразить состояние общества, особенно когда нравственность и политика оказываются по разные стороны баррикад.

Фактически весь второй том антологии, посвящённый детской поэзии 20–30-х гг. прошлого века, это описывает и подтверждает. В истории русской культуры детская поэзия и политика – при их внешней отдалённости и кажущейся несовместимости – явления, достаточно друг с другом связанные. Зависимость взрослой поэзии от государства – вопреки ряду категорических деклараций – не подлежит сомнению. Отечественная детская поэзия вписывается в эту зависимость ещё ярче: можно с уверенностью говорить, что её бытование определяется и регламентируется политическим состоянием общества.

Детская субкультура всегда отличалась тем, что в ней «оседали» уже отработанные во взрослой культуре обычаи и представления. В XIX веке детская поэзия шла вослед взрослой, повторяя и множа её художественные достижения и этические установки; в XX столетии её место резко изменилось – она стала «полигоном» для многих поэтов, лишённых возможности реализоваться в тоталитарном обществе. Разного рода запреты начали вытеснять в детскую литературу таланты, стремившиеся сохранить свою индивидуальность и присутствие в культуре (нечто подобное происходило и в советском художественном переводе).

В то время как культура, следуя известному исследованию Й. Хейзинга «в целом становится всё более серьёзной»¹⁸, в детской поэзии главным остаётся примат игры, и детский поэт берёт на себя важную роль проводника и хранителя игровой традиции. Для него очень важен «импринтинг», первичное запечатление, которое впоследствии отражается на всём

¹⁸ Хейзинга Й. Homo ludens. Опыт исследования игрового элемента в культуре // Самосознание европейской культуры XX века. М., 1991. С. 82.

развитии человека. Писатель, пишущий для маленьких детей, вольно или невольно заполняет эти первые чистые страницы юного сознания. Понятно, что в условиях тоталитаризма детские писатели, которые в игре и сквозь игру говорят о нравственности, занимаются антигосударственным делом. В противовес такой литературе тоталитарное государство «придумывает» и пестует свою детскую литературу, иногда – как показывает история – весьма талантливую.



А талант нередко начинается с пародии, с отталкивания от недавнего прошлого или обрыдлого настоящего. И, возможно, не случайно наша современная детская поэзия начиналась с «передразнивания», пародирования взрослых голосов русских поэтов. Так был задуман знаменитый «Крокодил» **Корнея Чуковского** – об этом пишет, в частности, М. Петровский: «Система отзвуков превращает «Крокодила» в предварительный, вводный курс русской поэзии. Чужие ритмы и лексика намекают на образ стихотворения, с которым сказочник хочет познакомить маленького читателя»¹⁹. Тот же исследователь показал, что известные каждому стихи из «Золотого ключика» **А. Толстого** – тонкая пародия на лирику **А. Блока**²⁰.

¹⁹ Петровский М. Книги нашего детства. СПб., 2006. С. 49.

²⁰ Петровский М. Книги нашего детства. СПб., 2006. С. 252 и далее.



Однако уже в этих произведениях пародируются не только литературные штампы, но и штампы поведения, а главное – мышления. Не случайно традиция прочтения сказок Чуковского как политического памфлета родилась параллельно с созданием автором своих произведений²¹. Именно такая пародия становится чуть ли не главным творческим методом – у Чуковского и Вольфа Эрлиха, в ранних стихах Маршака и у обэриутов. Нетрудно

²¹ Маслинская С. Корней Чуковский: Детские чтения. № 2. 2013. С. 61.

протянуть ниточку и к нашим дням – к Г. Сапгиру и Э. Успенскому, О. Григорьеву и Тиму Собакину...

Начиная с 20-х годов прошлого века одним из героев детской поэзии (в противовес «героям дня») становится «человек рассеянный», чудаки, прежде всего в своём бытовом поведении противопоставленный обществу, существующий сам по себе, по своим, казалось бы, странным законам, – однако при ближайшем рассмотрении эти странности оказывались вполне естественными и человеческими на фоне античеловеческой действительности.

Из более поздних произведений можно назвать написанную в том же духе «Сказку про доброго Носорога» Б. Заходера, где герой стихотворения – «тонкокожий» в противовес своим братьям, стремящимся всех «раздавить в лепёшку», – так и назван: чудаком. Вспомним, что это стихотворение было опубликовано в начале 60-х, в то же время, когда в наше сознание «вломился» «Носорог» Эжена Ионеско – знаменитая антифашистская пьеса, исследовавшая психологию насилия и подчинения.

Детская поэзия 20–30-х гг. точно зафиксировала значительное общественное явление – чуждость, как форму социальной, внутренней эмиграции. И – противопоставленную ей форму политического и нравственного приспособленчества, особенно внедрявшегося в сознание подрастающего поколения апологетами системы.



Здесь самое время упомянуть «главного детского поэта» советской эпохи **Сергея Михалкова**. Этому «званию» способствовала и многообразная его общественная деятельность, и то высокое положение, которое он занимал в литературной иерархии, особенно после того как стал автором Государственного гимна СССР. Драматургия и сатира во взрослой литературе, поэтическая публицистика в детской – всё служило режиму в разные его эпохи и при разных обстоятельствах. И часто заслоняло то, что писал молодой талантливый Михалков, которого любили и привечали Маршак и Чуковский. А писал он замечательные стихи – «Песенка друзей», «А что у вас?», «Мы с приятелем», «Одна рифма», «Фома», «Щенок»... Эти стихи вошли в круг любимого малышowego чтения, их читали, пели, представляли на сцене, да и сегодня заражаешься их ритмикой и оптимизмом.

В стихах для маленьких Михалков старается говорить очень просто об очень сложном. Это редкий дар, стихи запоминаются, а отдельные строчки становятся своего рода сигналами для обозначения настроения или поступка, свойства характера или определённого события: «**Мы едем, едем, едем...**», «Я поведу тебя в музей...», «Мама разные нужны...», «Мы такие с ним друзья – куда он, туда и я...».

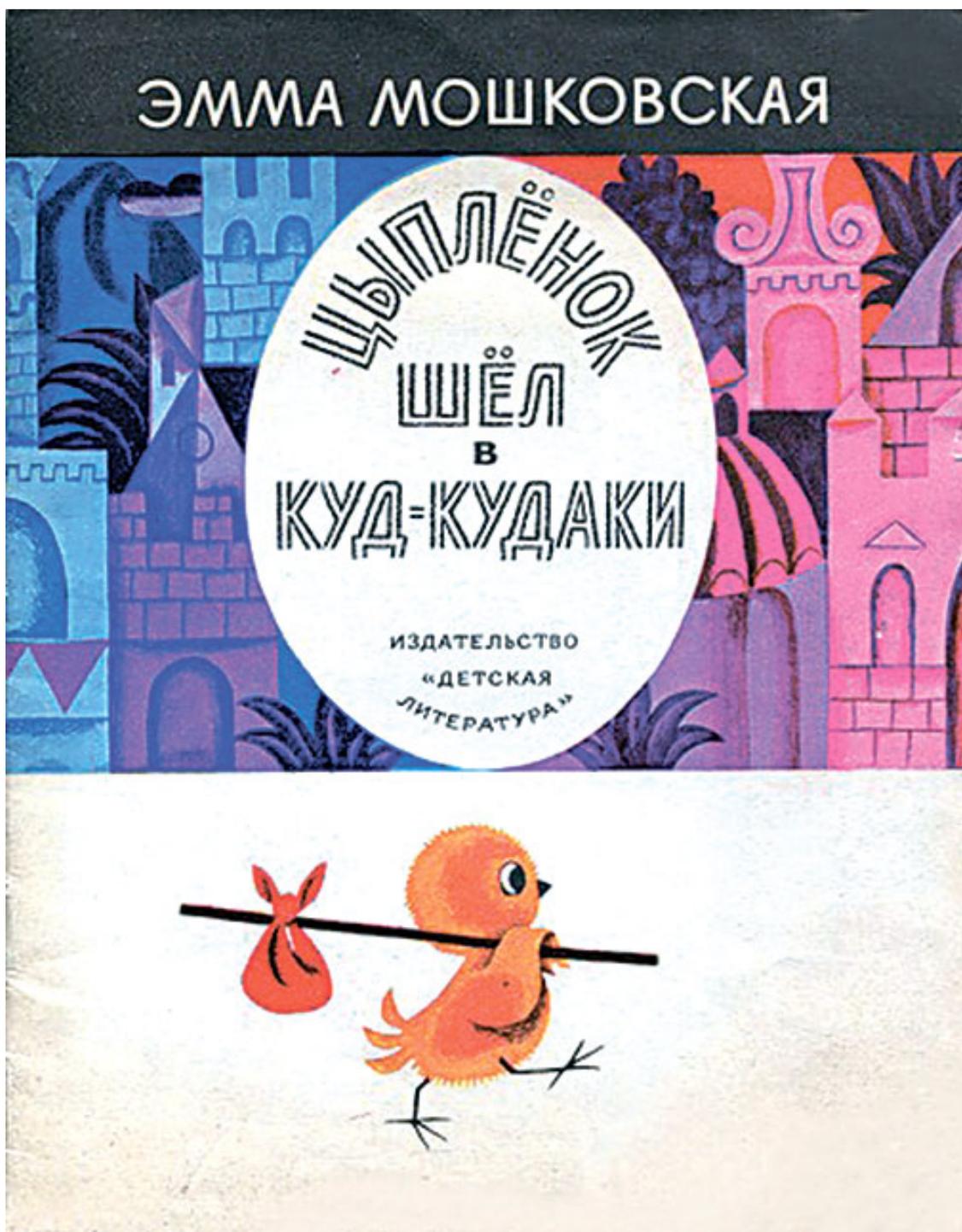


За этими строчками – жизнь уже не одного поколения, стихи помимо нашей воли становятся точными знаками времени. Разными знаками. «Стихотворение “Шпион”, – пишет Е. Путилова, разбирая творчество С. Михалкова, – хотел того автор или нет, передаёт характерный для тех лет комплекс: можно было знать, любить человека, дружить с ним чуть ли не всю жизнь, но так же легко можно было принять версию о том, что человек этот враг и шпион и поэтому репрессия его оправдана. Сейчас это звучит особенно трагически, заставляя вспоминать тысячи выдающихся и просто обыкновенных хороших людей, в вину которых автор так легко и бездумно предлагал верить своему читателю»²².

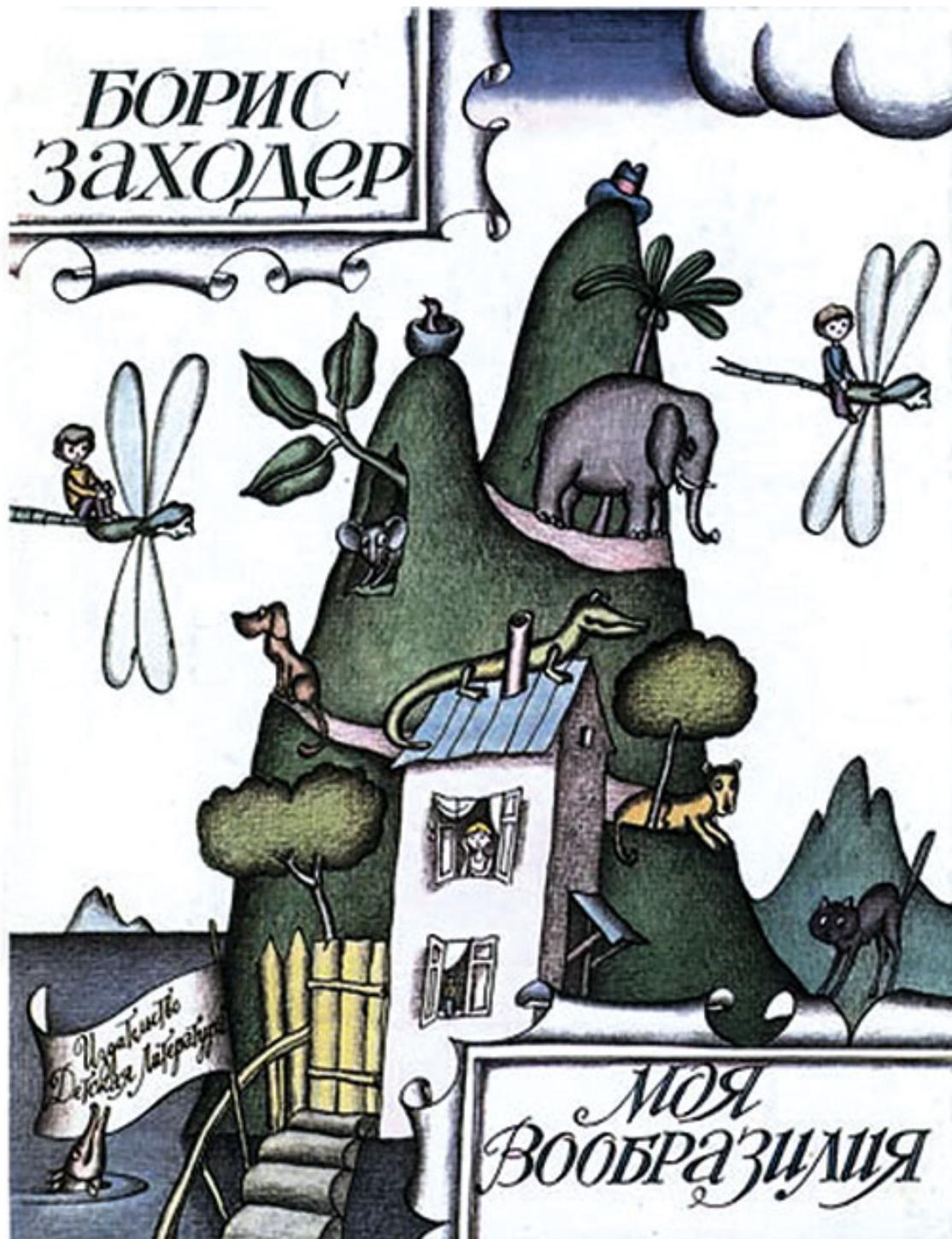
Знаменитые партийные кампании по переименованию улиц и городов привели к принципиальным неупоминаниям в альтернативной детской поэзии реальных топонимов

²² Путилова Е. Поэзия 1920–1930 годов – детям // Четыре века русской поэзии детям. Т. 2. С. 48.

(при сохранении микротопонимов – Садовая, Сенная, и т. п., – в разное время переименованных) и придумыванием игровых – особенно в поэзии 60-70-х годов, избранно, но широко представленной в третьем томе антологии («Цыплёнок шёл в Куд-кудаки» Эммы Мошковой, «Моя Вообразия» Бориса Заходера, «Страна Дельфиния» Новеллы Матвеевой, «Вымышляндия» эстонской поэтессы Эллен Нийт в переводе Юнны Мориц – примеров множество!). Юмор переместился в наиболее защищённое место – в язык, в каламбур.









Впрочем «тотальной» пародией на общество в детской поэзии может стать и целое направление в творчестве поэта (например, «**Вредные советы**» Г. Остера), и – в общих чертах – сам авторский стиль, творческий метод, как это произошло с Олегом Григорьевым. Фактически всё его творчество – это пародия на нравственные установки социалистической действительности. Утрирование, доведение до абсурда реального мира становится формой защиты сознания, прежде всего, детского, от хаоса, алогичности жизни.

Подчас трудно провести границу между детскостью и суровой взрослостью в стихах О. Григорьева. Дети у него – это окарикатуренные взрослые, с замашками записных обывателей. Взрослые же – этикие остановившиеся в своём развитии, невежественные, при-

митивные «дети». Надевая ту или иную маску, пародируя само сознание такого усреднённого «типа», поэт даёт возможность читателю поиронизировать и над своими собственными недостатками – по крайней мере, открыто их предъявляет:

– Что ты хочешь –
Ватрушку, сыра, мёда
Или лимонада?
– Что вы! Что вы!
Мне так много не надо.
Я только ватрушку макну в мёд,
Положу сверху сыр
И всё запью лимонадом.

Смеховая культура, вобравшая в себя множество традиций от ярмарочного театра до школы Хармса, цементирует книги Григорьева. Вместе с персонажами мы попадаем в нелепейшие комедии положений, которые на самом деле есть наш детский и взрослый быт. Из столкновения нелепости и сермяжности рождается юмор. Жить становится не легче, но веселей.

Вернусь к Игорю Семёновичу Кону. В его упомянутой книге «Эпоху не выбирают» я нашёл такой «воспоминательный» пассаж: «В тоталитарном обществе юноша утрачивает интеллектуальную и нравственную невинность гораздо раньше, чем становится способным к самостоятельному выбору. Коллективизм-конформизм и крайне идеологизированное воспитание развращали нас с детства, официальные нормы и стиль поведения воспринимались как нечто естественное, единственно возможное, а интеллектуальные сомнения и нравственная рефлексия приходили, если вообще приходили, много времени спустя».

В XX столетии детская поэзия больше всего заговорила о свободе и несвободе. Часто – эзоповым языком. Из той же книги Кона: «Подцензурная печать порождала свою особую стилистику и эстетику соотношения текста и подтекста. Расшифровка эзопова языка создавала у автора и читателя чувство особой общности, приобщённости к некоторой тайне. Люди не надеялись на реальные социальные перемены, но сама возможность подумать создавала принципиально иной стиль жизни».

Детская поэзия чутко реагировала на импульсы, порождённые политическим состоянием общества, – и в своих популярных формулах снова становилась достоянием политики. Вспомним, например, как ещё совсем недавно, в 90-е годы, строчки детских стихотворений использовались в газетных заголовках для «разоблачения» взрослой жизни: «Неужели в самом деле мы достаточно поели?», «А у нас гранатомёт. Вот», «Я на Язова не зол, потому что он козёл», «А из вашего окна площадь Красная видна... А из нашего окошка только Ленсовет немножко», «Я бы в брокеры пошёл – пусть меня научат» и т. д. А ведущий телевизионной программы «Вести» так комментировал один из сюжетов: «Завтра, завтра, не сегодня! – депутаты говорят...», перефразируя популярное ещё с 30-х годов XIX века «подражание немецкому» Б. Фёдорова: «Завтра! завтра! не сегодня – / Так ленивцы говорят...».

В недавнем прошлом «жертвами» подобного газетного цитирования чаще всего становились популярные детские песни, ставшие носителями массовой культуры тоталитаризма как культуры подростковости, незрелости. Не случайно в новейшей детской поэзии (равно как в «иронической» взрослой) так широко используются центоны, обыгрываются литературные штампы, «идеологизмы», которые превращаются в детские ужастики и доводят политизированный мир до абсурда.

Детская поэзия 20–30-х годов «зависала» между взрослой идеологией и детским бытом. Первая надзирала и подчиняла, второй использовал малейшую возможность «прорваться» и явиться миру во всей своей звучащей радости, неистребимом удивлении и почтении к ещё оставшимся традициям семейного воспитания.

Во вступительной статье к тому Е. Путилова подробно описала основные направления детской поэзии эпохи – со своими любимыми героями (Чуковским, Маршаком, Мандельштамом, Хармсом, Шварцем) и главными сюжетами (городским бытом, деревенским укладом, праздниками, игрушками, бестиариями, транспортом²³, «ремейками» фольклора).

Особое пристрастие составителя – творчество О. Мандельштама, представленное в антологии значительной по объёму подборкой стихотворений. Известно, что Мандельштам обратился к стихам для детей, скорее, по необходимости, нежели из-за душевной потребности. Но детские стихи обладают уникальным свойством заражать игрой не только читателей, но и самих авторов. Поэтому оставшиеся свидетельства того, что Осип Эмильевич относился к этой стороне своего творчества с энтузиазмом (и даже написал статью о детской литературе) – тому подтверждение.

Если не ошибаюсь, впервые после долгого забвения стихи для детей Мандельштама представила именно Е. Путилова в сборнике «Оркестр», вышедшем в издательстве «Детская литература» в 1983 году и собранном под одной обложкой «взрослых» поэтов XX столетия, писавших для детей, – от Александра Блока до Юнны Мориц. Отсюда – кругами по воде – стихи Мандельштама стали расходиться по периодике, и то, что имя поэта вошло в репертуар современного детского чтения, подтверждают и произведения, опубликованные в антологии.

Стихи Мандельштама типичны прежде всего характерным для эпохи обращением к «простым предметам» и «вещному миру». Сегодня эти стихи читать, быть может, даже более любопытно, чем некогда:

Чтобы вылечить и вымыть
Старый примус золотой,
У него головку снимут
И нальют его водой.

Медник, доктор примусиный,
Примус вылечит больной:
Кормит свежим керосином,
Чистит тонкою иглой.

А чего стоит эта по-детски подсмотренная картинка завораживающих любого ребёнка «внутренностей» рояля:

Мы сегодня увидели
Городок внутри рояля.
Целый город костяной,
Молотки стоят горой.

Блещут струны жаром солнца,

²³ Особенно подробно и любовно – в связи со стихами Мандельштама – составитель комментирует значение в детской поэзии образа трамвая. Итоговая на нынешний день статья об этом сюжете принадлежит А. Губайдуллиной: Символика трамвая в поэзии XX века для детей. Детские чтения. № 2. 2013. С. 163–178.

Всюду мягкие суконца,
Что ни улица – струна
В этом городе видна.

Эти «простые вещи», по замечания Е. Путиловой, «заговорили на все голоса» – «благословенным, наполненным простыми радостями, уютом, теплом» предстал домашний мир. «Все, как будто такие обыкновенные и так примелькавшиеся, предметы приобрели свой темперамент, особую характерность»²⁴. Мандельштам писал стихи для детей небольшой период в двадцатые годы – все его детские книги вышли в 1925–1926 годах. И тот «ретро-дух», которые мы сегодня можем уловить и которым некоторые – с понятной ностальгией – могут насладиться, передан именно в этих, «вещных» стихах.

Можно заметить ещё одну существенную особенность: детская поэзия первой половины XX столетия – это, в основном, поэзия крупных форм, почти исчезнувших к концу века. Это стихотворные сказки, поэмы, истории и рассказы в стихах; даже если писались и публиковались короткие стихи, то они складывались в циклы, а циклы – в книги. Не знаю, как переваривались юными читателями длиннющие повествования, вроде «Необычайных приключений товарища Чумички» Р. Волженина, – многое, конечно, определялось талантом автора.

Кажется, в тогдашней детской поэзии всё должно было быть большим: размер и длина стихов, чувства и события, идеи и фантазии – всё укрупнялось согласно регламенту, когда из маленького читателя как можно скорее стремились слепить Большого Гражданина. Законотворцем здесь явно выступал Маршак – но выступал по-своему: «Маршак любил сочинять для маленького читателя большие стихотворения. Абсолютная их доступность и лёгкая моментальная запоминаемость достигались, прежде всего, чёткой, прозрачной композицией. Отталкиваясь в чём-то от кумулятивной сказки, где один эпизод тянет за собой другой и присоединяется к предыдущему, Маршак придумал известному приёму больше движения и действия»²⁵. Даже обэриуты с их эстетикой минимализма писали «длинные» стихи. С «Игрушек» А. Барто, с малышových стихов Е. Благиной стала всё чаще и чаще заглядывать в нашу детскую комнату лирическая миниатюра, постепенно отвоевавшая себе значительное место в душах поэтов.

²⁴ Путилова Е. Поэзия 1920–1930 годов – детям. С. 31.

²⁵ Путилова Е. Поэзия 1920–1930 годов – детям. С. 24.



При всей, казалось бы, незыблемости детской возрастной психологии, атрибутика детства меняется и взгляд ребёнка на окружающий мир оказывается в сильнейшей зависимости от современных, куда более агрессивных взрослых стереотипов.

Вместе с этим взглядом меняется и восприятие традиционной детской поэзии. Ко всеобщей радости, вовсю продолжают печатать наших детских поэтов-классиков, но многое уже становится не данью детству, а данью памяти о детстве. Насколько по-прежнему прекрасна дошкольная Барто, настолько же её школьная лирика постепенно, увы, утрачивает поэтическую злободневность: уже нет той школы, о которой так замечательно в своё время писала Агния Львовна, а значит, и нет потребности воспринимать проблемы этой школы через поэзию. Стихи Сергея Михалкова становятся предметом взрослых пародий чаще,

чем попадают в поле зрения юного читателя. Становится литературным памятником мой любимый Маршак. Читаю малышам:

Дети нашего двора,
Вы – его хозяйева.
На дворе идёт игра
В конницу Чапаева.

.....
Дети нашего двора,
Чкаловского дома,
Улетали вы вчера
Вдаль с аэродрома.

Тут же вопросы:

- А что такое конница?
- А что такое конница Чапаева?
- А что такое Чкаловский дом?

И самый печальный вопрос:

- А что такое хозяйева двора?

(Однажды меня спросили: «А дети, хозяйева двора, – это дети местных бандитов?»)»)

Первоклашки уже ничего не знают и не воспринимают – даже понятие обычного городского *детского* двора им неведомо.

История советской поэзии уникальна не только великими достижениями, но и многозначительными уроками: в стихах перестаёт «работать» идеология и созданный ей на потребу мир реальный. Но те стихи (в основном – малышковые), в которых живут душа и сердце автора, ближнее окружение ребёнка, незыблемые семейные ценности, а главное – родной язык, остаются по-прежнему нашим действительно золотым фондом.

Не рискую говорить подробно о третьем томе антологии, – будучи участником самого процесса, запечатлённого в этом томе, я лишён возможности оценить перспективу, разве что могу выделить самое для меня существенное: Е. Путиловой удалось отыскать и собрать, возможно, самое значимое, из того, что было написано в стихах для детей во вторую половину прошлого века, вынужденно оставив за пределами книги либо тех поэтов, кто ещё не успел раскрыться по-настоящему, либо тех, кто на время «выпал» из читательского (а главное – издательского!) восприятия. Уже после завершения работы над этим томом в 2000 году, за последние полтора десятка лет, в нашей детской поэзии появились новые имена, каждое из которых заслуживает отдельного разговора. Он и происходит.



Что до самого тома, то мне представляется очень важным «антологическое» возвращение в нашу детскую литературу подростковых стихов Марка Вейцмана, уникального «детского» собрания Иосифа Бродского, лирики Екатерины Серовой или «песенной» классики для детей Новеллы Матвеевой. Любопытно, что в пределах этого тома оказалась собрана (и подтверждены её творческая самобытность и состоятельность) «ленинградская школа» взрослых лириков, в 60–80-е годы серьёзно работавших в детской поэзии (Г. Горбовский, И. Бродский, А. Крестинский, Н. Слепакова, М. Борисова, А. Кушнер; я прибавил бы ещё и детские стихи В. Сосноры и Л. Аронзона, которые в своё время не были опубликованы,

но «ходили по рукам»). Прочитую только одно стихотворение – «Дворнягу» **Нонны Слепаковой** (из её книги «**Весеннее воскресенье**», 1982), которое я запомнил в чтении автора:

Вышла дворняга
Под дождь из сарая.
Стала дворняга
Сырая-сырая.

Долго дворняга
Сушилась, вздыхая.
Стала дворняга
Сухая-сухая.

Вышла дворняга
Опять из сарая –
Снова дворняга
Сырая-сырая...

И тяжело
Рассказать на бумаге,
Как не везло
Этой бедной дворняге...

Особенностью и несомненным достоинством третьего тома стали автобиографии поэтов, присланные по просьбе составителя, некоторые – уникальные (вроде автобиографии Генриха Сапгира, которую Евгения Оскаровна получила буквально за день до кончины автора); или эссе поэтов о поэтах, например, А. Крестинского о Шибяеве, Л. Мочалова о Слепаковой, В. Левина об Орлове; или очередные маленькие исследования, написанные самой Путиловой, – история детских публикаций Глеба Горбовского или воссозданная по переписке биография Ирины Пивоваровой...

Надеюсь, не менее интересно проследить за тем, что происходит в современной детской поэзии с языком, речью персонажей (включённых в тот «карнавал смеха», о котором подробно пишет Путилова), с поэтикой, ритмическим репертуаром, с изменением графики – «формальный» образ детского стиха становится существенной частью его современного восприятия. А сколько подражаний, невольных заимствований, переключек! Живой поэтический процесс погружает внимательного читателя в море открытий и радости – нисколько в этом не сомневаюсь!

Заканчивая в 2000 году работу над антологией, Е. Путилова отмечала:

«Современная литература последнего шестидесятилетия сделала очень много. Она раскрепостила Слово: оно стало главным героем любого сюжета. Она открыла право на фантазию и приблизила к человеку мир природы и мир животных. Она открыла ребёнку возможность весёлой карнавальной игры, она отдала детству много таланта и любви.

Тем не менее, иногда кажется, что её энергия иссякает, её непосредственная связь с детьми всё больше сходит на нет. Шестьдесят лет – слишком большой срок для единства литературного процесса. Естественно, новые веяния в детской поэзии особенно характерны для последнего десятилетия. Но именно в этот период и стали обнаруживаться “энергетические провалы”. Из детской поэзии активно вытесняются большие литературные формы. Песня, в том числе детская, в том числе бардовская, воспитавшая не одно поколение слу-

шателей и читателей, уже не играет прежней роли. Но, пожалуй, главные процессы произошли на рынке детской книги. Остались в прошлом многомиллионные тиражи сравнительно дешёвых изданий, которые были доступны каждому. Поэтому, увы, остаётся в прошлом то, что объединяло разные поколения: знание детской поэзии, её цитатность, узнаваемость её персонажей. <...>

Возможно, XX век в поэзии для детей кончился раньше, чем он кончился хронологически. Возникла пауза. Но история не повторяется. Можно ли найти новое объяснение новой паузе? Можно ли ответить на все возникающие сегодня вопросы, сомнения, недоумения? Вряд ли, должно пройти лет десять-пятнадцать и тогда состояние сегодняшней поэзии можно будет понять и оценить»²⁶.

Собственно, эти «лет десять-пятнадцать» уже и прошли. Так что слово – за нами. Как бы там ни было, детская поэзия – дело штучное, вот она и пытается противостоять серийному производству культуры, поскольку занимается воспитанием гармонии через образ и слово.

Урок чтения антологии ещё и в том – и это отчётливо показано комментатором, – что включение в круг детского чтения «само собой» происходит не столь уж часто, что, как правило, нужна борьба или настоящая упорная работа по вовлечению в этот круг лучших стихов. Трёхтомник «Четыре века русской поэзии детям» и проделывает эту гигантскую работу – расширяет, обогащает, а во многом и открывает круг подлинного детского чтения. Надеюсь, безусловная – выдающаяся! – роль антологии в окончательном утверждении поэзии для детей как значительного явления русской литературы и культуры в целом.

²⁶ Путилова Е. Поэзия 1941–2000 годов – детям // Четыре века русской поэзии детям. Т. 3. С. 52–53.

Отступление второе

Шарль Бодлер однажды сказал: «Гений – это чётко сформулированное детство»

Лидия Корнеевна Чуковская в своих «Записках об Анне Ахматовой» вспоминает такой занятный эпизод: дети, которым Осип Эмильевич Мандельштам подарил свою детскую книжку, попросили его:

– Дядя Ося, а нельзя ли эту книжечку перерисовать на «Муху-Цокотуху»?

В этом вопросе сформулирована одна из главных особенностей детского восприятия: я люблю то, что знаю, и всегда хочу иметь при себе то, что знаю и люблю.

Маленькие дети – и это всем известно – удивительные консерваторы: они с радостным визгом открывают мир и тут же вычленивают из него всё полюбившееся, стараясь его, как игрушку, никому не отдать.

Это особенно относится к стихам, если, конечно, стихи сопутствуют воспитанию. Кто из нас не был свидетелем того, как маленький любитель поэзии запоем читает какое-нибудь стихотворение – отрывок из той же «Мухи-Цокотухи», или Маршака, или Барто, или Пушкина, – а на вопрос, кто эти стихи написал, гордо отвечает: «Это я придумал!» Или: «Это я сочинил!»

Лет тридцать назад два бельгийца – поэт Пьер Коран и педагог Робер Кюсс выпустили книгу «Рожок для муз», в которой собрали ответы детей на вопросы: «Что такое поэзия?» и «Кто такой поэт?». Отвечали младшие лицеисты, но в их ответах ещё много отзвуков ранних, первых впечатлений от стихов.

Поэзия... «это песня без музыки», – сказала маленькая Коринна; «это история, которая поёт», – сказала Софи; «это словно мячик катится по земле», – ответил десятилетний Жан-Мари; «это радость жизни, которая заключена в тексте», – заметил умудрённый жизнью Марсель; «это утешение, когда я одинока», – вздохнула чувствительная Ширли... «Если не будет поэзии, что нам останется?» – подытожила уже взрослая, двенадцатилетняя Соня.

А кто же такой поэт?

«У поэта длинные волосы и широкие штаны» (Филипп, 10 лет). «Я его представляю красивым, любезным, усадым, высоким, пожилым. Он крепко держится на ногах, а они у него длинные» (Жерар, 11 лет). «Это холостой мужчина, умный, он труженик, он всех любит и часто у него не хватает времени, чтобы выспаться» (Анри, 11 лет). «Поэт красивый. Это мальчик с каштановыми волосами и голубыми глазами» (Анни, 10 лет). «Он размышляет с утра до вечера. Он мало спит и встаёт по ночам, чтобы писать стихи. У него чёрная борода. Поэт любит детей и с нежностью относится к своей жене» (Жозель, 11 лет). «Поэт?... Пожалуйста: это Виктор Гюго, он написал все басни Лафонтена!» (Жоан, 10 лет).

На основе этих и многих других ответов авторы книги создали особый «фоторобот» поэта – каким его видят дети (прочитав «Рожок для муз», я часто задаю подобные вопросы и нашим дошкольникам и младшим школьникам и получаю очень схожие ответы). А что сами дети, – скажем, те, что пишут стихи? Каковы они? Кто они – на фоне современной «взрослой» поэзии?

Европейская – в том числе, наша, отечественная, – поэтическая традиция всегда с уважением и любовью относилась к пишущему ребёнку. И сегодня поэзия детей остаётся включённой в общий процесс. На моей памяти, за прошедшие, скажем, полвека только в нашем городе, Ленинграде-Петербурге, вышло несколько больших сборников детского поэтического творчества, всякий раз они оказывались зеркалом, точно фиксирующим духовное состояние общества, – от барачного оптимизма шестидесятых до печального экзистенциализма

лизма девяностых. Однако пишущий ребёнок – при всей его индивидуальности – мало чем отличается от «параметров» ребёнка не пишущего: оба требуют словесного – и нередко стихового – общения.

В одной из лекций Зигмунда Фрейда есть показательный пример изначальной установки ребёнка «на голос». «Я слышал, – пишет учёный, – как ребёнок, который боялся темноты, кричал в соседнюю комнату: «...тётя, говори со мной – я боюсь». – «Но что тебе от этого? Ведь ты меня не видишь!» – «Когда кто-то говорит, становится светлее».

Даже не в столь экстремальной ситуации нормальные дети требуют постоянного общения, разговора. Понятно, что любое юное существо, обладающее хотя бы зачатками разума, сориентировано на звук, на голос. Помню, когда у нас тяжело болел маленький таксик, ветеринар, помимо необходимых лечебных процедур, «прописал» неустанное общение со щенком. Это тетёшканье, отвлечение на интонацию было не менее важным лекарством, чем уколы и таблетки. Ребёнок, естественно, не щенок, и разговор с ним – дело непростое, особенно разговор стихотворный, ведущийся посредством поэтического слова, текста, книги.

Конечно, существуют разные дети, по-разному воспринимающие стих как таковой. Опыт показывает, что привлечь ребёнка к стихотворной речи – занятие не такое уж лёгкое, как это поначалу кажется. Для того, чтобы он заинтересовался стихами, нужно, чтобы сработало несколько условий, и одно из существенных – сама поэтическая книга, её устройство, её оригинальность.

Всё-таки наша цивилизация – пока ещё цивилизация чтения, а стихи в нашем семейном воспитании всегда занимали серьёзное место.

Любовь к поэзии подразумевает богатство чувств. И это главное, к чему может привести поэтическое воспитание. К приведённым выше словам Шарля Бодлера, сформулировавшего «детскую основу» гениальности, можно ностальгически добавить слова другого великого француза, Сен-Жон Перса: «Если бы не детство, что бы ещё было, чего больше нет?».

От Робина-Бобина до малыша Русселя О ленинградских переводчиках и стихотворных книжках

27

Однажды французский писатель Роже Кайуа увидел на улице нищего, который просил милостыню.

На шею нищего была надета картонка с надписью: «Слепой от рождения». Роже Кайуа поинтересовался, много ли денег собирает нищий. Ответ был неутешительный.

– Разрешите написать на вашей картонке несколько слов, – предложил писатель. – Может быть, они вам помогут.

Нищий согласился, а когда через пару дней Кайуа снова его встретил, тот бросился ему на шею.

– Что вы написали? – воскликнул слепец. – Мне стали подавать намного больше, чем раньше!

– У вас было написано: «Слепой от рождения», – ответил Кайуа, – а я перевернул вашу картонку и на обороте написал:

«Скоро весна, но я её не увижу».

Эту трогательную историю очень любят рассказывать переводчики поэзии, намекая на то, что одно и то же можно высказать совершенно по-разному и что даже в весьма затруднительных обстоятельствах поэзия может творить чудеса.

Наша детская переводная поэзия – тоже в некотором роде чудо, и, хотя она уже давным-давно вошла в обиход, но ведь ещё столетие назад её практически не существовало. Мы знаем, что сам по себе литературный перевод бытовал в России с XVII века, однако детскому чтению, связанному со стиховым воспитанием, было в нём отведено весьма незначительное место.

Как и детская поэзия, стихотворные переводы для детей долгое время были крошками с барского стола литературы для взрослых.

Понадобилась социальная, эстетическая, языковая революция, переместившая перевод с маргинальных окраин литературы к её центру. Понадобилось, увы, пришествие советской власти со всеми её идеологическими запретами, чтобы детские (и взрослые!) поэты оказались вытесненными в перевод и привели его подспудные силы в мощное движение.

Большое внимание, которое стало уделять правительство Советской России переводной литературе, в том числе фольклору, зарубежным поэтам-классикам, но прежде всего поэтам многочисленных «народов СССР» было неслучайным: «Их имена служили своеобразной *идеологической легитимацией* режима, который с самого начала объявил себя наследником всей культуры человечества»²⁸.

Переводчики XIX века методом проб и ошибок нащупывали дорогу к тем принципам художественного перевода, которые были сформулированы только в XX.

Корней Чуковский одним из первых обратил внимание на главную беду переводчиков прошлого: «Начиная с двадцатых годов минувшего века, делом перевода завладели журналы, причём редакторы считали себя вправе кромсать переводы как вздумается». Журналы

²⁷ Эссе было написано к 70-летию Детгиза.

²⁸ Эткин Д. Е. Русская переводная поэзия XX века // Мастера поэтического перевода. XX век. СПб., 1997 (Новая Библиотека поэта). С. 32.

стали плодить «плеяду равнодушных ремесленников, которые переводили спустя рукава одинаково суконным языком (лишь бы успеть к сроку!) <...> Они-то и выработали тот серый переводческий жаргон, который был истинным проклятием нашей словесности семидесятых, восьмидесятых, девяностых годов»²⁹.

Как повелось, пока взрослые решали свои великие проблемы, дети пребывали в полном пренебрежении.

Им преподносился суррогат. Беспомощные адаптации. Переделки. Перелицовки. Переводы с переводов. В лучшем случае – пересказы фольклористов.

Эпос переводился прозой.

Иногда писалось и нечто поэтическое – «про» и «на» сюжеты популярных западных сказок: «Девочка со спичками» Л. Трефолева или «Песня Золушки» Г. Галиной. Редкими удачами могли стать подражания – вроде уже упоминавшегося «подражания немецкому» Б. Фёдорова «Завтра» («Завтра! завтра! не сегодня – / Так ленивцы говорят...»).

В идеальном случае зарубежная поэзия входила в отроческое чтение через оригинальные стихи выдающихся поэтов – такова судьба некоторых баллад В. Жуковского.

²⁹ Чуковский К. Высокое искусство. М., 1988. С. 251.



Кажется, на весь XIX век приходится чуть ли не одно детское произведение, переведённое стихами и ставшее популярным для многих поколений юных читателей, – «**Стёпка-Растрёпка**» немца **Генриха Гофмана**. Анонимный перевод, появившийся в 1849 году, стал по-настоящему «народным», благодаря приёму, узаконенному впоследствии советской игровой поэзией и школьным фольклором: не страшно, потому что смешно.

Кстати, это отмечал ещё Александр Блок, обративший внимание на схожесть Стёпки и народного Петрушки и предположившего, что «сравнение с Петрушкой совершенно дока-

зывает невинность всех кровопролитий, пожаров и прочих ужасов “Стёпки-Растрепки”»³⁰. Блок восхищался «Стёпкой», а ведь прошло три четверти века после его появления в русской детской литературе: вот завидная судьба перевода!

В конце столетия ещё одну попытку популяризировать немецкие стихи предпринял Константин Льдов, переведя книжку Вильгельма Буша «Весёлые рассказы про шутки и проказы»; впоследствии она издавалась и в других переводах, но потребовалось ещё почти пятьдесят лет, чтобы за **Буша** взялся **Хармс** и сделал из перевода с немецкого маленький шедевр под названием «**Плих и Плюх**».

³⁰ Блок. А. Записные книжки. М., 1965. С. 270.



В это время мама Фиттих
На плите пекла блины.
До обеда покормить их
Просят маму шалуны.

Вдруг из двери мимо них
Мчатся с лаем Плюх и Плих.
Драться в кухне мало места:
Табурет, горшок и тесто
И кастрюля с молоком
Полетели кувырком.



Пауль кнутиком взмахнул,
Плиха кнутиком стегнул.
Петер крикнул:
"Ты чего
Обижашь моего?
Чем собака виновата?"

Для этого нужна была школа.

Школа отечественного поэтического перевода «для взрослых» идёт от Н. Гумилева и М. Лозинского, для детей – от С. Маршака и К. Чуковского.

Волею судьбы и истории, образцово-показательная роль для переводчиков детских стихов была отведена английской поэзии.

Уже на исходе жизни С. Маршак, опираясь на свой богатейший переводческий опыт, сформулировал несколько принципиальных положений, относящихся к искусству поэтического перевода. Сегодня они кажутся безусловными – и столь же безусловно нарушаются. Поэтому нелишне перечесть их заново:

«Надо так глубоко чувствовать природу родного языка, чтобы не поддаться чужому, не попасть к нему в рабство. И в то же время русский перевод с французского языка должен заметно отличаться стилем и колоритом от русского перевода с английского, эстонского или китайского.

При переводе стихов надо знать, чем жертвовать, если слова чужого языка окажутся короче слов своего.

Иначе приходится сжимать и калечить фразу <...>

Нужен простор, чтобы слова не комкались, не слипались, нарушая благозвучие и здравый смысл, чтобы не терялась живая и естественная интонация и чтобы в строчках оставалось место даже для пауз, столь необходимых лирическим стихам, да и нашему дыханию.

Но дело не только в технике перевода.

Высокая традиция русского переводческого искусства всегда была чужда сухого и педантичного буквализма <...>

Ведь стихи выдающихся поэтов переводятся для того, чтобы читатели не только познакомились с приблизительным содержанием их поэзии, но и надолго по-настоящему полюбили её.

Переведённые с английского, французского, немецкого или итальянского языка стихи должны быть настолько хороши, чтобы войти в русскую поэзию <...>

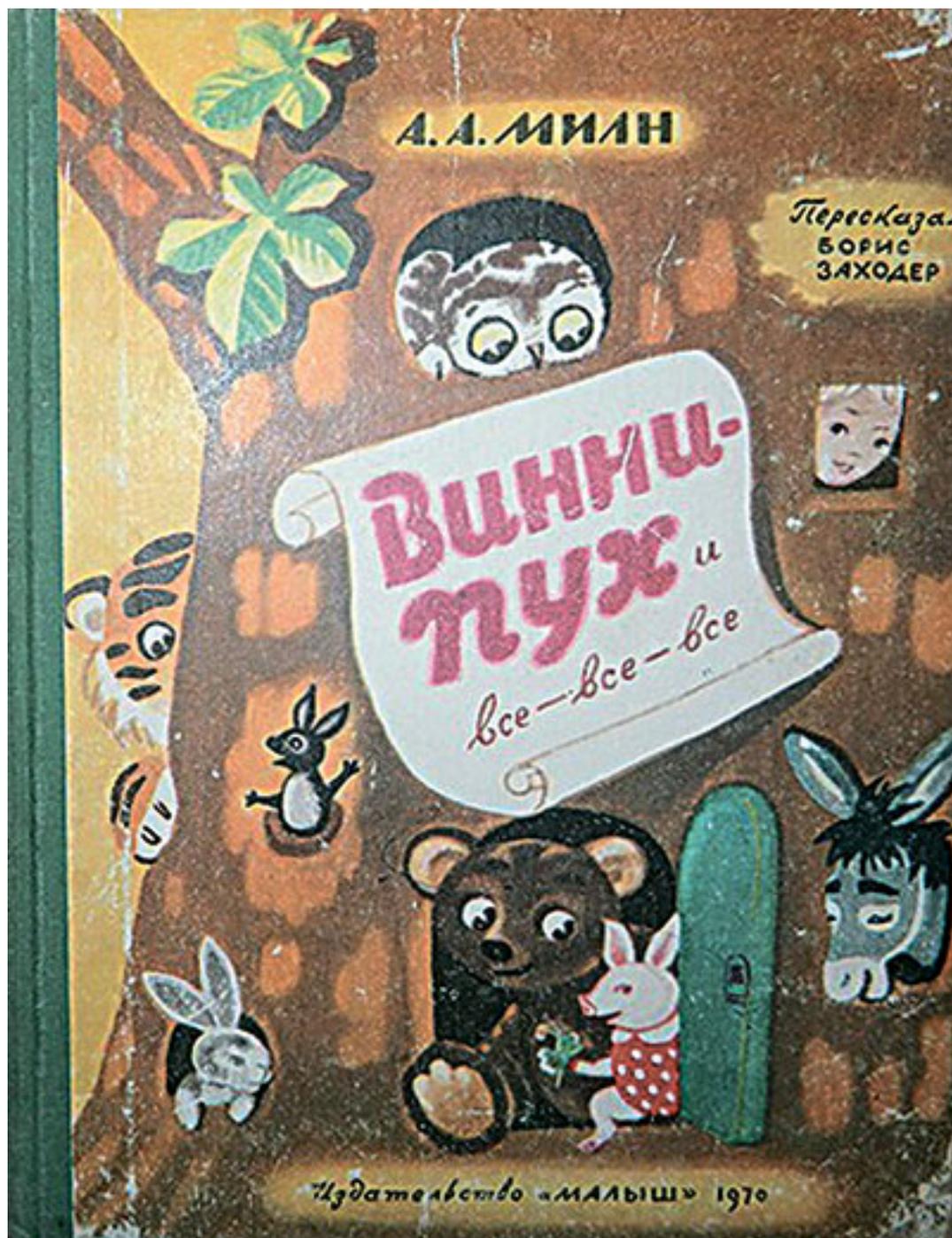
Точность получается не в результате слепого, механического воспроизведения оригинала. Поэтическая точность даётся только смелому воображению, основанному на глубоком и пристрастном знании предмета»³¹.

Рядом с этими тезисами Маршака легко размещаются знаменитые «заповеди» Чуковского детским поэтам, которые читаются и как заповеди переводчикам детской поэзии. Оба классика ратуют за воссоздание на русском языке звучных, чистых, легко запоминающихся стихов, оба предпочитают буквальному переводу свободный пересказ, оба настаивают на эквивалентной замене образов, на подчинении ритмов и словесной игры задачам, свойственным оригинальной поэзии.

Английские стихи в переводах С. Маршака и К. Чуковского такая же виртуозная обработка стихотворных текстов для детей, какой подверглась зарубежная проза в «Золотом ключике», «Волшебнике Изумрудного города» или «Винни-Пухе», когда вместе с К. Коллоди, Л. Ф. Баумом и А. А. Милном авторство на равных разделяют их русские переводчики и пересказыватели А. Толстой, А. Волков и Б. Заходер.

³¹ Маршак С. Портрет или копия? (Искусство перевода) // Маршак С. Воспитание словом. М., 1964. С. 230–235.





Позднее Борис Заходер в свойственной ему иронической манере сформулировал подобное отношение к переводу:

Конечно,
Это вольный перевод!
Поэзия
В неволе не живёт...

Загадку великой победы Маршака разгадал Чуковский: «...Маршак потому-то и одержал такую блистательную победу над английским фольклором, что верным оружием в этой, казалось бы, неравной борьбе послужил ему, как это ни странно звучит, наш русский –

тульский, рязанский, московский – фольклор. Сохраняя в неприкосновенности английские краски, Маршак, так сказать, проецировал в своих переводах наши русские считалки, загадки, перевёртыши, потешки, дразнилки»³².

О том же говорит Б. Я. Бухштаб – автор одной из самых ранних статей (1929), посвящённых творчеству Маршака: «Если он сходен с английскими детскими поэтами в склонности к шутке, присловью, присказке, народной песенке, то естественно, что ориентируется он на ту шутку, присказку и песенку, которая бытует в русской устной поэзии»³³.

Ориентация на фольклор в равной степени характерна для переводческой практики и Маршака, и Чуковского. Да Чуковский и сам это неоднократно подчёркивал, защищая свои переводы от ретивой и неосведомлённой критики: «Взрослые, кажется, никогда не поймут, чем привлекательны для малых ребят такие, например, незатейливые деформации слов, которые я позаимствовал в английском фольклоре:

Жила-была мышка Мауси
И вдруг увидала Котауси.
У Котауси злые глазауси
И злые-презлые зубауси <...>

Дети именно потому и смеются, что правильные формы этих слов уже успели утвердиться в их сознании.

Мою песенку очень бранили в печати за “коверкание родного языка”. Критики предпочитали не знать, что такое “коверкание” с незапамятных времён практикуется русским фольклором и узаконено народной педагогикой»³⁴.

³² Чуковский К. Маршак // Жизнь и творчество Самуила Яковлевича Маршака. Маршак и детская литература. М., 1975. С. 58.

³³ Бухштаб Б. Поэзия Маршака 20-х годов // Жизнь и творчество Самуила Яковлевича Маршака. Маршак и детская литература. М., 1975. С. 73

³⁴ Чуковский К. От двух до пяти // Чуковский К. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 2. М., 2001. С. 352–353.





И всё же между «английскими» стихами **Маршака** и **Чуковского**, естественно, есть разница.

Не только в свойственной каждому как оригинальному поэту собственной интонации или стилистической предпочтительности, что само собой разумеется, но прежде всего в выборе вида и жанра перевода. Маршак большинство своих английских переложений действительно приближает к песенке или к юмористическому стихотворению с почти обязательным эпиграмматическим пуантом в его конце. Чуковскому ближе живой, говорной стих с плясовыми ритмами, раёк, а то и тактовик.

Разные переводческие задачи особенно видны, если сравнить подходы Маршака и Чуковского к одному и тому же английскому оригиналу. Хочу воспользоваться случаем и привести цитату из книги Е. Г. Эткинда «Поэзия и перевод» – тем более, что книга эта вышла более полувека назад и с тех пор не переиздавалась. И попутно отмечу, что первоначально портрет Маршака-переводчика был опубликован Эткиндром в ленинградском сборнике статей «О литературе для детей», так что и он – «из Детгиза»³⁵.

³⁵ Эткинд Е. Мастер поэтического портрета (О стихотворных переводах С. Маршака для детей) // О литературе для детей. Вып. 7. Л., 1962. С. 131–155.



Вот перевод С. Маршака «Робин-Бобин» (или, как писал переводчик, – с двумя «б»:
«Робин-Боббин»):

Робин-Боббин
Кое-как
Подкрепился Натощак:
Съел телёнка утром рано,
Двух овечек и барана,
Съел корову целиком
И прилавок с мясником,
Сотню жаворонков в тесте
И коня с телегой вместе,
Пять церквей и колоколен –
Да ещё и недоволен!

«По-английски всё немного иначе, – пишет Е. Эткинд, – начиная от размера: в оригинале преобладает четырехстопный ямб. К тому же Робин-Бобин съедает совсем не то, что у Маршака, – корову, телёнка, полтора мясника, церковь с колокольной, священника и всех прихожан:

He ate a cow, he ate a calf,
He ate a butcher and a half,
He ate a church, he ate a steeple,
He ate the priest and all the people.

В русском переводе ритм задан хореическим именем «Робин-Боббин». Пожертвовав смешной игрой «a butcher and a half» – «мясник с половиной», которая имеет смысл только благодаря комичной рифме «a calf» (телёнок) – «a half» (половина), переводчик без колебаний присочинил к мяснику – прилавок, да ещё «сотню жаворонков в тесте», да ещё коня с телегой, увеличил число церквей и колоколен до пяти, а главное, придумал последнюю строчку – «да ещё и недоволен», которой нет в оригинале. В английской песенке есть забавные повторения, весёлые рифмы: теперь, с прибавленной последней строкой, они возмещены в переводе...» Перевод К. Чуковского – «Барабек (Как нужно дразнить обжору)»:

Робин-Бобин Барабек
Скушал сорок человек,
И корову, и быка,
И кривого мясника
И телегу, и дугу
И метлу, и кочергу,
Скушал церковь, скушал дом
И кузницу с кузнецом,
А потом и говорит:
– У меня живот болит!

Дочитаем Эткинда: «Имя “Барабек” прибавлено не случайно, и не только для рифмы. Оно напоминает читателю не то о страшном злодее Карабасе-Барабасе, не то о ещё более страшном людоеде Бармалее. С. Маршак, воспроизведя ироническую интонацию подлинника, несколько преобразовал героя песни, который стал просто великаном-обжорой, чем-то вроде Гаргантюа. Вариант С. Маршака добродушный – у него Робин-Бобин проглотил много всякой живности, да ещё и пять церквей с колокольнями, но ведь он не людоед (...). Маршак намеренно игнорировал последнюю строку оригинала, где Робин-Бобин становится чудиком: “He ate the priest and all the people” (Он съел попа и всех прихожан)»³⁶.

Итак, одно и то же стихотворение у Маршака приобретает вид потешки-песенки, а у Чуковского – дразнилки.

Маршак в свойственной ему манере смягчает, сглаживает резкости оригинала, замены реалий множат элементы комического и всё стихотворение превращается в комедию положений; в конце переводчик употребляет тот самый пуант («Да ещё и недоволен!»), который приближает считалку к эпиграмме, сближает фольклор и литературу.

Чуковский, наоборот, «опускает» перевод до низового жанра уличной дразнилки, литературное «съел» – до просторечного «скушал»; разными способами подчёркивает «припе-

³⁶ Эткинд Е. Поэзия и перевод. – М.-Л., 1963. С. 371–372.

вочность» текста: то внутренней рифмой (корову – кривого), то звуковым повтором (телегУ, дУгУ, метлУ, кочергУ), то примечательным сбивом ритма («И кузницу с кузнецом»). И наконец находит более близкую к оригиналу бытовую концовку: «And yet he complained that his stomach wasn't full» (И жаловался, что живот недостаточно полон) – «У меня живот болит!»

С точки зрения психологии чтения Маршак апеллирует к более взрослому сознанию – Чуковский к совсем малышовому, сознанию ещё не читателя, а слушателя. Возможно, поэтому строчки Чуковского остаются в памяти практически всех, кто узнал его в младенчестве; Маршак же нередко по-настоящему воспринимается, когда в читателе пробуждается эстетическое чувство. И тоже остаётся с нами навсегда. Не случайно Маршак стал чуть ли не чемпионом по «взрослому» цитированию детских стихов и строчек.

Ни в коей мере не противореча друг другу, оба наши классика показали, что такое перевод для малышей во всём его объёме, во всём разнообразии подходов и интерпретаций иноязычного текста. Их творчество стало уроком для последующих переводчиков детской поэзии – в том числе, ленинградских, и в том числе, детгизовских.

ЧИЖ

№ 2. 1938. ДЕТИЗДАТ ЦК ВЛКСМ.



РИСУНОК А. ПАХОВОА

Ленинградским испытательным полем для детских переводов послужили страницы «Чижа» и «Ежа».

Годы их издания отнюдь не были эпохой, подходящей для знакомства маленьких советских читателей с зарубежной детской поэзией. Ещё хорошо, что шло знакомство с прозой, – с новыми пересказами фольклора и произведений классической литературы. Особую роль при этом сыграли А. Введенский и Н. Заболоцкий – первый, самый популярный автор «Чижа», своими переработками немецких сказок, второй – пересказами европейской классики: «Гаргантюа и Пантагрюэля», «Гулливера», «Тилиа Улен шпигеля».

В насквозь идеологизированные 30-е годы переводная детская поэзия вынужденно обратилась к поэзии «братских народов» – вот, скажем, в «Чиже» и печатались то «Ива-сик-танкист» Н. Забилы в переводе А. Введенского, то «анонимная» колыбельная песня Джамбула с её популярным в своё время зачином: «Чтобы ты, малыш, уснул, / На домбре звенит Джамбул...» Безусловным открытием Маршака стало детское творчество Льва Квитко – его стихи чаще всего появлялись на страницах «Чижа», прежде всего, в переводах самого Маршака, затем С. Михалкова, Е. Благиной, даже Д. Хармса.

Малоизвестный ныне перевод Хармса – речь идёт о стихотворении Л. Квитко «Танкист» – хорош тем, что, нисколько не изменяя духу и букве своих оригинальных стихов, Хармс-переводчик и в этом конкретном случае превращает советскую «детскую» идеологию в абсурд, бесконечными повторами (которые сегодня читаются как издевательские) «заговаривая» патристическую риторику, доводя её чуть ли не до идиотизма. Вряд ли эти черты были свойственны оригиналу, но перевод читается именно так:

Сын сказал: «Послушай, мама,
Я танкистом стать хочу.
Я тогда фашистов, мама,
В пух и прах расколочу».

– Да, сынок, – сказала мать, –
Ты танкистом должен стать. –
Сын сказал: «Конечно, мама,
Я танкистом должен стать».

Я ведь знаю, что фашисты
Лезут к нам со всех боков –
Дай им то, подай им это...
Вот бы дать им тумачков».

– Да, дружок, – сказала мать,
Тумачков им надо дать.
Сын ответил: «Верно, мама
Тумачков им надо дать...»

И т. д.



Свойственную Квитко фольклорную основу стиха – «симметрически распределённые строфы, заполненные одним и тем же словесным узором»³⁷ – переводчик легким смещением акцентов и интонации превращает в лишённую домашних, семейных обертонов заученную речь, словно доносящуюся из громкоговорителя:

«...Знаешь, мама, бить фашистов
Я всегда, всегда готов».

Мать сказала: – Бить врагов
Будь, сынок, всегда готов. –

Сын сказал: «Конечно, мама,
Я всегда, всегда готов».

³⁷ Чуковский К. Квитко // Чуковский К. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 5. М., 2001. С. 355–356.

Такой барабанной дробы противостоит другой перевод из Льва Квитко, опубликованный в «Чиже» и принадлежащий Н. Заболоцкому.

Это стихотворение «Скрипка», написанное в 1928 году; на мой взгляд – одно из лучших лирических стихотворений для детей, напечатанных в журнале за десятилетие его существования. Вот где действительно народные интонации, характерные, в данном случае, для поэзии на языке идиш, нашли в переводе адекватное выражение! Свойственное Заболоцкому безупречное чувство гармонии передаётся средствами, внятыми и близкими одновременно и ребёнку, и взрослому, – черта, которая превратила Квитко в выдающегося поэта. Насколько мне известно, с тех пор этот перевод – по крайней мере, для детей – не переиздавался, поэтому приведу его полностью:

Картонная коробочка,
Три ниточки на ней.
Построю себе скрипочку,
Чтоб было веселей.

На тоненькую палочку
Прилажу волосок.
Играет моя скрипочка,
Пиликает смычок!

Приходит кошка – слушает,
И пчёлка не жужжит,
Лошадка вдоль по улице
Торопится, бежит.

Заботливая курица
Забыла про цыплят.
Беги к цыплятам, курица, –
В жаркое угодят!

Играет моя скрипочка –
Трай-ли, трай-ли, трай-ли!
Воробышки на дереве
Чирикают вдали.

Воробышки на вишенке
Уселись и сидят.
Заденут ветку хвостиком –
И ягодки летят.

И смотрят все на скрипочку
Чудесную мою.
Недурно бы на скрипочке
Сыграть и воробью!

Тра-ляй-ляй, моя скрипочка,
Тра-ляй-ляй, мой смычок!
Бежит к цыплятам курица,

И кошка – наутёк!

Н. Заболоцкий был чутким и совестливым переводчиком³⁸ – вот и здесь он не только сохраняет все восемь стрóf оригинала, не только следует «малышовому» духу стихотворения, но даже появление и реакция персонажей необыкновенно точно, как в зеркале, повторены в переводе. Редкая удача! Известно, что Заболоцкий, по словам К. Чуковского, «обещал перевести» и другие стихи Л. Квитко для его книги «В гости», которая вышла в Детиздате в 1937 году, но работа эта, судя по всему, осталась неосуществлённой³⁹.

Впечатляет сравнение «Скрипки» в переводе Н. Заболоцкого с переводом М. Светлова, вошедшим, благодаря переизданиям, в литературный обиход. Светлов (а уж он-то знал язык оригинала!) куда свободнее интерпретирует текст Квитко, вплоть до того, что приписывает ему восемь собственных строчек в конце стихотворения – строчки замечательные, но они превращают эту чуть ли не фольклорную песенку в детскую философскую лирику:

Не сломал, не выпачкал,
Бережно несу,
Маленькую скрипочку
Спрячу я в лесу.

На высоком дереве,
Посреди ветвей
Тихо дремлет музыка
В скрипочке моей.⁴⁰

Во всяком случае, те, давние, «чижовские» переводы Хармса и Заболоцкого из Льва Квитко заслуживают того, чтобы и сегодня их помнили и издавали в детских сборниках.

И позднее традиции, заложенные Маршаком и Чуковским, были подхвачены ленинградскими переводчиками детской поэзии. Начиная с 50-х годов (в середине которых в Детгизе была создана специальная редакция иностранной литературы), стала расширяться и география переводов, и репертуар произведений, а ряды детских переводчиков пополнились новыми именами.

³⁸ В конце жизни Заболоцкий составил нечто вроде своих заповедей переводчика. Одна из них гласила: «Успех перевода зависит от того, насколько удачно переводчик сочетал меру точности с мерой естественности. Удачно сочетать эти условия может только тот, кто правильно отличает большое от малого и сознательно жертвует малым для достижения большого» (*Заболоцкий Н.* Заметки переводчика // *Избранные произведения*: в 2 т. Т. 2. М., 1972. С. 284).

³⁹ «Между нами долго была какая-то стена». Письма К. Чуковского к С. Маршаку // *Подготовка текста, вст. ст. и коммент.* М. Петровского. Егупец. № 12. Киев, 2003. С. 297.

⁴⁰ Анализ этого стихотворения Л. Квитко и его переводам посвящена статья В. Дымшица «Скрипичные мастера», опубликованная на сайте «Booknik.ru» 5 ноября 2008 г. (<http://booknik.ru/context/?id=27896>). «Сейчас это, может быть, и не так, – замечает в её начале автор, – но в моём детстве стихи Льва Квитко входили наряду со стихами Маршака, Чуковского, Михалкова и Барто в канон детского чтения. Дети не читают оглавлений, поэтому мало кто помнит, что Квитко писал свои стихи на еврейском языке, идише, а на русский язык их переводили разные, в том числе очень хорошие, поэты и переводчики. В сущности, гениальный еврейский поэт Лейб Квитко (ударение на первый слог) и советский детский поэт Лев Квитко (ударение на второй слог) уже очень давно – два разных автора. Даже когда первого расстреляли в 1952 году по делу Еврейского антифашистского комитета, книги второго не были изъяты из школ и детских садов».



Особую ленинградскую страницу английской поэзии для детей представляют имена Игнатия Ивановского и Нонны Слепаковой.

«Баллады о Робин Гуде» (1963), «Три лесных стрелка» (1972), «Дерево свободы» (1976) – английские и шотландские народные баллады вошли в детское чтение с лёгкой – действительно, лёгкой, то есть искусной и точной, – руки Игнатия Михайловича Ивановского.

Игнатий Ивановский не изобретал велосипедов, но преумножал традицию.

Мы знаем, что любое поэтическое явление становится школой и методом отношений с миром только при многократном повторении сформулированных приёмов; школа – это множественность. Как переводчик англоязычной поэзии Ивановский, конечно же, из маршак-ковской плеяды – и тем значительней его работа: он довёл до совершенства перевод английского балладного стиха не единичными, пусть и весьма удачными, пробами, но работая над целыми книгами.

Собранные впоследствии в образцовом томе («Воды Клайда», 1987), эти переводы дают представление не только о сюжетах, но о самом строе народных баллад, о той специфической, «романтизированной» речи героев, которая (и это в своё время показал и доказал Маршак) как с молоком матери впитывается с естественным, правильно артикулированным, живым стихом:

– Скажи, Рейнольд Зелёный Лист,
Что делал ты в лесу? –
Искал тебя, мой господин,
Я весть тебе несу.

Там, за ручьём, олень-вожак,
Невиданный олень –
Зелёный с ног до головы,
Как роща в майский день!

– Клянусь душой, – сказал шериф, –

Оленя погляжу.
– А я, – сказал Малютка Джон, –
Дорогу покажу.

«Робин Гуд угощает шерифа»

Лёгкость балладного стиха оттого и лёгкость, что в нём в удивительном сплаве соединены литературный сюжет и просторечный говорок, краткость описаний и богатство возможных ассоциаций. При переводе всё это представляет многократно умноженные трудности, из которых не так-то просто выйти с честью и «поэтическим» достоинством.

Баллады в переводах Игнатия Ивановского дают нам возможность говорить о свежем поэтическом впечатлении, которое остаётся в душе юного читателя. Я познакомился с этими стихами в юности и хорошо помню собственное «отроческое ликование», вызванное пружинистыми, афористичными строками:

Пустился Робин наутёк
И видит ветхий дом,
А в нём старуха у окна
Сидит с веретеном.

– Откуда взялся ты, стрелок,
И как тебя зовут?
– Моё жильё – Шервудский лес.
А имя – Робин Гуд.

Епископ гонится за мной,
Мы старые враги.
Помочь не можешь, так прощай,
А можешь – помоги.

Старуха Робину в ответ:
– Коль ты и вправду ты,
Прими подмогу, Робин Гуд,
От нашей нищеты...

«Робин Гуд, старуха и епископ»

Несколько позже, в середине 80-х годов, я услышал переводы стихов Алана Александра Милна – поэт **Нонна Слепакова** читала их на одном из собраний детской секции в нашем Доме писателя. С тех пор ушли от нас и тот давний Дом писателя, сторевший в одночасье два десятилетия назад, и Нонна Слепакова, а её переводы остались – прежде всего потому, что была в своё время, в 1987 году, выпущена издательством «Детская литература» превосходная книга с прекрасными рисунками Б. Калаушина. Называлась она **«Я был однажды в доме»**, и в неё вошло немало поэтических переложений из Милна, с любовью и талантом собранных и переведённых Слепаковой:

Джон носит
Большущий
Прорезиненный
Портфель,
Джон носит

Большущий
Прорезиненный
Колпак,
Джон ходит
В большущем
Прорезиненном Плаще.
«Так вот, –
Молвил Джонни, –
Вот так
И вообще!»



В этих переложениях очень важны скрытые ремарки переводчика – нам всё время подсказывают, как следует читать стихи: где сделать паузу, где разбить слово пополам, где, как по ступенькам, съехать вниз по строчкам, а где с особым ударением прочитать выделенные большими буквами слова и фразы:

Посередине лестницы,
Посередине ровно,
Ступенька есть волшебная,
Ступенька зачарованная.

Посередине лестницы
Я сяду на ступеньку,
И думать про ступеньку
Начну я помаленьку:

«Я
на полпути
до верха!
Я
на полдороге
вниз!
Ни на улице – ни дома,
Словно в воздухе повис!
Не могу найти ответа –
Помогите мне в беде!
ГДЕ ЖЕ Я?
Наверно, ГДЕ-ТО?
Или ГДЕ-НИБУДЬ НИГДЕ?»

Стихи Милна не раз переводились (вспомним, например, и Бориса Заходера, и появившиеся впоследствии блестящие переводы Марины Бородинской и Григория Кружкова), но работа Нонны Слепаковой занимает, как мне кажется, особое место в этой «милниане». Мы угадываем и знакомую ритмику английского стиха, и поэтические аллюзии на весёлые и остроумные народные песенки, – и в то же время собственный авторский голос Н. Слепаковой присутствует в этих строчках на равных с голосом английского поэта.

Как всегда, всё дело в таланте.

Нонна Слепакова была наделена замечательным чувством слова и одаривала этим чувством своих взрослых и детских читателей.

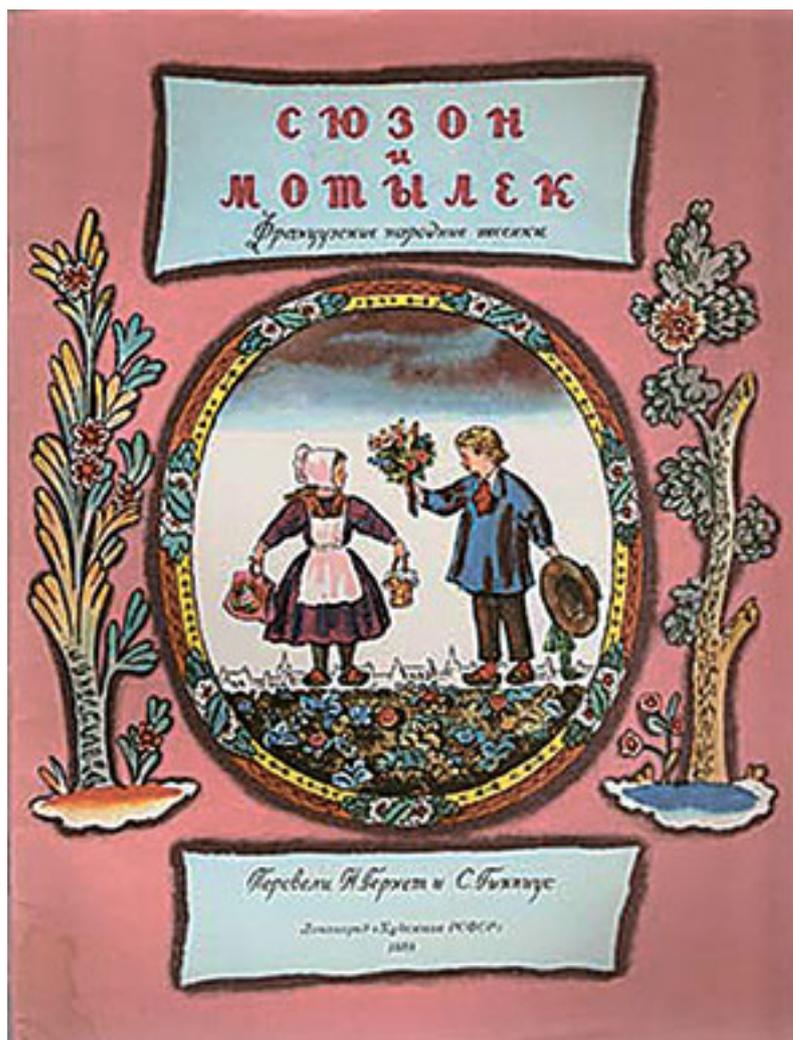
Сегодня этот дар воспринимается с особой благодарностью.

Маршак, как мы помним, писал, что «русский перевод с французского языка должен заметно отличаться стилем и колоритом от русского перевода с английского...»

Я втайне завидую переводчикам англоязычной детской поэзии – завидую той бездне юмора, с которой им приходится встречаться (и справляться!), завидую многообразию и в то же время узнаваемости интонаций, завидую традиции и школе.

С французскими детскими стихами всё далеко не так: и переводов кот наплакал, и традиции, собственно, никакой не сложилось, да и поэзия для детей как таковая по большому счёту возникла во Франции разве что в середине XX века. Наши дети, точно их французские сверстники, до сих пор, в основном, читают взрослые стихи французских лириков, вошедшие в круг детского чтения.

Исключение составляет разве что до сих пор признанный первым (да и хронологически чуть ли не первый) профессиональный детский поэт, писавший на французском языке, – Морис Карем. Снимем шляпу перед Валентином Берестовым, по-настоящему открывшим Карема нашим детям.



Хотя переводчики, вроде, нащупали мягкую игровую интонацию, присущую именно французскому фольклору:

- Который час?
- Двенадцать бьёт.
- Кто вам сказал?
- Знакомый кот.
- А мышка где?
- В своём гнезде.
- Чем занята?
- Штанишки шьёт.
- Кому?
- Супругу своему.
- А кто её супруг?
- Барон Кукарекук!

Вместе с тем французский фольклор – и тут я сошлюсь на мнение специалиста – «давно присутствует в нашем духовном мире, в нашем сознании. Трудно сосчитать, сколько поколений российских детей выросли, сочувствуя Красной Шапочке. И песенку про чудака Каде Русселя мы знали с детства, а потом с удовольствием узнавали её в чарующей музыке балета

П. И. Чайковского «Щелкунчик»... А канон «Братец Яков» давно бродит по России, переходя из уст в уста»⁴¹.

Во Франции всё начинается и кончается песнями. Естественно, что и основной корпус французского детского фольклора – песенный. А переводить песни – дело для переводчика самоубийственное. Вот тут и открывается школа кройки и шитья с поисками той меры допустимого, когда перевод переходит в пересказ, в вольный перевод, а то и в стихи, написанные «по мотивам» оригинала.

Вольт Суслов, пересказавший «Галльского петуха», основное внимание в этой книге уделил сказкам. Это справедливо. Но и тот десяток детских песенок из разных французских провинций, что рассыпан по страницам книги, тоже достаточно примечателен.

Суслов пересказал несколько знаменитых песен – «Славного короля Дагобера», «Ла Патт Люзерн», «Кошку тётушки Мишель».

Песню про несчастную матушку Мишель, которая без конца разыскивает своего кота (свою кошку), поёт вся Франция:

C'est la mèr' Michel qui a perdu son chat
Qui cri par le fenêtre à qui le lui rendra.
C'est le pèr' Lustugru
Qui lui a repondu:
– Allez, la mèr' Michel vot' chat n'est pas perdu!

В приблизительно эквиритмическом переводе этот зачин мог бы звучать так:

У матушки Мишель пропал бродяга-кот.
Она зовёт в окошко: «Кто мне кота найдёт?..»
Папаша Люстюгрю
Кричит ей от ворот:
– Э, матушка Мишель, я знаю, где ваш кот!..

Вольт Суслов совершенно уходит от этого сложного ритмического построения, но взамен создаёт пастораль – простенькую, безыскусную, но милую. А главное – легко запоминающуюся, внятную «нашему» уху:

Горько тётушка Мишель
Плачет у окошка:
– Кто найдёт мне, кто вернёт
Беленькую кошку?

А папаша Люстюгрю
Говорит соседке: –
Вашу кошку видел я
В маленькой беседке.

Стало тётушке Мишель
Веселей немножко: –
Ах, несите мне скорей

⁴¹ Береговская Э. Французский фольклор для русского читателя // По дороге на Лувьер. Фольклор Франции. М., 2001. С. 28.

Беленькую кошку!

Но папаша Люстюгрю
Говорит из сада:
– А тому, кто принесёт,
Какова награда?

Рада тётушка Мишель,
Бесконечно рада: –
Кто мне кошку принесёт –
Поцелуй в награду!

А папаша Люстюгрю
Отвечает хмуро:
– Утром продана она
Скорнякам на шкуру...



Это, конечно, не перевод, а вольный пересказ, но книга «Галльский петух рассказывает» – это книга знакомства и, возможно, первой читательской любви к далёким героям и их стране. Переводчик нашёл близкую нам интонацию, сохранив «опознавательные знаки», свойственные именно французским песенкам.

Ту же задачу решал и Виктор Андреев, пересказавший «Малыша Руссея». В книжку включены самые разные песенки, припевки, считалки, потешки, а среди них мы снова встречаемся с мамашей Мишель и папашей Люстюгрю.

Но переводчик обошёлся с ними по-своему. Во-первых, они превратились в куму и кума. Во-вторых, переводчик сохранил песенную основу текста, с повторами и припевом. Но это уже не пастораль, а весёлая, даже ироническая переключка героев, в которой слышатся отзвуки народной пляски, хоровода:

Кума Мишель весь день в слезах:
Пропала кошка! Ох и ах! –

Кто киску бедную найдёт,
Того награда тотчас ждёт.

Да-да, да-да, награда ждёт
Того, кто киску мне найдёт.

Кум Люстюгрю промолвил так: –
А что награда – не пустяк? –
Найдите кошку, Люстюгрю,
Вас поцелуем одарю!

Да-да, да-да, кум Люстюгрю,
Вас поцелуем одарю!

Тогда сказал кум Люстюгрю:
– Премного вас благодарю,
Но только я признаюсь вам,
Что продал кошку скорнякам.

Да-да, да-да, признаюсь вам,
Я продал кошку скорнякам!

Фольклор на то и фольклор, что в нём сосуществуют разные варианты одних и тех же текстов, а у переводчиков есть возможность по-разному эти тексты истолковывать. Но, кажется, и в том и в другом случае сохраняется главное: национальное своеобразие, то, что вряд ли позволит «приписать» эти песенки другому народу, другой поэзии.

Долгие годы марку Детиздата – Детгиза – Детлита нельзя было спутать ни с какой другой маркой какого бы то ни было издательства⁴². Ленинградские переводные книжки – и стихи, и иллюстрации – были тому примером. Я их бережно храню в надежде, что придёт время переизданий.

Конечно, переводы старятся, некоторые незаметно переходят в разряд «литературных памятников». А с памятниками следует обращаться трепетно: рядом с этими – книжными – мы росли.

⁴² Тем более, важно, что сегодня имя Детгиза возвращено старейшему ленинградскому-петербургскому издательству.

Отступление третье ***Мирон Петровский читает Корнея*** ***Чуковского – и трудно себе представить*** ***более увлечённое и зажигательное чтение***

В своё время мне очень повезло: внутреннюю рецензию на мою первую детскую книжку («Лекарство от зевоты», 1979) написал именно **Мирон Семёнович Петровский** – великий знаток детской литературы, да и не только: с годами я немножко оброс его статьями и – к сожалению, редкими – книгами, а исследование М. Петровского «Книги нашего детства» стало моим настольным. И поскольку второе – 2006-го года – издание этой книги у меня под рукой, хочу продемонстрировать показательный пассаж из послесловия к ней Самуила Лурье, человека пристрастного и никому не дающего поблажек:

«Эта книга не только замечательно хорошо написана (что бывает редко), но и блестяще умна (чего не бывает почти никогда).

Словно состоит не из фраз, а из идей»⁴³.

⁴³ Лурье С. Не плакать, не смеяться. // Петровский М. Книги нашего детства. СПб., 2006. С. 417–418.



В 2002 году «Новая Библиотека поэта» представила уникальное собрание стихотворений Корнея Чуковского – впервые оказалось собранным практически всё его поэтическое наследие: произведения для детей, лирические и сатирические стихи, либо никогда не публиковавшиеся ранее, либо переизданные почти через столетие после их появления в забытых уже ныне газетах и журналах ещё предреволюционной эпохи, наконец, его знаменитые переводы, в основном, из англоязычной поэзии, от английских народных песенок до Уолта Уитмена.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.