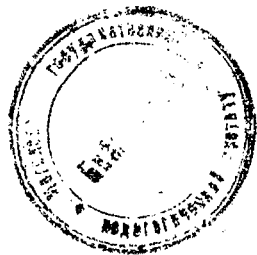
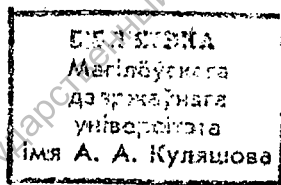


С. МАРШАК

О БОЛЬШОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ДЛЯ МАЛЕНЬКИХ

ДОКЛАД НА ПЕРВОМ ВСЕСОЮЗНОМ СЪЕЗДЕ
СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»

1934

Могилевский государственный университет имени А.А. Кулешова

Ведущий редактор А. Большаков. Техред. С. Симонов.
Корректор Л. Руднев. Сдано в набор 2 сент. 1934 г. Подпис. к
печати 2 октября 1934 г. Зак. изд. 248. Тираж 50.000. Уполномоч.
Госиздата В-39676. Формат бумаги 82×110¹/₃₂. Печ. л. 4. Зак. 1385.

С матриц 18-я тип. цреста «Полиграфинга», Москва, Варгунихина гора, 8.



Могилевский государственный университет имени А.А. Кулешова

1. ВО ВСЕХ КОНЦАХ НАШЕЙ СТРАНЫ

Книг для детей у нас еще мало. Мы только и слышим жалобы на то, что нашим детям нечего читать. Потому-то и поставлен вопрос о детской литературе в ряду первых и важнейших вопросов на первом Всесоюзном съезде писателей.

У наших поэтов есть все, что нужно для создания такой сказки, такого фантастического романа, такой героической эпопеи, каких еще не видел мир. Каждый день исправно и аккуратно поставляет нам на нашу литературную фабрику героические сюжеты. Сюжеты можно найти и над землей, и под землей, и в шахте, и в школе, и в поле, и в настоящем, и в прошлом, и в будущем, потому что будущее нам открывается с каждым днем, а на прошлое мы смотрим новыми глазами. Как ни высока героическая весть, которая дошла до нас сегодня, — завтра ее догоняет другая весть, еще выше. Сегодня — это прыжок сквозь облака, завтра — поединок подсудимых с фашистскими судьями.

Героический эпос любит молодых героев. Помните подвиги юного Роланда. А разве у нас мало юных героев — мальчиков, спасающих от крушения поезда, указывающих самолетам место для посадки, охраняющих наши урожаи?

Но дело не только в сюжете. Для создания большой и богатой литературы, для накопления нового эпоса у нас есть еще одно важное условие: мы живем в стране, где все трудятся, и это — лучшая гарантия того, что наша литература не будет пустоцветом, как во времена

цскаданса. Ее сделают люди, сочетающие крепкую практичность с большим размахом мысли и воображения.

В нашей стране может возникнуть замечательная детская литература еще и потому, что у нас превосходный читатель. Доказывать это не нужно.

Алексей Максимович писал недавно о множестве детей, которые проявили свои дарования на детском конкурсе Ленинградского совета. Не знаю, выйдут ли из этих ребят поэты, но в их стихах есть воля, есть действие, есть большая тема.

В прозе у ребят почти всегда есть сюжет. Бессюжетность была когда-то одной из наших литературных болезней. Но, очевидно, она исчезает вместе с исчезновением пассивности, бездейственности страны.

Растет сильное и одаренное поколение. И писать детские книжки — великая честь для наших литераторов.

Я хотел бы сказать еще об одном условии, обещающем рост нашей литературы для детей. Это — сотрудничество всех народов и краев нашего Союза.

Детская сказка, пионерский гимн, повесть, колыбельная песня и стихи для маленьких создаются сразу, одновременно во всех концах нашей страны, на разных языках, в разных ритмах.

Почитайте чудесные поморские рассказы Бориса Шергина, одного из лучших знатоков северного фольклора.

А недавно я был в Харькове, и там мне показалось, что украинские и еврейские поэты создадут, пожалуй, раньше нас новую советскую сказку. Я слышал о значительной школьной повести, написанной в Белоруссии, о талантливых грузинских книжках для детей. Здесь, в Москве, перед съездом писатель Бакунц рассказал мне о богатствах армянского народного фольклора, который может дать новый материал советским писателям для детей.

Он рассказал мне, например, такую присказку. Спрашивается: как велико расстояние от лжи до правды? Ответ: всего одна пядь, то есть расстояние от уха до глаза, от слуха до факта.

Писатель Бакунц рассказал мне не одни только свои

кавказские сказки. По пути в Москву он слышал на украинских станциях и полустанках новую, только-что созданную сказку о Постышеве, который будто бы бродит, переодетый крестьянином, и проверяет, как относятся к колхозникам люди, сидящие за письменными столами в учреждениях.

Мы еще не знаем своего фольклора — ни старого, ни нового, создающегося на наших глазах.

Я думаю, что на съезде будет положена прочная основа дружбе поэтов и сказочников множества народов нашего Союза.

И не только съезд сблизит искусство различных народов СССР, но даже и самая дорога на съезд и обратно, открывающая перед нашими глазами Страну Советов.

Я очень жалею, что так поздно начал знакомиться с поэтами народов Союза. Мой доклад говорит только о русской литературе для детей, и то очень бегло, касаясь отдельных произведений лишь в качестве примера.

Но я думаю, что путь, пройденный нашими детскими писателями, — путь борьбы за мировоззрение и полноценную художественную форму, — не так уж сильно отличается от пути, пройденного писателями других народов СССР.

2. «КОРЕНЬ УЧЕНИЯ ГОРЕК...»

Такой съезд, как наш, был бы немислим в дореволюционной России, невозможен он и на Западе.

Серьезный разговор о детской литературе на съезде писателей — еще более беспримерное явление.

Детскую литературу привыкли считать делом компиляторов, маломощных переводчиков и пересказчиков.

В молодости я знал дюжего человека с Волги, надорвавшего в Питере свое здоровье беспробудным пьянством и ядовитым самолюбием. Этот человек носил рыжую шляпу, рыжие сапоги, редко брился и сохранял на лице горькую мизантропическую улыбку неудачника. Про него говорили, что он пишет детские книжки, но сам он этих книжек никому из нас не по-

казывал. Помню, только однажды, в поисках завалявшейся трешки, он вытащил нечаянно из кармана несколько измятых книжек в цветных обложках с картинками. Это был ремесленник, проклинавший свое бездоходное и бесславное ремесло.

Помню и другого пьяницу, талантливого и самобытного математика, который все ночи напролет пил крепкий чай, задыхался в табачному чаду и писал для детей книги, которые назывались «В царстве смекалки».

А еще были дамы. Дамы не пьянствовали, а очень серьезно, аккуратно и систематично писали повесть за повестью из институтского и деревенского быта или кроили из иностранного материала биографии знаменитых людей и книги о путешествиях.

Таковы были в своем большинстве писатели для детей.

Настоящие литераторы редко занимались этим промыслом или занимались между делом. У кого из поэтов или беллетристов хватало терпения и охоты говорить с детьми по складам, с паузой после каждого слова?

Правда, Лев Толстой подбирал и сочинял детские сказки и рассказы. Но Толстой был не только писатель, он был и педагог-доброволец.

От времени до времени и другие крупные литераторы сочиняли рассказы для детей, но то, что писало большинство беллетристов, было, по выражению Чехова, не детской, а «собачьей» литературой (дескать, только о собаках и писали).

Поэты Брюсов и Блок сотрудничали в модернизованных детских журналах предреволюционных лет, давая детям изысканные примитивы.

Но и сказки Толстого, и сказки Мамина-Сибиряка, и стихи поэтов, и все то лучшее, что шло в детскую литературу из мировой классики и фольклора, — заглушалось бурной травой детского чтива. Если бы в те времена мог состояться всероссийский съезд писателей и если бы — что уже совершенно невероятно — на нем был поставлен вопрос о детской литературе, — доклад об этой литературе должен был бы читать счастливый автор «Княжны Джавахи» и «Записок институт-

ки» — Лидия Чарская или же те безымянные переводчики и пересказчики, которые печатали под грубо размалеванными картинками такие стихи:

Мальчик маленький, калека,
Искаженье человека...

Или:

Любит японочка рыбки поесть,
Любит и удит она.
Стоит ей только у речки присесть,
Вазочка мигом полна.

Стихи Блока в «Тропинке», стихи Аллегро-Соловьевой и Саши Черного тонули в массе пестрой макулатуры, неустанно фабриковавшейся предприимчивыми издателями

Часто на детских книжках не было даже имени автора и художника, но зато неизменно красовалось название фирмы.

Радикально настроенные просветители и педагоги тоже печатали книги, но они не могли конкурировать с коммерсантами издательского дела. Коммерсанты знали, на какого червячка клюет читатель-ребенок. Самый маленький читатель (или, вернее, его мамаша) клюет на розовые картинки, изображающие ангелочков-детей и кудрявых собачек. Девочка постарше клюет на Чарскую, а ее брат-гимназист клюет на Пинкертона.

Но не в одной издательской демагогии тут было дело. Стихи для детей, написанные поэтами, часто не могли выдержать конкуренции с ходкими стишками.

Брюсов писал для детей:

Любо василечки
Видеть вдоль мсжи,
Синенькие точки
В поле желтой ржи.

А ребятам нужно было действие, нужен был песенный и плясовой ритм, нужен был юмор.

Все это они находили в переводном «Степке-растрепке», в книжках веселого и самодовольного Вильгельма Буша, в кустарных переводах гениальных английских детских песенок («Гусиные песенки», «Бабушка-забавушка» и т. д.).

Пожалуй, первым или, во всяком случае, одним из первых предреволюционных писателей, сочетавших в своих стихах для маленьких эти обе борющиеся линии — литературную и лубочную, — был Корней Чуковский. Стихи его, основанные на словесной культуре и в то же время проникнутые задором школьной «дразнилки» или скороговорки, появились вслед за яростными критическими атаками, которые он вел на слащавую и ядовитую романтику Чарской и ей подобных.

Убить Чарскую, несмотря на ее мнимую хрупкость и воздушность, было не так-то легко. Ведь она и до сих пор продолжает, как это показала в своей статье писательница Е. Я. Данько, жить в детской среде, хотя и на подпольном положении.

Но революция нанесла ей сокрушительный удар. Одновременно с институтскими повестями исчезли с поверхности нашей земли и святочные рассказы, и стихи к светлому празднику. Правда, были неоднократные попытки сохранить в советской литературе ангелочков под видом октябрят. Не раз пытались у нас декорировать уютный семейный уголок доброго старого времени под стиль красного уголка.

Но лучшая часть нашей литературы для детей рассчитана на советских ребят, растущих не в теплице, а на вольном воздухе.

Эти ребята живут, а не только готовятся жить. Поэтому их нельзя кормить сухой дидактикой, нравоучительной литературой, которой питались в детстве их бабушки и дедушки, твердившие в виде утешения старинную пословицу схоластической школы: «Корень учения горек, а плод его сладок».

Для дедушек и бабушек мировая история начиналась с Адама, а историческая беллетристика занималась предками славян и не шла дальше отечественной войны или Малахова кургана.

Дети жили за несколько столетий, а в лучшем случае за 50 лет до своих родителей.

Мы должны дать нашим ребятам далекое прошлое, начиная с пещерного человека, но вместе с тем мы хотим показать им жизнь и с другого конца — с нынешнего или даже завтрашнего дня.

Но для того, чтобы показать им жизнь и в настоящем и в прошлом, а не только бездушную схему жизни, мы привлекаем к работе над детской книгой подлинных художников.

Не только повести о людях должны делаться мастерами художественного слова, но и книги о зверях, о странах, о народах, даже книги по истории техники.

Это не значит, что все авторы детских книг, и художественных и научных, должны быть профессиональными поэтами и беллетристами. Но для того, чтобы довести книгу до воображения ребенка, а не только до его сознания, человек, пишущий книгу, должен овладеть конкретным и образным словом. Иначе самая лучшая тема расплывется в абстракции. Примеров такого овладения художественным словом у нас немало. Вспомните путешественника Арсеньева, никогда не принадлежавшего к цеху писателей, но оставившего и детям, и взрослым книгу, которая является образцом художественно-документальной прозы.

Мы уверены, что среди наших ученых, изобретателей, инженеров, красноармейцев, моряков, машинистов, охотников, летчиков найдется достаточно людей, одаренных наблюдательностью, памятью и воображением. Эти люди сумеют передать детям огромный опыт, накопленный старшими поколениями, — опыт, часто неведомый профессиональным литераторам.

Чем старше ребенок, тем меньше нужна ему специфическая детская книжка. Ведь вся наша советская литература, демократическая по своим задачам и сущности, — должна быть вполне доступна школьнику. Недаром старшие ребята зачитываются «Детством» Горького, читают Фурманова, Серафимовича, Шолохова, Толстого, Зощенко, Новикова-Прибоя, читают наших поэтов.

Но рядом с «Детством» Горького и «Дебрями Уссурийского края» Арсеньева им нужны «Том Сойер» Марка Твэна, Жюль Верн, «Пакет» и «Часы» Пантелеева, «Швамбрания» Кассиля, «Школа» Гайдара, сказочно-реалистическая детская пьеса Евгения Шварца и Шестакова, острая политическая книжка Н. Олейнико-

ва. Любопытную просьбу высказывают ребята в письмах к Горькому: они просят написать продолжение к повести покойного Смирнова «Джек Восьмеркин».

Ребятам нужна художественно-научная, географическая, историческая, биологическая, техническая книжка, дающая не разрозненные сведения, а художественный комплекс фактов.

Такая художественно-научная литература для детей у нас уже создается. О ней больше всего писали и пишут на Западе. Ее переводят и в Америке, и во Франции, и в Японии, и в Индии, и даже в маленькой Исландии.

Детской книге — книжкам Ильина, Паустовского и других — выпала на долю почетная задача рассказать у нас и далеко за рубежом о пятилетке и нашем социалистическом строительстве. Написанные для детей, эти книги оказались увлекательным чтением. и для взрослых.

В этом одна из типичных черт нашей литературы для школьников. Ее читают и дети, и взрослые.

3. «ПОКОРОЧЕ, ПОЯСНЕЕ, ПОПОНЯТНЕЕ, ПОСЛОЖНЕЕ»

В нашей стране к детям относятся хорошо.

Дети для нас — не предмет утомительных забот и невинных семейных радостей. Это — люди, которым предстоит много сделать и которых надо хорошо готовить.

Что можем сделать для подготовки нового человека мы — не педагоги, не инструктора физкультуры, а литераторы, прозаики и поэты? Казалось бы, ответ простой: дать побольше хороших книг. Ведь ребята — это самые усердные, самые постоянные читатели. Они читают не на сон грядущий, не в амбулатории в ожидании зубного врача, не в выходные дни, а ежедневно, так же как обедают и ходят в школу.

Вы можете смело спросить любого школьника, что он сейчас читает. Он ответит вам: дочитываю Фурманова и перечитываю Жюль Верна. А попробуйте задать такой же вопрос соседу по квартире или даже своему

собрату-писателю. Не знаю, как сосед, а обрат-писатель по большей части перечитывает самого себя, а читает лишь своих ближайших друзей или соперников.

Советский школьник, и городской и деревенский, это не просто читатель, это — страстный охотник за книгами.

В последнее время мне пришлось заняться изучением множества детских писем, полученных М. Горьким со всех концов нашего Союза. Часть этого материала была опубликована в «Правде» и в альманахе «Год Семнадцатый».

Здесь же мне хотелось бы только установить сущность этих требований — тот наказ, который дают писателям советские ребята.

Отвечая М. Горькому на его вопрос, какая книга им нужна ребята, со свойственной им «буквальностью», ждут, что через два-три месяца, самое позднее — через полгода, к ним придет по почте интересная толстая книга в толстом переплете, в двух частях, со многими рисунками.

«Я очень люблю читать, но хожу-хожу, прошу-прошу везде, и только очень редко удается мне достать интересную книжку. Почему в библиотеке все дают тоненькие, рваные, грязные книжки, плохо напечатанные, с безобразными рисунками? Я люблю толстые, красивые книжки. Когда возьмешь такую, так спокойно и приятно становится, что надолго читать хватит и не надо опять просить. И знаешь, что интересно будет, а не наспех писатель писал. Еще мне очень хотелось бы, чтобы каждый ученый нашей страны описал бы по-проще то, над чем он работает, чтобы нам понятно было. Это нам очень интересно и очень нужно. Если мы это будем знать, то когда мы кончим школу, то будем активными строителями социализма. Интересно нам было бы узнать о методе лечения Сперанского, так как мы знаем об этом довольно смутно».

Лозунг «Дайте толстую книгу» проходит красной нитью через множество писем. Но дело тут не в одной толщине. Вы подумайте, какой пыткой может быть для читателя толстая, но скучная книга. А маленькие — те даже пишут: «Мы любим тонкие книжки с боль-

ними буквами, потому что толстую читаешь-читаёшь и соскучишься».

Говоря о толстой, или о длинной, или о подробной книге, старшие ребята хотят, видимо, одного: чтобы в книге была законченная эпопея, целая человеческая жизнь, со всеми событиями, поражениями и победами.

Шесть пионеров из Ярославля пишут:

«Мы читаем много. Когда меняем в библиотеке книги, то спрашиваем и выбираем все потолще, так как тоненькую нам не хочется читать, потому что иногда жаль бывает расставаться с героем, которого мы уже успели полюбить. Мы сердимся на писателя и думаем: что заставило его так скоро расстаться с показанным им героем?»

Наш наказ писателям:

1) Пишите большие книги, чтобы выведенные вами герои жили долго-долго.

2) Пишите о том, как дружба и хорошие примеры меняют человека.

3) Напишите о жизни революционеров и изобретателей побольше книг».

А вот наказ гораздо короче — от деревенского мальчика со станции Дебессы:

«Алексей Максимович, статейку вашу я прочитал и думаю, какие книги интересные. И придумал: 1) про всяких зверей, 2) про диких всяких птиц, 3) и про всякие деревья. И все по одной книге».

Отсюда совершенно ясно, что ребята заботятся не только о «длине» и «толщине» книги, но и об ее законченности и полноте. Читатель со станции Дебессы не хочет, чтобы звери были перемешаны с птицами и деревьями. Он боится, что книжка от этого толще не станет, а зато на долю птиц или на долю деревьев, чего доброго, придется меньше страниц, меньше рассказов, меньше сведений.

Наш читатель хочет обеспечить себя книгой по крайней мере на неделю. Он читает непрерывно и поэтому любит большие книги и серии книг. Но его увлекает не самый процесс чтения, он ничуть не похож на гоголевского Петрушку, который не затруднялся содержанием книги, а только радовался, что «вот-де из букв вечно

выходит какое-нибудь слово, которое иной раз чорт знает что и значит».

Наши ребята читают внимательно,— пожалуй, внимательнее нас, взрослых. К содержанию книг они предъявляют самые высокие требования и умеют черпать из книг и новый для себя опыт.

Послушайте, что дала им одна книга — известная книга Арьсеньева «Дерсу Узала».

«Мы познакомились, — пишут пионеры, — с жизнью Уссурийского края, узнали повадки многих животных, птиц, внешний вид их, окраску, узнали много новых слов. Многие места в книге заставляли нас волноваться и тревожиться за жизнь путешественников».

Вот чего ждут дети от книги — и новых сведений, и новых переживаний, и новых слов.

К этому читателю нельзя идти с одними формальными выкрутасами, с литературным жеманством или с бездушными готовыми схемами.

Нельзя — по двум причинам. Тот читательский авангард, который умеет так хорошо и отчетливо формулировать свои мысли и чувства, просто не поверит автору и, может быть, навсегда сохранит недоверие к писателям и литературе. Те же, кто слабее, пассивнее и доверчивее, сами научатся подменять настоящий опыт литературной или газетной фразеологией.

Перебирая письма ребят, можно выделить целую группу голосов, неразлично похожих один на другой. Словесный трафарет заслонил в этих письмах содержание.

Но, по счастью, большинство писем свободно от общих фраз. В этом особая удача переписки. То ли потому, что ребята пишут Горькому, о детстве которого хорошо знают из его же книги, то ли потому, что это пишет настоящий читательский авангард, или, как у нас говорят, «бибактив», — но ребята на этот раз раскошелились, заговорили с щедрой откровенностью о книгах, которые только-что прочли и пережили.

«Мы очень волновались, когда читали о Трофимове («Пакет» Пантелеева), в том месте, где он в интересах революции применял всю силу своей находчивости — борьба за ценные документы. Его стойкость нас пора-

зила. Мы просим Пантелеева написать книгу потолще о герое. Он пишет очень захватывающе. Главное, что его герои в тяжелые минуты не унывают, бывают веселые, как, например, Трофимов: перед расстрелом он еще шутил и говорил о своих больных мозолях». (Ярославль. Пионеры.)

Наши ребята любят героиню, особенно героиню революции, и понимают ее по существу, а не ходульно. Бытовая юмористическая черта не принижает в их глазах героя, а делает его трогательнее и ближе.

Рецензенты наших детских книжек еще не дошли до этого умения понимать художественный образ целиком. Они взвешивают на отдельных весах, они раскладывают по отдельным полкам героиню и юмор.

В критико-библиографических бюллетенях «Детская и юношеская литература» рецензенты беспомощно разводят руками перед веселым детским рассказом М. Зощенко о том, как распределяли комнаты в школьном помещении, чтобы освободить место для клуба.

Зощенко рассказывает, как библиотеку переносили в учительскую, учительскую в живой уголок, живой уголок в сад, сад на крышу и т. д. Смешные вариации этих перемещений привели рецензента в ярость. Он решил, что Зощенко, повторяя в различных сочетаниях одни и те же слова, просто испытывает терпение читателя. Рецензент юмора не понял.

А между тем дети умеют смеяться и прекрасно знают, какая сила и какая помощь смех.

Вот письмо одного из школьников Горькому:

«Прошу больше выпускать юмористических и смешных рассказов, так как в детстве и даже в юности ребенку наносится много обид и маленьких невзгод. В таких случаях я всегда хватал Чехова, забирался в шалаш, читал и под конец чтения раздражался хохотом, словно в шалаш мне напустили газу, вызывающего смех. А в настоящее время, когда мне пятнадцатый год, мне нужны книги, показывающие, как из подростка может выйти жизнерадостный, здоровый, смелый человек, путь этого человека, который перестраивает город, деревню, свою жизнь».

Как великолепно сочетается в этом письме серьез-

ность, свойственная нашим ребятам, с простотой, наивностью и детскостью!

Дореволюционный гимназист из обывательской семьи тоже не прочь был похихотать над смешными рассказами Аверченко; но от него вы не услышали бы ни рассуждений о «человеке, который перестраивает город, деревню и свою жизнь», ни глубокой оценки юмора в жизни ребенка.

По стилю письма и по житейскому опыту, который ощущается в каждом слове, можно с уверенностью заключить, что это пишет школьник, непохожий на прежнего гимназиста, ребенок из какой-то другой общественной среды, новый демократический читатель.

Значительная часть писем к Горькому пришла именно от этого нового читателя, который впервые заговорил о своих вкусах, интересах, отношениях.

Он еще не очень силен в правописании, и в этом нет, конечно, ничего хорошего, он обращается к Горькому то на «ты», то на «вы», но зато у него есть настоящее любопытство, настоящие желания, которые он умеет выражать полно и сильно.

Он просит написать ему такие книги: «О хищном и дерзком звере тигре», «Загадочная история небесных светил», «Тайна полярных стран и полюсов», «Про сухую и безводную пустыню Кара-Кум», «О борьбе и страданиях заграничных пионеров», «О беспризорниках и их горькой жизни».

Каждое из этих требований дает не только тему в узком смысле слова, но и какой-то музыкальный ключ, который должен помочь писателю найти правильный тон для детской книги, если только писатель умеет слышать.

А сколько сведений требуют от нас эти ненасытные читатели из городов, поселков, местечек, колхозов и новостроек! Вот небольшой список вопросов и тем, перечисленных в одном только письме:

«Как раньше жили крестьяне и как дворяне?»

Жизнь беспризорников.

Биография революционеров.

Гражданская война.

Приключения из жизни животных на Севере.

Путешествия в эпоху великих открытий и теперь.
Начало революционного движения в России.

Астрономия.

Археологические раскопки в Крыму, на Родосе и в Микенах.

Жизнь ребят в современной Америке.

Россия в эпоху Ивана Грозного.

Год великого перелома, коллективизация и классовая борьба в колхозах.

Изобретатели: Эдисон, Фултон, Ньютон, Стефенсон, Матросов, Казанцев.

Жизнь восточных народов: таджики, киргизы, узбеки.

Беломорстрой и превращение бывших преступников в героев соцстройки».

В этом письме нет технических тем. Зато другие письма с лихвой покрывают этот пробел. В них есть все, начиная с межпланетных сообщений и кончая кормушкой для кроликов.

Такую же россыпь естествоведческих, исторических и географических тем найдете вы в других письмах ребят. А уж о военных темах и говорить нечего. Трудно считать, сколько раз повторяется в письмах просьба написать про будущую войну, — как она начнется и чем она кончится, какова будет ее техника, чем могут помочь пионеры Красной армии, если на нас нападут капиталисты.

И на все их бесконечные вопросы мы должны ответить не суррогатами, не снисходительной популяризацией или сокращением книг для взрослых, — дети всегда чувствуют эту снисходительность и не доверяют «сокращенным изданиям».

Да и можно ли говорить о снисходительной популяризации, когда речь идет о читателе, который предъявляет к литературе высшие требования?

Мальчик из села Дуденова, ученик шестого класса, пишет, обращаясь к литераторам: «Товарищи, научитесь писать покороче, пояснее, попонятнее, поспокойнее».

Ислегко найти писателя, которому такая мерка пришлась бы впору. Еще труднее найти критика, кото-

рый сумел бы так коротко, так ясно, так понятно и сложно сформулировать свою мысль.

Но школьник из села Дуденова — вовсе не критик. Он никого не оценивает и никого не поучает. Он просто читатель. Ему, как и другим его тринадцатилетним сверстникам, до крайности нужна новая, интересная книжка. Вот о чем он и хлопочет. Но при этом он несколько не забывает о своем возрасте. Он достаточно скромнен и очень трезво взвешивает свои силы, учитывая, что будет для него доступно и что недоступно, с чем он справится и чего не одолеет.

«Мы хотим книг о гражданской войне на детском языке», — пишут ребята.

«Книжек про звезды на нашем детском языке нет», — пишут другие.

Детский язык — это не упрощение и не сюсюкание.

Не всякая понятная книжка любима детьми. Очевидно, дело не в доступности, а в каком-то подлинном соответствии книги с ритмом и мироощущением ребенка.

Если в книге есть четкая и законченная фабула, если автор не равнодушный регистратор событий, а сторонник одних своих героев и враг других, если в книге есть ритмическое движение, а не сухая рассудочная последовательность, если вывод из книги — не бесплатное приложение, а естественное следствие всего хода фактов, да еще если ко всему этому книгу можно разыграть как пьесу или превратить в бесконечную эпопею, придумывая для нее все новые и новые продолжения, — то это значит, что книга написана на настоящем детском языке.

Поиски этого языка — трудный путь для писателя. Ни собирание отдельных детских словечек и выражений, ни кропотливая запись особенностей поведения ребят, ни коллекционирование анекдотов из жизни очага и школы еще не могут научить писателя говорить «детским языком». Во всяком случае это будет не тот язык, который имеют в виду ребята, когда просят: дайте нам книгу про гражданскую войну или про звезды на детском языке.

Мы не должны подлаживаться к детям. Да они и сами терпеть не могут, когда мы к ним подлаживаемся, корчим гримасы и щелкаем перед ними пальцами, как доктор, который собирается смазать им горло иодом.

Задача наша не в том, чтобы потрафить всем разнообразным интересам и вкусам читателя. Мы должны знать эти интересы и вкусы, но знать для того, чтобы направлять и развивать их.

Мы обязаны внимательно изучать каждое из детских писем, каждый отзыв ребенка на книгу, но мы не собираемся строить всю программу детского чтения только на основании читательских требований. Задачи детской литературы гораздо шире и глубже всего того, что могут предложить сами дети.

Но счастливая особенность наших отношений с детьми в том, что основные идеи, руководящие у нас всей жизнью, находят и среди ребят быстрый и верный отклик.

Ведь даже в самых темных и глухих углах Союза дети ожесточенно воюют за эти идеи, часто доверяя больше словам, впервые услышанным в школе и в отряде, чем всему тяжеловесному укладу, в котором выросли их отцы и деды.

Нелегко воевать с прошлым, если тебе всего десять-двенадцать лет.

От своей литературы дети ждут помощи, ободрения, научных и житейских фактов, утверждающих в них новое, еще складывающееся мировоззрение.

4. О СТАРОЙ И НОВОЙ СКАЗКЕ

Когда разговор заходит о детской литературе и о детском языке, — профессиональные литераторы обычно складывают оружие.

Это уже, гсворят они, не наше дело. Кто его знает, что именно нужно и чего не нужно детям, как и о чем с ними разговаривать. Тут надо предоставить слово педагогу — ему, мол, и книги в руки.

Спору нет, у детской литературы есть педагогические задачи. Но ведь всякое серьезное и ответственное искусство разрешает в той или в другой мере

педагогические задачи, если их понимать не в прикладном, а в широком, философском смысле.

Умный, талантливый педагог может направить интересы читателя-ребенка. Иногда он даже может ввести в круг детского чтения какую-то новую, смелую книгу, которая до него вовсе и не предназначалась для детей. Но непосредственно участвовать в создании детской литературы он может только в том случае, если он и педагог и писатель. А это бывает редко.

Правда, к услугам детской литературы всегда целая армия людей, готовых излагать своими словами любые факты и сведения, готовых писать картинки из жизни животных по Брэму, очерки о путешествиях по Скотту и Нансену.

Но эта холодная стряпня не дает ребенку ни мысли, ни чувства. Ведь ребята хотят таких героев, с которыми жаль расставаться. Им нужен юмор, от которого не улыбаются в платочек, а громко хохочут. Они требуют научной книжки, которую можно переживать, как роман.

Этого не достигнешь никакими приправами, никакими занимательными приемами. Детская литература должна быть делом искусства.

Многие из нас еще не понимают этой простой истины. Но удивляться тут нечему. Когда люди говорят о детской литературе, они обычно вспоминают книжки, которые видели когда-то в детстве.

А ведь те аккуратные томики в желтых, голубых и красных переплетах, с пестрыми картинками, литературой не назывались. Так, — детское чтение!

Они и не заслуживали названия литературы. Это были отходы беллетристики для взрослых, слабый раствор научных сведений, выжимки из классической литературы, обесцвеченные остатки фольклора.

У меня нет возможности подробно останавливаться здесь на дореволюционной детской литературе, но об отдельных ее участках поговорить все-таки необходимо.

Возьмем хотя бы сказку.

У многих наших обывателей есть представление, будто бы сказку убила революция.

Я думаю, что это ложное представление.

Правда, наши левацки настроенные методисты детского чтения и литературные критики изгнали на некоторое время из библиотеки старого Андерсена и отвадили наших детских писателей от сказочных образов.

Но сказку убила не революция. Сказка была убита до революции.

Где сейчас в Западной Европе Гофман, Гауф, Андерсен, Топелиус? Где их наследники — новые сказочники той же смелости и того же таланта?

Вы не найдете ни одного имени, достойного хотя бы в малой степени числиться в этой плеяде.

А кто у нас до революции — в последние дни старой России — писал сказки для детей? Сказок печаталось много. Сказка и детская книжка были почти равнозначными понятиями.

В святочных номерах даже взрослых газет и еженедельных журналов обязательно печатались сказки.

Но что это были за сказки? Из всего сказочного богатства в них уцелел только прокатный ассортимент фей, русалок, эльфов, гномов, троллей, леших, ангелов, принцесс и говорящих лягушек.

А кто из вас, если говорить по совести, знает хотя бы основное различие между эльфом, гномом и кобольдом?

Вы смешиваете их потому, что они мало чем отличались друг от друга в нашей дореволюционной сказке. У эльфов, ангелов, русалок были одинаковые золотые волосы и бирюзовые глаза. У леших, гномов и троллей — одинаковые ватные бороды.

А ведь в старой народной сказке у каждого гнома, кобольда и эльфа была своя родина, свой характер и даже своя профессия. Одни жили в Исполинских горах в Силезии и занимались рудокопным делом, другие ковали щиты и мечи в подземных пещерах Шварцвальда, третьи пасли стада на лесных полянах Англии и Франции. Недаром химический элемент кобальт получил свое название от маленького легендарного рудокопа — кобольда в острой шапочке.

Но в дореволюционной детской сказке от всей ха-

рактеристики гнома и кобольда только и уцелела острая шапочка.

Сказочные существа сделались безработными, бездушными и безличными, превратились в блестящие и дешевые вороха елочных украшений. В их пеструю и беспринципную компанию попали заодно и ангелы, которых лавочники и лавочницы наделили своими чертами — самодовольством и румянцем.

От близкого соседства все персонажи сказок перепутались. Хитрые и злые русалки стали похожи на кротких ангелов, у ангелов выросли стрекозиные крылья, как у эльфов, тролли и гномы начали разносить по домам подарки для добрых детей, как это обычно делал рождественский дед.

Теряя подлинность, сказка вместе с тем теряла и свои бытовые черты, свой ритм и фабулу. В самом приступе к сказке, в первых ее строках не чувствовалось уже того юмора и вкуса, с которыми приступал когда-то к своему повествованию Ганс-Христиан Андерсен («В Китае, как известно, все жители китайцы и сам император китаец»). Исчезла великолепная слаженность эпизодов, которую вы найдете в народной сказке или андерсеновском «Соловье». Да и действия стало маловато.

Я не говорю уже о доморощенных дамских сказках, вроде какого-нибудь «Королевича Альдо» или «Сказок голубой феи».

Но даже у такого добропорядочного, хорошо владевшего русским языком беллетриста, как Мамин-Сибиряк, сказка получалась бесформенной и малодейственной. По стилю это было нечто среднее между русской народной сказкой, сказкой переводной, стихами в прозе, басней и обыкновенным журнальным рассказом. В «Аленушкиных сказках» чувствуется одинаковое влияние и щедринской сказки о премудром пескаре, без ее политического значения, и переводов Андерсена.

А что осталось от сказочной морали? Писатель для взрослых, который только баловался сказкой, да и то изредка, обычно избегал всякой морали. Какова, например, мораль сказочки Мамина-Сибиряка «Про воронушку-черную головушку и желтую птичку-кана-

рейку»? Неужели только в том, что канарейкам вредно жить на вольном воздухе?

Но Мамин-Сибиряк мало думал о морали. Порядочный литературный вкус и радикальные убеждения требовали от писателя в то время либо полного отказа от морали, либо шуточной морали навыворот.

Зато многочисленные сказочницы, у которых не было ни радикальных убеждений, ни хорошего вкуса, пропитывали свои сказки от первого до последнего слова густым сиропом морали. Каждое действующее лицо в сказке было у них глашатаем добродетели.

Была такая известная и премированная в свое время немецкая сказка Эллы фон Краузе «Королева-жалость». В этой сказке водяной и русалки, «безбожно» забыв свое языческое происхождение, высовываются из воды и, обращаясь к принцессе, убедительно произносят, будто с церковной кафедры: «Люби и страдай, люби и страдай...» Это водяной-то и русалки!

Сейчас на Западе авторы детских сказок все больше и больше отказываются от такой примитивной добродетели и постепенно заражаются скептицизмом литературных снобов.

Мне попала как-то современная английская сказка о «Принцессе, на которой никто не хотел жениться». В этой сказке все навыворот. Принцессу зовут «Prettyf-lower» — «Прелестный цветок», а она так безобразна, что люди при встрече поворачиваются к ней спиной и берут в рот кусочек сахара. Страшный дракон в сказке питается туалетным мылом.

С лордов, кронпринцев и «полукронпринцев», которые выражают желание сразиться с мыльным чудовищем, король требует залога в тысячу гиней, как требуют с подрядчиков на торгах.

Полное издевательство над сказочными персонажами! Чистейшая пародия на сказку!

Дети, которые будут воспитаны на таких сказках, вряд ли разовьют творческое воображение, способность «талантливо мечтать».

Но зато они вырастут вполне светскими людьми, готовыми прикрыть любой компромисс элегантным скептицизмом.

Сейчас среди взрослых на Западе в большом ходу анекдоты с вывернутой наизнанку моралью. Основная схема этих анекдотов такова: «У меня ужасная неприятность: я остался к завтраку без поджаренного хлеба». — «Как же это случилось?» — «Очень просто. Моя бабушка, поджаривая хлеб, упала в камни и сгорела до ботинок».

Такова же приблизительно мораль множества современных сказок и детских стихов.

Есть в нынешней французской литературе для детей сборник сказок, который называется «Зеленая шапочка». Это откровенная пародия на «Красную шапочку», «Спящую красавицу» и другие сказки Перро.

В старинной «Спящей красавице» принц будит от долгого сна свою невесту и женится на ней.

В новой сказке принц тоже будит спящую красавицу и тоже женится на ней. Но красавица, проспавшая сто лет, так старомодно одевается и так странно ведет себя в обществе, что принц вынужден обратиться к фее с просьбой опять усыпить спящую красавицу.

Это тоже сказка на выворот, тоже перелицованная сказка.

Для чего писателям перелицовывать сказки? На этот вопрос ответить трудно.

Правда, элементы пародии есть и в лучших сказках старых мастеров. Вы найдете их и у Андерсена.

Даже «Дон-Кихот» Сервантеса можно считать пародией или, вернее, сатирой на рыцарские романы. Но Сервантес создал поэтический образ, переживший на много веков ходульные образы предшествовавших ему рыцарских романов. А «Зеленая шапочка» вряд ли переживет «Красную шапочку».

Такие пародии возникают из какой-то «внутрилитературной полемики», рассчитанной на остроту и оригинальность.

Но поиски оригинальности — всегда безнадежное дело. Человек, стремящийся освободиться от банальности, похож на муху, которая пытается оторваться от смазанного клеем листа — тэнгльфута. Освободишь от клея одну ногу — увязнет другая.

Настоящая оригинальность может быть только там,

где есть новые мысли, новые системы мыслей. А поисками оригинальных приемов, оригинальных сюжетных поворотов делу не поможешь.

Прежде всего пародийность современных сказок объясняется глубоким и безнадежным скептицизмом их авторов. Скиптический взгляд на жизнь считается у литературных снобов главным условием хорошего вкуса.

Недавно вышла талантливая книга известного французского писателя Анри Моруа «Страна тридцати тысяч желаний».

Моруа рассказывает очень причудливо и остроумно историю одной девочки, которую дома всегда бранили за то, что у нее тридцать тысяч желаний. Однажды во сне девочка попала в сказочную страну. Эта страна так и называется «Страна тридцати тысяч желаний». Все желания детей в сказочной стране мгновенно исполняются. Беда только в том, что желание одного ребенка убивает желание другого. Скажем, вы желаете, чтобы появился шоколадный торт, а ваш сосед пожелает, чтобы этот торт провалился сквозь землю. Вы захотите поиграть в мяч, а ваш сосед захочет, чтобы этот мяч лопнул.

Казалось бы, вывод простой. В эту анархию тридцати тысяч желаний следовало бы внести какой-то порядок, или, как у нас говорят, — план. Но Моруа делает другой вывод: девочка возвращается к себе в детскую, подчиняется скучному домашнему режиму, против которого она так бунтовала, а через год ее уже не принимают в «Страну тридцати тысяч желаний». Да ей и самой там делать больше нечего!

В «Стране тридцати тысяч желаний» суждено побывать нам всем, пока мы не выросли и не поумнели, — какая это в сущности грустная и скептическая мораль! Как противоречит она морали настоящей сказки, которая учит человека желать и добиваться осуществления своих желаний!

Справедливость требует, чтобы, оглядываясь на недавнее прошлое, мы отметили кое-какие сказки, которые еще имеют право называться сказками. В них бутофория не вытеснила сказочных образов. Я имею в виду Киплинга и Сельму Лагерлеф.

И Киплинг и Лагерлеф владеют, конечно, мастерством сказки. Но важно посмотреть, куда ведет дорога каждого из них. И оказывается, что принципиальной разницы между лирической сказкой Сельмы Лагерлеф и премированной добродетельной аллегорией Эллы фон Краузе почти нет. Эстетный мистицизм приводит Сельму Лагерлеф на ту границу, за которой сказка перестает быть сказкой, превращается в елочную мишуру.

А Киплинг? Разве его шутливые сказки не напоминают по своей сути пародии на детскую сказку с моралью? Ведь именно в этой пародийности — их неожиданность и острота.

Отчего у носорога шкура в складках? Да оттого, что под шкуру попали хлебные крошки. Почему у слоненка длинный нос? Потому, что слоненок был любопытен и совал нос куда не следует.

Это хорошие и веселые сказки. Да и могут ли быть они плохими, если их рассказывает человек, умеющий смеяться, говорить то громко, то тихо, то шутливо, то ласково. Но такие сказки могли появиться в литературе, пресыщенной сказочными образами и не знающей, что с ними делать дальше.

А киплинговские «Джунгли» — это, конечно, не сказка. Это романтическая повесть, от которой пошли все современные американско-английские рассказы об охотниках и животных, полунатуралистические и полуромантические. Главный стержень «Джунглей», как и всей западной зоологической беллетристики, — это закон охотника и война, закон военной игры.

Упрощенная в своей законченности философия завоевателя суживает, а не расширяет мир. Сказке здесь делать нечего. Одряхление сказки, идейное и формальное, знаменательно для того общества, которое теряет перспективу и веру в будущее.

У сказки есть замечательная возможность охватывать сразу большие пространства, перелетать из края в край, сталкивать различные времена, сочетать самые крупные вещи с вещами самыми маленькими, преодолевать непреодолимые препятствия.

Если сказка этими возможностями не пользуется, значит, плохо ее дело, значит — не хватает ей настоящего содержания.

Ну, а как у нас?

Если сделать простой и здравый вывод из всего того, что здесь сказано, то наши дети уже должны читать толстые книги новых сказок, разнообразных, веселых и героических.

Ведь для того, чтобы говорить о героях, нам не надо вспоминать Ричарда Львиное Сердце или выдумывать какого-нибудь доблестного Беовульфа в серебряных латах, с белыми перьями на шлеме. Героическое от нас совсем близко, мы отделены от него всего только каким-нибудь десятком лет, а иногда даже одним днем.

Расспросите любого нашего летчика, любого командира корабля, кем он был и что он делал на своем веку. И окажется, что он пас гусей, а потом пас коров, а потом плавал по морю, а потом тонул, а потом воевал, а потом бунтовал, а потом опять воевал, и еще много у него было веселых приключений — больше, чем у того удачливого солдата, который нашел подземный клад в андерсеновской сказке «Огниво».

Рассказать про такого летчика и командира — это еще не значит написать сказку. Это значит — написать биографию. Но когда кругом тысячи таких биографий, то как не родиться сказке? /

Нужно только не регистрировать, а сочинять и воображать. Нужно не обкрадывать свое время, а помогать ему работать.

Героическая биография — еще не сказка. Очерк о новом блюминге и комбайне — это тоже не сказка.

«Техника на грани фантастики» — сама по себе только материал для научно-технической книжки или для какого-нибудь детского «вундербуха», книги чудес, которую под разными названиями выпускают предприимчивые заграничные издатели. Ребенка удивляют до тех пор, пока он не перестает удивляться.

Сказка о ковре-самолете не тем хороша, что человек

в ней летает по воздуху. Это был бы тоже своего рода «вундербух» и больше ничего. Но человек, летящий на ковре-самолете, летит не зря. Без ковра-самолета он не поспел бы во-время за тридевять земель, а это ему нужно до-смерти.

Ковер позволяет побывать там, где не ступала человеческая нога, позволяет обогнать время.

Мы не собираемся возрождать в Советской стране старую сказку. Нам не к чему воскрешать гномов и эльфов, даже тех гномов и эльфов, которые еще были рудокопами и пастухами.

Мы знаем, что напрасно и наивно было бы ожидать возрождения тех художественных форм, которые были когда-то целиком основаны на мифологическом отношении к природе. И если бы поэты попытались теперь механически воссоздать народный эпос, у них получилась бы, по выражению Маркса, «Генриада» взамен «Илиады».

Конечно, мы будем внимательно читать и изучать народный эпос, старую сказку, легенду, былинку. Но у нас уже настало время для создания новой сказки. Ведь даже в самых прозаических документах наших дней, в стенограммах, дневниках, путевых записках, у нас уже чувствуются иной раз подлинные черты эпоса, — эпическое уважение к своему времени и своему делу эпическое развитие событий и характеров.

В нашей стране и в наши дни может возникнуть не «вундербух», а настоящая сказка, потому что у нас люди вступили в состязание с временем, прокладывают пути в тех местах, где еще никогда не ступала нога человеческая, а главное потому, что они чувствуют свою правоту. Эта правота позволяет делать большие моральные выводы, которых уже никто не смеет делать на Западе. А без таких выводов возможна только стилизация или шутивная пародия на сказку.

Ну что же, возникла ли у нас детская сказка, то есть поэтически-фантастическое повествование, утверждающее новые идеи и факты, а не та прежняя сказка — пародийная или откровенно-дидактическая?

Надо прямо сказать: у нас еще нет такой сказки. Во всяком случае, то небольшое, что в этом роде написано,

еще не может заменить по своей простоте, законченности и занимательности старинную «Красную шапочку» или каких-нибудь «Семерых козлят».

В чем же тут дело? Может быть, в тенденциозности наших детских сказок, в их морали? Но ведь и в «Красной шапочке» есть мораль, да еще какая назидательная! Ежели тебя послали по делу, так не останавливайся по дороге да не разговаривай с незнакомыми, а то еще — того и гляди — незнакомец окажется волком. Да ведь это такое наставление, которое ни одному ребенку не может быть по вкусу. А между тем «Красную шапочку» дети готовы слушать двадцать раз подряд. Это потому, что каждое положение в этой сказке так ясно по своей обстановке, последовательности и логике мотивов, что любой ребенок может поставить себя на место героини сказки, может играть в Красную шапочку. Даже в андерсеновских сказках, с более сложной философией, эта философия подается в таких конкретных, умно и бережно подобранных деталях, что ребята радуются каждому повороту, видят и переживают каждую мелочь. А вывод? Вывод они невольно делают сами — и не в конце сказки, а на всем ее протяжении.

Беда наших новых сказок не в их морали, а в аллегоризме. Детали играют в них второстепенную, декоративную роль. А самое действие лишено какой бы то ни было конкретности.

Почему «Мальчиш Плохиш» в сказке Гайдара «О военной тайне» предает «буржуинам» своих товарищей, помогающих Красной армии? Очевидно, только потому, что его зовут Плохиш. При всей условности всякая сказка нуждается в отчетливой мотивировке поступков. А то вместо сказки получается какая-то холодная аллегория XVIII века, где герои охарактеризованы одними только именами: княгиня Ветрона, корольевич Добронрав, царица Отрада или Услава.

Да и самый стиль сказки «О военной тайне» тоже переносит нас во времена псевдорусских Добронравов и Усладов.

«Ах вы, негодные трусищи-буржуищи! Как это вы не можете разбить такого маловатого?»

А ведь эту сказку пишет тот самый Гайдар, который написал «Школу» — одну из любимых повестей наших ребят.

В «Школе» поступки героев убедительны. Читатель верит, что Борис Гориков, затравленный царской школой сын расстрелянного солдата-большевика, должен в конце концов разобраться в разногласных политических спорах Февральской революции и сделаться большевиком. И все же это происходит не так просто. Герой книжки зарабатывает свои политические убеждения той ценой, какой они действительно достаются живому человеку. И красноармейцем он становится тоже не сразу: в первом же горячем деле он бросает бомбу, забыв о предохранителе, а вместо того, чтобы ударить врага прикладом винтовки, порежьей кусает его за палец.

В повести есть настоящие наблюдения, которые позволяют верить в правдивость автора и его книжки (сухая травинка, прилипшая к письму, которое привез с фронта солдат весь пропахший тяжелым подофромом).

Есть у Гайдара и та теплота и верность тона, которые волнуют читателя сильнее всяких художественных образов («Рядом с матерью стоял перепачканный в глине, промокший до нитки, самый дорогой для меня солдат — мой отец»).

Красноармейский командир в этой повести, бывший сапожник, надел в октябрьские дни праздничный костюм и чужие, только что сшитые на заказ хромовые сапоги и с тех пор, как выражался он сам, «ударился навек в революцию».

Прочитав книгу, двенадцатилетний читатель чувствует, что автор, как и его герой — сапожник, тоже ударился навек в революцию.

И за это читатель любит Гайдара и прощает ему многие слабости: и некоторые пустоты в сюжете, и беглость образов, и даже незаконченность всей повести.

Отчего же на сказку у Гайдара не хватило теплоты, наблюдательности, драматизма? Ведь в сказке у него тоже есть какое-то ядро замысла. И пишет он о той

же гражданской войне, которую сам пережил. И даже герой в сказке почти такой же, как и в повести — мальчик, который попал на войну.

Очевидно, автор считал, что в сказке не может быть места подробностям — сухим травинкам и хромовым саногам. Автор полагал, что в сказке нужно самое крупное обобщение. Вот красные, а вот белые, вот доблестный герой, а вот гнусный изменник.

Ну что же, в каком-то смысле это правильно. Сказка действительно живет не разрозненными бытовыми подробностями, а обобщениями.

Но обобщение не должно быть общим местом.

Художественный и философский синтез не должен превратиться в абстракцию, в туманную символику.

И повести и сказке в равной мере нужен материал: быт, люди, вещи. Разница только в том, что для сказки надо из груды материала выбрать самое принципиальное, самое меткое и самое простое.

Ведь не только бытовая, но даже и волшебная сказка требует реальных подробностей. Вспомните крикливые восточные базары «Тысячи и одной ночи». Вспомните церемонный императорский двор в андерсеновском «Соловье» и такой же церемонный птичий двор в «Гадком утенке». Вспомните, наконец, любую из былин о кулачных боях на новгородском мосту или о богатырской заставе под Киевом. Везде — быт, живые люди, характеры. Да еще какие характеры, — сложные, с юмором, с причудой!

Если есть такие характеры в сказке, в ней могут быть и действие, и борьба, и настоящая идея, а не подобие идеи.

За какое дело, скажем, борется Мальчиш Кибальчиш в «Сказке о военной тайне»? Автор считает лишним раскрывать сущность этого дела, доказывать его правоту. Он рассчитывает на готовые чувства читателя. А между тем единственная задача сказки, как и всякого художественного произведения, в том, чтобы честно завоевать эти чувства.

Чем же объясняется удача Гайдара в повести и неудача в сказке? Чем объясняется, что из всех книг Ве-

ры Смирновой сказка «Октябрьские мальчишки» самая холодная, бездейственная и отвлеченная?

Очевидно, для сказки у писателей еще не хватает ни философской глубины, ни мастерства. Не хватает культуры.

А память ведет к проторенным дорожкам предреволюционной сказки — к бледной символической или к пародии.

5. ПОВЕСТЬ О ДЕТЯХ И ДЛЯ ДЕТЕЙ

Когда-то, в самую раннюю пору революции, о детской повести можно было сказать почти то же, что мы говорим сейчас о сказке. Первая повесть была так же бедна содержанием и условна, как та сказка, которая появилась у нас только теперь, после снятия с нее педагогического запрета.

Новая повесть о новом быте, адресованная новому читателю-ребенку, была не только нужна, — в ней чувствовалась уже настоятельная необходимость.

А между тем вырваться из круга традиций предреволюционной детской литературы было не так-то легко.

От прошлого наша детская библиотека получила наследство большое, но весьма сомнительное. Каталоги книг, изданных перед революцией для детей, — это объемистые томы аннотаций.

Чего тут только не было! Астрономия, зоология, руководство для собирателей бабочек и марок, исторический человек, ботаника, жизнь замечательных людей, древний мир...

А какой длинный перечень романов для юношества, повестей для старшего возраста, сказок и рассказов для младшего!

В этом перечне изредка мелькали имена Додэ, Мопассана, Диккенса, Гюго, Толстого, даже Чехова, Горького и Бунина, но основная масса детских повестей принадлежала неутраченному перу популярных англо-американских писательниц и их менее счастливых сестер и братьев российского происхождения.

В западных повестях было больше действия, вы-

думки и юмора; российские искусством сюжета не отличались и юмором не блистали.

Но родственное сходство переводной и отечественной детской литературы было несомненно. Та и другая интересовались преимущественно сиротками и найденными таинственного происхождения. Та и другая проповедывали скромность, милосердие и терпение. Впрочем, в конце концов всегда оказывалось, что эти добродетели представляют собой самый краткий и верный путь к благополучию и карьере.

Весь мир в этих повестях неподвижно и прочно стоял на своих устоях. Общественные перегородки были непроницаемы. Если какой-нибудь маленькой певице удавалось проникнуть в графский замок и даже положить голову на костлявое плечо старого графа, то скоро выяснялось, что дитя улицы приходится владельцу замка родной внучкой. Конечно, эта внучка навсегда сохраняла в памяти годы, прожитые в бедности, и становилась лучшим другом бедняков.

А кто такие были эти бедняки? Трудно сказать. В одной повести—это бедные крестьяне, живущие в избушке, в другой—сапожник, которому не хватает денег на елку.

А в знаменитой книжке «Отчего и почему маленькой Сусанны» девочка-аристократка, мадемуазель де Сануа, щедро отправляет все свои новогодние подарки дочкам одного бедного лавочника

Это происходит после такого разговора:

«— Не все девочки получают новогодние подарки,— сказала горничная.

— Что ты говоришь?—спросила Сусанна с неподдельным удивлением.—Девочки целый год ведут себя хорошо и не получают подарков?

— Да, барышня.

— Отчего же?

— Оттого, что они бедные.

— А!—проговорила Сусанна и после небольшого раздумья сказала, вздохнув:—Это правда».

Так легко и воздушной говорили о бедности французские буржуазные повести для детей. Российские этак не умели.

Российские, даже наиболее реакционные, невольно заражались от нашей радикальной и народнической беллетристики склонностью к деревенским выражениям,—таким, как «мыкать горе», «ноженьки подкосились», «тошнехонько», «страдная пора», «лишние рты».

Даже Лидия Чарская, которая на всю жизнь сохранила институтскую грацию, и та старалась говорить как можно простонароднее, когда речь заходила о бедности.

«Ваня с полным удовольствием уписывает за обе щеки краюху черного хлеба, густо посыпанную солью. Его родители приучили своего мальчика с самого раннего детства к таким простым завтракам, и они кажутся ему, Ване, лучше всяких разносолов...»

Но на той же странице той же книги голодный мальчик говорит о голоде приблизительно так, как говорили о нем проголодавшиеся корнеты перед легким завтраком у Донона: «Только бы заморить червячка!»

Мальчики и девочки могли разговаривать у Чарской, как им вздумается. На детскую литературу критика редко обращала внимание. Да и стоило ли всерьез говорить о ней, если она донашивала обноски западной детской литературы, а та в свою очередь в тысячный раз перекраивала на новый фасон лоскутья сюжетов Диккенса и Гюго?

В сущности, все Фаунтлерои, Рэми и Перрины, все отвергнутые внуки, сыновья и дочери, все таинственные найденыши и похищенные наследники из детских книжек Мало, Бернет и Джемисон были в каком-то отдаленном свойстве с «Человеком, который смеется» Гюго, с Флоренс Домби, с Эсфирью из «Холодного дома» и даже с Давидом Копперфильдом Диккенса.

Но подумать только, во что превратила благополучная и самодовольная книга для детей сложные судьбы героев большой литературы! Куда девались социальная сатира и причудливый быт Чарльза Диккенса? Где обличительный пафос и острота положений Виктора Гюго, превращающего циркового уроду в одного из перов Англии?

В детской книжке царила тишь да гладь да божья

благодать. Романтический сюжет был в ней только золотой капсулой, помогавшей ребенку незаметно проглотить идеологическую смесь, которая состояла из уважения к собственности, из национальной гордости, благоговения перед семейным очагом и хорошей дозы филантропии.

По счастью, дети не ограничивались этой подслащенной стряпней. Они читали классиков, читали настоящего Диккенса и настоящего Гюго, у них был Гулливер, Робинзон, Дон-Кихот и те немногие хорошие книги, которые хоть изредка, но все-таки появлялись иногда в детской литературе (фантастические романы Жюль Верна, сказочная повесть Кэрролла «Алиса в стране чудес»; Эдвард Лир, Топелиус и др.).

И вот пришла революция. Сразу оказалось, что герои большинства детских книжек больше нам не годятся в герои. Институтские повести Чарской и крестьянские рассказы Клавдии Лукашевич умерли в один и тот же день. В рамки английской благополучной повести нельзя было втиснуть наш новый материал, нашу идеологию, людей нашего времени. Да и на прошлое мы взглянули другими глазами.

Старая литература для взрослых не пережила в первые дни революции такого потрясения, какое испытала литература для детей. Пушкина, Толстого, Гоголя и Чехова, Некрасова и Щедрина не надо было упразднить. Революция взяла на себя обязанность передать их самым широким массам, сделать их всеобщим достоянием. А вот детская литература — особенно предреволюционных лет — была полностью обречена на слом вместе со всей системой буржуазного воспитания. И даже учиться у нее было нечему.

Только сейчас, при глубоком и внимательном отборе, мы можем взять из детских книжек самых разных времен и разных типов то, что еще может послужить нам на пользу. Большая же часть книг, перечисленных в старых толстых каталогах, погибла безвозвратно.

Неудивительно, что наши первые советские повести для детей, лишенные настоящей культурной преемственности и не успевшие по-новому осмыслить мир, были по большей части собранием случайных фактов

и эпизодов, хроникой событий, а иногда наивным лубком.

Как-то странно перечитывать теперь даже такую талантливую книгу, как «Ташкент — город хлебный» Неверова. Сколько в ней народнического «горя-горького», сколько оброненных и незамеченных мужицких слез, сколько ругани, кряхтения, «чвоканья»! А какое изобилие натуралистических подробностей! Тут и засаленные лохмотья, и вши, и гниды, и дермо. На протяжении всей повести тащится из Бузулука в Ташкент облепленный умирающими мужиками поезд.

Где-то на станциях мелькают комиссары и чекисты, люди времени военного коммунизма. Но вся их роль в том, чтобы снять Мишку Додонова с поезда или посадить его на поезд, а больше нечего им делать в этой повести о мужицком горе, написанной, в сущности, по инертной и запоздалой традиции народнической литературы. Только теплушечный поезд в ней новость.

Впрочем, писатели первых лет революции, не только детские, но и те, которые писали книги для взрослых, любили изображать теплушки и голод. Может быть, это пошло с легкой руки Пильняка.

Я не думаю, что в детских книжках нельзя рассказывать о голоде и о страшной голодной смерти. Пусть наши дети знают, какой ценой завоеван их сегодняшней день.

Но детская повесть должна открывать широкие перспективы, должна быть способна к обобщениям больше, чем книга для взрослых.

А у нас выходило одно из двух: либо неверовское «горе-горькое», либо бесшабашная удадь бляхинских «Красных дьяволят», которые берут в плен самого батьку Махно. Где-то в промежутке между «Ташкентом—городом хлебным» и «Дьяволятами» оказались повести Сергея Григорьева «С мешком за смертью» и «Тайна Ани Гай».

В этих книгах тоже есть теплушки, и голод, и мешочки. Но постепенно темп повести все ускоряется и ускоряется, и вот уже вместо скучных теплушек перед нами мелькают таинственные автомобили загра-

пичных авантюристов. На наших глазах совершается загадочное похищение героини повести. Ее спасает благородный шестнадцатилетний бандит. Повесть о революции незаметно превращается в традиционный детектив с примесью идиллического детского романа о мальчике и девочке, разлученных и ищущих друг друга.

Но Сергей Григорьев — писатель, а не случайный человек в литературе. У Сергея Григорьева есть художественно убедительные книги — такие, как «Берконтонист». Поэтому даже авантюрная его повесть не могла докатиться до прямой бульварщины.

А вот Остроумов в своем «Макаре Следопыте» ухитрился перещеголять самого Пинкертона.

Но Пинкертон в свое время изготовлялся по заграничным образцам: Поэтому он был несколько суховат и по-своему лаконичен — ему отпускалось не больше десяти страничек на каждый подвиг. Никакой психологии, никакой лирики.

А в пухлых книжках Остроумова хватает места для всего: и для лирических сцен, в которых участвуют красный разведчик Макар и позабывшая свои классовые интересы дочь помещика Любочка, и для сцен бытовых с участием патентованных корчмарей-евреев, которые визжат и цепляются за полы барских кафтанов. Это уже напоминает не Пинкертона, а одно из приложений к старинному семейному журналу «Родина».

Старая рутина долго тяготела над детской литературой. Наши повести либо скатывались в унылый натурализм, и тогда у них не было ни задачи, ни размаха, ни чувства времени; либо взлетали в лжеромантические туманы, теряя всякую почву, всякое подобие материала и фактов.

А нужна была другая книга, сочетающая смелый реализм с еще более смелой романтикой, книга, которая бы не боялась неизбежных в наши дни суровых фактов, но умела бы поднимать их на такую оптимистическую высоту, откуда они не были бы страшны.

Такие книги у нас стали появляться. Конечно, мы еще не можем успокоить себя сознанием того, что наши читатели — дети — получили от художественной лите-

ратуры все, что нужно для их роста, для воспитания их убеждений, интересов и вкусов. До этого еще очень далеко.

Но какие-то принципиальные позиции у нас уже нащупаны и постепенно завоевываются.

В дореволюционной детской литературе была бы немыслима такая книга, как «Республика Шкид» Белых и Пантелеева.

Написали ее еще юноши, только что сами вышедшие из школы, где воспитываются беспризорные. Кажалось бы, они легко могли потонуть в куче мелких наблюдений, превратить свою повесть в бесформенный дневник. Но этого не случилось. «Республика Шкид» — одна из первых книг о перевоспитании человека в нашей стране, одна из первых глав той эпопеи, которая на наших глазах развернулась на Беломорском канале. Не экзотический быт беспризорных, не блатная музыка — главное содержание повести (а ведь мы знаем, как соблазнительны для молодых писателей причудливый быт и причудливый язык).

Нет, суть повести в том, что ее главные эпизоды определяются всей жизнью страны.

В школе маленький ростовщик Слаенов хитро завладевает хлебными пайками своих товарищей и постепенно становится чуть ли не хозяином всей школы. Но власть его не может долго продержаться, потому что в Советской стране нет ростовщиков. В «Шкиде» начинается революция, и ростовщик бежит.

За стенами школы существует комсомол. Но обитатели республики Шкид, как дефективные, не имеют права вступать в него. И вот они организуют свой подпольный комсомол, да не какой-нибудь партизанский, а по всем правилам, по всем пунктам устава комсомола. Конечно, эта подпольная организация скоро ликвидируется и превращается в обычный кружок для изучения политграмоты, какие были во всех школах того времени.

Но больше всего любят ребята эту книгу за то, что в ней есть пролог и эпилог, начало и конец.

История ее героев начинается на заросших травой питерских улицах, на барахолках, у вокзалов, где

топлятся в ожидании мешочников мальчишки с тележками. А кончается история вступлением ребят в жизнь.

Один из героев появляется на последних страницах книги в длинной серой шинели и новеньком синем шлеме. Он—командир РККА. Другого авторы встречают за кулисами заводского театра. Он—режиссер. Третий вваливается, когда его совсем не ждут, в непромокаемом пальто и высоких охотничьих сапогах. Он—агроном и приехал из совхоза.

Я думаю, что далеко не все писатели из литературы для взрослых оценят такой наивный и монументальный конец повести. «Ну что ж, — скажут они, — это очень традиционно».

Совершенно верно, это очень традиционный мотив, встречающийся в самых разнообразных литературных произведениях, посвященных школе, в том числе и в стихах Пушкина о лицейской годовщине. Вспомните «19 октября 1825 года»:

Сидишь ли ты в кругу своих друзей,
Чужих небес любовник беспокойный?
Иль снова ты проходишь тропик знойный
И вечный лед полуночных морей?
Счастливый путь... С лицейского порога
Ты на корабль перешагнул шутя,
И с той поры в морях твоя дорога,
О, волн и бурь любимое дитя...

Ты, Горчаков, счастливец с первых дней,
Хвала тебе — фортуны блеск холодный
Не изменил души твоей свободной:
Все тот же ты для чести и друзей.
Нам разный путь судьбой назначен строгой.
Ступая в жизнь, мы быстро разошлись,
Но невзначай проселочной дорогой
Мы встретились и братски обнялись.

Царскосельский лицей — это, конечно, не школа для дефективных на Петергофском проспекте.

Молодой блестящий дипломат князь Горчаков — это не Цыган, агроном из совхоза. И, наконец, лирическое послание Пушкина к друзьям — это совсем не то, что детская повесть, написанная двумя начинающими писателями ровно через сто лет после пушкинских стихов.

Но есть в этой суровой и шершавой советской повести что-то напоминающее ту гордость, с которой Пушкин говорит о своих друзьях, которые «ступили в жизнь» и разошлись по разным путям.

Уж не потому ли это, что юноши нашего времени, питомцы любого детдома, любой окраинной школы и фабзавуча, видят перед собой такие же дороги, какие лежали когда-то только перед немногими баловнями судьбы?

Вступление ребят в жизнь, в борьбу, в работу — это главное содержание наших лучших детских повестей.

«Школа» Гайдара, о которой я уже говорил раньше; «Швамбраня» Кассиля — талантливая повесть, в которой рассказывается о том, как революция ворвалась в комнатный мирок интеллигентской семьи и вынесла оттуда на широкую дорогу советской жизни двух маленьких гимназистов — двух «швамбранов», жителей выдуманной страны; «Тансык» Кожевникова — книга о казакском юноше-кочевнике, которого перевоспитал Турксиб, и, наконец, маленькая повесть Пантелеева «Часы», в которой рассказана история о том, как золотые часы, зарытые Петькой Валетом во дворе детского дома, неожиданно оказались под штабелями березовых дров и вынудили маленького бродягу остаться в детдоме до тех пор, пока он не стал настоящим человеком, гражданином Советского Союза.

Во всех этих книгах говорится о новом человеке, который находит свое место в жизни.

И даже в повести, где герои лежат прикованные к койкам туберкулезного санатория, и там главная тема — участие ребят в той созидательной жизни, которая идет за стенами санатория. Я говорю о повести К. Чуковского «Солнечная».

Если бы книга на такую тему была написана кем-нибудь из дореволюционных детских писателей, в ней были бы грустные, христианско-лирические размышления, белые розы на могиле всеобщего любимца и счастливый отъезд его краснощекого маленького друга, который нехотя покидает добрых докторов и ангелоподобных сестер милосердия.

6. О КОРАБЛЯХ И КАРАВАНАХ

Только революция научила нас говорить с детьми без ложной сентиментальности, без фальшивых идиллий, говорить с ними о реальной жизни, суровой и радостной.

Эта реальная жизнь, в которой столько еще незнакомых людей и столько трудных, заманчивых дел, всегда привлекала и привлекает подростка, который заранее примеряет на себе судьбы самых разных героев, обязанности и задачи самых различных профессий.

Но о реальных судьбах и о настоящих профессиях наши старые детские книги говорили мало. И вот ребята чуть ли не с десяти лет набрасывались на авантюрную литературу американского стиля, на пестрые номера какого-нибудь «Мира приключений».

Тут, по крайней мере, были капитаны, водолазы, авиаторы, изобретатели, таинственные адские машины, альпинисты, охотники и цирковые наездницы. А в детских книгах и не пахло морской солью, — там держался нагретый комнатный воздух и пахло манной кашей.

Наша советская литература для детей еще молода, еще мало у нас книг, открывающих детям ворота в серьезную и ответственную жизнь. Но уже стало ясно, что легковесной полунаучной, полубульварной литературе, в которой нельзя отличить геолога-разведчика от частного сыщика, — не место в Советской стране. Недаром хиреют у нас всякие «Всемирные следопыты» и другие журналы, пытающиеся возродить воскресную литературу сильных ощущений.

Напрасно пытаются они спасти свой контрабандный груз, поднимая над ним советский флаг. Такой контрабанды у нас не утаишь.

Конечно, нельзя сказать, что мы уже навеки освободились от той фальсификации жизни и борьбы, которая так хитро была пущена в оборот предприимчивыми издателями в буржуазных странах.

В какой-нибудь самой тенденциозной, самой программной из наших книг для ребят, среди едва подкрашенных протоколов кооператива или сельсовета,

вдруг «послышится со дна пропасти грозный голос рассерженного зверя, орлы и коршуны глухо заклекочат, выражая свое неудовольствие по поводу того, что герой повести очнулся и помешал их пиру, сытному и обильному».

А герой повести, который только что свалился вместе с конем с узкой горной тропинки в зияющую пропасть, садится и оглядывается...

Мы узнаем этот орлиный клекот и голос рассерженного зверя. Мы слышали их в бульварных лесах и ущельях мистера Кервуда, самого опытного организатора прыжков и полетов в пропасть.

Пора нам по достоинству оценить все эти патентованные «сальто-мортале».

Когда детские писатели перестанут излагать принципиальное содержание своих повестей в виде сухих и пресных протоколов, тогда им не понадобится больше подсыпать в книгу для вкуса кервудовской соли и пинкертоновского перца.

Лучшим доказательством этого служат те немногочисленные детские книги, которые написаны на основании настоящего жизненного материала и настоящей идеи.

Такие книги не нуждаются ни в какой посторонней приправе. Им не приходится подкреплять свой сюжет готовыми приключениями, взятыми на прокат из арсенала занимательной литературы. У них есть свои эпизоды, свои приключения, естественно вытекающие из самого существа дела.

Несмотря на реализм, в их стиле и положениях есть даже какая-то сказочность.

Открываем одну из таких книг и читаем:

«До сих пор все следы были известны наперечет. Земзем оставляет треугольные следки. Джейран, пустынная антилопа, — разделенные печати копытец. Навозный жук имеет тройной след, так как посередине тащит хвостик. Но этот новый след не похож на все известные до сих пор. Две широкие полосы протянулись по песку. На каждой поперек отпечатаны палочки, как бы елкой. Можно подумать, что две невиданных

размеров змеи ползли всё время рядом, беседуя и держа между собою одну и ту же дистанцию.

Тогда еще никто из местных старожилов не знал, что лапы, оставившие след в елочку; эти лапы сделаны из прочной и толстой резины марки «Красный треугольник». Автомобили «Рено-Сахара» провели крепкую зарубку через пески».

Достаточно прочесть эти несколько строк М. Лоскутова из книги «Тринадцатый караван», чтобы поверить, что написавший их человек действительно побывал в песках и своими глазами видел первые следы советских автомобилей в пустыне.

А вот еще несколько строк из другой книги:

«За многие годы скитаний не видел я берегов, столь мрачных и как бы угрожающих мореплавателям... До бухты Киндерли мы плыли, преодолевая южный ветер, моряну, несущий из пустыни пыль и запах серы, ибо в пустыне, как говорят, лежат серные горы. Ветер этот рождает стесненное дыхание и, надо полагать, весьма вреден для всего живого...»

Вода в заливе была мало прозрачна, в ней плавали мертвые рыбы, занесенные из моря. На берегу мы нашли великое множество этих мертвых соленых рыб. По словам матросов, их пробовавших, они вполне годились в пищу».

Вы читаете эти строки и вспоминаете какого-нибудь Синдбада-морехода, осторожно причаливающего на своем корабле к неисследованному и, может быть, враждебному людям острову.

А между тем это отрывок из вполне реалистической книги Паустовского о Кара-Бугазе, мертвом заливе Каспийского моря.

У Паустовского, как и у Лоскутова, наряду с чувством ответственной проблемы, есть конкретность, теплота и юмор собственных наблюдений. А ведь ни теплоты, ни юмора никогда не было у тех компиляторов, которые писали когда-то книги о земле, природе и людях, не видя по-настоящему ни людей, ни природы, ни земли.

Но главная удача лучших книг о строительстве и об открытии новой страны в пределах наших границ зак-

лючается в том, что они действительно проникнуты пониманием «диалектики природы».

Эти книги враждебны прежней, будто бы объективной и беспристрастной географии и этнографии. Вместо неподвижных представлений о природе, людях и обычаях они стремятся показать читателям меняющуюся связь явлений, дать такое пристрастное и неравнодушное описание земли, после которого возникает желание бороться и перестраивать жизнь и природу.

Такова, например, новая книга М. Ильина, которую, быть может, уже знают по нескольким главам, напечатанным в журналах.

Книга эта — о переделке природы, о постройке новых рек, о приходе-расходной книге Каспия, о завоевании пустыни и тундры, о том, как люди идут по следам геологических процессов в поисках богатств, скрытых в земле.

Вот несколько отрывков из одной главы этой новой книги:

«...Есть живая фотография — кино. Живой географической карты еще нет. Но если бы такая живая карта существовала, мы увидели бы на карте странные вещи.

На наших глазах Америка тихо снялась бы со своего места и поплыла по направлению к Азии — через Великий океан. Она плыла бы не очень быстро, всего только три метра в год или около этого. Но если бы можно было ускорить ее движение на карте, мы увидели бы, что в конце концов Америка причалила бы к Азии, подмяв и поломав ее восточные берега. И тогда они вместе составили бы один великий азиатско-американский материк. Так будет когда-нибудь, если правильно учение геолога Вегенера о перемещении материков...

Мы заметили бы, что моря не остаются неизменными, что они меняют свои очертания, как вода на тарелке, если тарелку покачивать. Наступая на сушу, море затопляло бы целые страны, образуя все новые и новые заливы, острова, перешейки.

И вслед затем обратным движением оно открывало бы опять огромные площади дна...

...Реки, сбегаящие с гор, растащили бы при нас эти горы по песчинке и унесли бы в море...

...Еще быстрее передвигались бы на карте леса, степи, пустыни... Черные веточки рек шевелились бы и росли. Нам стало бы ясно, что у каждой реки своя жизнь, полная приключений... Реки на живой карте воевали бы между собой, отнимая друг у друга притоки, захватывая у соседок верховья и бассейны.

Так было когда-то с Маасом, у которого правые притоки отнял Рейн, левые отняла Сена. Об этом пишет французский геолог Огг...

...То, что раньше казалось случайным и загадочным, — поворот реки, разорванная горная цепь, извилина морского берега, — теперь стало бы понятным, как внезапно решенная задача.

При взгляде на живую карту нам стало бы ясно, почему восточные берега Америки повторяют западные берега Африки. Там, где у Америки выемка, у Африки выступ. Геолог Вегенер говорит, что Америка когда-то оторвалась от Старого Света, как огромная глыба, и пошла на запад...

Мы узнали бы, что Великий океан — это не просто океан, а рубец, рана на теле планеты, образовавшаяся еще в те времена, когда луна оторвалась от земли, чтобы идти собственной дорогой (гипотеза Пикеринга)».

Все, что я здесь привел, — это только отрывки из вступления к рассказу о том, как переделывает у нас землю социалистический труд.

«Я сказал, — говорится в этой книге дальше, — что живой карты еще нет. Но это неверно. Я сам видел живую карту. Это было в Академии наук осенью 1933 года.

В конференц-зале около кафедры докладчика (Глеба Максимилиановича Кржижановского) высилась чуть ли не до самого потолка карта СССР.

И вдруг карта ожила. Поворот выключателя — и на ней вспыхнули красные черточки плотин, голубые пространства орошенных полей, красные капилляры каналов, зеленые полосы лесов. Как вены на руке, перетянутые шнуром, вздулись выше плотин голубые

веточки рек, разлились голубыми пятнами озера-водохранилища. Побежали зеленым пунктиром линии электропередач, связывая между собой города и области. Загорелись белые огни электростанций. Вот Самарская ГЭС, вот Ярославская, Пермская, а вот и целое сверкающее созвездие — плеяда валдайских электростанций...

Это то, чего еще нет. Еще нет этих озер, этих плотин, этих электростанций. Перед нами была карта нашей страны, какой она будет через три пятилетки...»

В сущности, новая книга Ильина—это продолжение его «Рассказа о великом плане». В обеих книгах автор ставит одну и ту же задачу — связать самые различные геологические, географические, технические проблемы с нашим строительством, связать в образах и ощущениях, как они связываются в жизни, — то есть дать о науке и строительстве художественную книгу.

В этом принципиальное отличие наших новых книг от старой юношеской литературы, которая давала науку отдельно от жизни, жизнь отдельно от науки и внушала читателю убеждение в том, что все на свете неизменно: реки, горы, границы, троны, парламенты, оседлый и кочевой образ жизни, характер народов и даже промыслы того или иного русского уезда. В одном уезде вечно будут бить баклуши и делать деревянные ложки, в другом — катать валенки.

Кстати, о профессиях. Старая, дореволюционная книжка о плотниках, о стрелочниках или о водолазах ухитрилась изображать каждую профессию так, будто она пожизненна, наследственна и обособленна. В книжках о железнодорожниках не было железной дороги и уж во всяком случае не было транспорта. В них изображались будка и семафор, а сюжетом рассказа было какое-нибудь бедствие или чудесное спасение. Без этого ничего интересного не получалось.

У нас рассказы о профессиях, рассказы о труде только начинают появляться.

Нельзя же считать рассказами те унылые «производственные» книги, которые кормили ребят гайками, опилками и стружками.

Трудно сказать, что хуже: старая «будочная» мелодрама или эти беллетристические реестры гаек?

А разве не может быть такой книжки, которая рассказывала бы о железнодорожниках, не впадая в мелодраму чудесных спасений и не превращая всю железную дорогу в склад буферов и шпал?

Может — и даже есть.

В этом году Николай Григорьев написал рассказ «Полтора разговора».

В рассказе этом столько материала, сколько вмещает самый добросовестный очерк. Тут и диспетчерская работа во всех ее подробностях, и паровозы всех систем — от визгливой «Овечки», которая таскает вагоны на Сортировочную станцию и обратно, до басовитой «Щуки», тянущей за собой тяжелый хвост товарных вагонов — этак в полкилометра длиной.

А есть еще на железной дороге великолепный паровоз «Элька».

«Видали вы Эльку? Ее и по голосу сразу узнаешь. Не гудок — оркестр. Восемьдесят километров в час, сто километров дает паровоз.

В топке рев; голову высунешь в окно — не то что фуражку, волосы с головы сорвет. А ход ровный, плавный. Машинист нацедит себе стаканчик чаю, примостит его на котел, к арматурному патрубку, — даже не расплещется чаек. Вот это ход! Когда «Эльку» на график примешь, будто кто ножом полоснет по сетке...

«Элька» не всякие поезда водит.

Случалось вам ездить на «Красной стреле»? Вот это — Элька!»

Читая рассказ, любуешься великолепной стремительной «Элкой», но зато по-настоящему уважаешь «Щуку». «Щука» не торопится, налегает мелкими, как зубы, и цепкими колесами на рельсы, а вытягивает она тысячу тонн на колесах: хлеб, кирпичи, трактора».

Недаром главные герои самого важного эпизода книжки — «Щука» и ее машинист Каратаев.

Отправляют в Магнитогорск самый срочный груз — доменные воронки. Надо их насильно вогнать в расписание, втиснуть в график, а в графике и без того тесно. «Десять минут — и поезд. Десять минут — и поезд.

Вот уже пора «Красную стрелу» отправлять, а ведь перед ней на 50 километров путь должен быть чист».

Если не уйдет «Щука» перед «Красной стрелой», значит дело отложено на завтра.

И вот взялся машинист Каратаев удрать на «Щуке» от «Эльки». Целых 63 километра должен он удирать. Удерет или не удерет?

Отсюда рассказ идет без замедления, без передышки до тех пор, пока не решится спор между доменными воронками и «Красной стрелой».

И спор этот — не азартная игра, не гонки, не скачки. Это одна из диспетчерских задач, которые приходится решать ежедневно.

В старину, когда Октябрьская дорога была еще Николаевской, когда на билетах печатались орлы, а железнодорожные генералы носили шинели на зеленой подкладке, — в те времена каждая станция действовала за себя, без всякого диспетчера. Да ведь и движение, в сущности, небольшое было. Какова промышленность, таково и движение.

Диспетчерская служба появилась у нас с революции. «В хозяйстве — план, на заводах — план, значит и грузы надо возить по плану»

Этот вывод делает книжка Григорьева, и тот же самый вывод делает читатель, который только что вместе с диспетчером решил труднейшую железнодорожную задачу. Книжка дала читателю не голые лозунги, не декламацию и не те декоративные подробности, которыми часто бесцельно щеголяют авторы, лишенные замысла и материала.

Новое отношение к хозяйству, к труду, к социалистической ответственности разительно отличает книжку Григорьева от старых рассказов о стрелочниках и вагонных бандитах.

Еще труднее было проявить новое отношение к труду в книге о той экзотической профессии, которую издавна интересуются все подростки. Я говорю о водолазах. Водолазы с незапамятных времен мелькали в повестях и рассказах на обложках и картинках авантюрных журналов. Занятие у них было такое: добывать со дна моря черные жемчужины для невесты индий-

ского раджи, сражаться с осьминогами и раскрывать тайны затопленных четырехста лет тому назад испанских каравелл.

Недавно о водолазах написал книгу Золотовский. В этой книге водолазы выведены не подводными бродягами и кладоискателями, а подводными мастерами.

Вот что пишут об этой книге ребята: «Когда я взял книгу в руки, то с первого же взгляда мне показалось, что книга будет рассказывать о каких-то фантастических похождениях водолазов. Но, прочитав несколько страниц, я разочаровался. Я понял, что в ней описывается жизнь тех водолазов, которых я встречал часто на Фонтанке. «Ну, чего здесь интересного?» — подумал я. Но меня заинтересовала простота изложения в книге. Я стал читать и, к своему удивлению, не мог оторваться. Странно, никогда я не думал, что водолазы играют такую роль в строительстве социализма! В этой книге я не нашел недостатков».

Книга, в которой читатель не находит недостатков, — вряд ли скучная книга. Ведь от скуки и самый кроткий читатель становится придирчивым и видит в книге тысячи недостатков: и язык ему нехорош, и герои как-то несимпатичны, и психология не вполне понятна.

В «Подводных мастерах», как видите, все оказалось на месте. Очевидно, «Подводные мастера» заставили читателя в конце концов забыть пристрастие к лжеромантическим водолазам, увлекли его какой-то новой романтикой.

Это потому, что «водолаз с Фонтанки» каждый день подвергает свою жизнь опасности — и не ради жемчужин индийской принцессы. Спускаться на многосаженную глубину ему приходится для того, чтобы прорыть тоннель под затонувшим миноносцем, осмотреть заросший губками и водорослями ледокол на дне Полярного моря.

А насколько причудливее и богаче морское дно, по которому тянет кабель озабоченный и серьезный водолаз, чем отвлеченные таинственные глубины «Мира приключений»!

7. ПУТЕШЕСТВЕННИКИ, ЗВЕРИ, ГЕРОИ

Я взял для примера всего несколько книжек — Гайдара, Пантелеева, Паустовского, Лоскутова, Ильина, Григорьева, Золотовского. Жаль, что время не позволяет мне рассказать подробно о других книжках, не менее принципиальных и достойных внимания.

Следовало бы хоть вкратце остановиться на нашей географической книге — книге о путешествиях.

В анкетах читателей-детей чаще всего упоминаются два литературных жанра: «приключения» и «путешествия».

«Приключения» на языке ребят далеко не всегда означают авантюру. Чаще всего — это события, эпизоды, факты. Требуя «приключений», читатели настаивают на фабульной книге, а иногда даже на целой серии фабульных книг с общими героями.

К путешествиям они предъявляют точно такие же требования. В своих письмах к Горькому ребята говорят о собраниях и циклах путешествий. В одних письмах циклы охватывают мореплавателей эпохи великих открытий, в других — все путешествия на полюс, в третьих — экспедиции советских ученых.

И все эти книги должны, по мнению ребят, быть либо героическими романами, вроде «Капитана Гаттераса», либо подлинными дневниками путешественников.

По совести говоря, это вполне законное требование, исходящее из правильного понимания задач литературы. Либо документ, либо свободный роман. Географическую компиляцию, за неимением лучшего, наш читатель тоже, конечно, примет, но без особой радости.

Ведь обычная компилятивная книжка, чаще всего состряпанная из сведений, которые можно найти в энциклопедическом словаре, из случайных цитат, взятых у путешественников, из бутафорских псевдо-беллетристических подробностей, — всегда выдает свое суррогатное происхождение, отдает маргаринном.

После такой книжки не захочешь сделаться исследователем полярных стран и непроходимых горных ущелий.

Географические повести не должны фабриковаться

безработными литераторами, которым не хватает собственного материала.

Разве мало у нас замечательных воспоминаний о путешествиях разных времен — от старинных «хождениях» в чужие земли до кругосветных перелетов? Надо научиться находить их и обрабатывать так, чтобы они становились увлекательными и понятными, не теряя ничего в своей подлинности. А разве нельзя использовать дневники, доклады, записки наших советских ученых, моряков и летчиков, возвращающихся чуть ли не каждый день из самых смелых и ответственных экспедиций?

Если из ста участников экспедиций найдется хотя бы один, умеющий свободно и просто записывать свои наблюдения, а из ста литераторов тоже окажется один, способный дать нам эпопею арктического или каракумского похода, — у наших ребят скоро будет своя географическая библиотека настоящего художественного качества и документальной точности.

К сожалению, наши путешественники редко печатают путевые записки, ограничиваясь только докладами и статьями. А писатели хоть и начали у нас путешествовать, но уехали пока не слишком далеко, не дальше путевого очерка.

Еще редки у нас такие книги, как «В дебрях Уссурийского края» Арсеньева. Эта книга написана настоящим путешественником и настоящим писателем и одинаково любима взрослыми и подростками.

Еще меньше книг для детей младшего возраста. И неудивительно. Для этого возраста чаще всего писали о путешествиях двоюродные племянницы путешественников и присяжные компиляторы.

Сейчас у нас есть такие писатели, как Борис Житков, автор смелых и свободных морских рассказов, человек, написавший почти классическую книжку для детей, которая называется «Про слона». В этой маленькой книжке дается совершенно реалистическое и вместе с тем сказочное представление об Индии. Прибытие в индийский порт: «Ведь это, знаете, когда сушей едешь... все постепенно меняется. А тут две недели оксан, вода и вода, — и сразу новая страна. Как зана-

вес в театре подняли». Первый спуск на берег. Первая встреча со слоном на дороге.

Все эти подробности запоминаются читателем надолго — почти как собственные впечатления.

Ценность книжки «Про слона» — в той беллетристической свободе, которая так нужна всем нашим авторам книг о путешествиях.

Несколько слов о зоологической книжке.

Сюжетные повести о животных были у нас когда-то почти исключительно переводные — Сетон Томпсон, Робертс, Лонг и др.

Иногда печатались для детей отдельные вещи из русской литературы для взрослых («Муму» Тургенева, отрывки из «Холстомера» Л. Толстого, «Каштанка» Чехова и др.).

Но не Толстым и не Чеховым определялось качество наших русских книг о животных.

По большей части это были жалостливые рассказы о клячах, на которых возят слишком много воды, или о птичках, которые умирают в клетках.

Я до сих пор помню две книжки, которые были у меня в детстве. Одна называлась: «Любите животных», а другая «Уж и жаба, бедные зверьки».

В книгах этих не было ни научной основы, ни свежих наблюдений, и уж во всяком случае не было голоса писателя.

Такие книги не могли, разумеется, послужить образцом для нашей детской литературы о животных. Нам пришлось создавать образцы заново.

Сейчас молодой писатель может опереться на опыт нескольких книг для детей, написанных М. Пришвиным (Записки егеря Михал Михалыча» и др.), на повести и рассказы В. Бианки, на книжки, написанные и иллюстрированные Евгением Чарушиным.

Пришвин — писатель для взрослых. Пожалуй, не всякий ребенок, а только прирожденный натуралист, путешественник и охотник согласится обойтись без внешне законченной фабулы и полюбит книги Пришвина за богатство языка и материала. Но зато всякий:

писатель, который захочет писать о животных, оценит пришвинские рассказы для детей и многому научится у них.

Романтическая фабула и серьезные знания естествоведника — вот что привлекает ребят в рассказах и повестях Виталия Бианки. Это, пожалуй, первый из наших детских писателей, который ввел в свои книги настоящий биологический материал, не отказываясь в то же время от создания сюжетной повести. Это не легкая задача, и поэтому неудивительно, что Бианки ради сюжета иной раз впадает в ту облегченную англо-американскую беллетристичность, которая вполне очевидна в его повести о «Мурзуке», но зато совершенно отсутствует в строгих и богатых материалом книгах типа «Лесной газеты» и «Аскыра».

Мой доклад — не обзор. Я не могу здесь говорить подробно о замечательных по своей тонкости и точности охотничьих рассказах Евгения Чарушина, не могу остановиться на книгах Лесника, оригинального и талантливого лесного корреспондента, который приносит городскому жителю в рассказах, очерках и фельетонах освежающие сведения о погоде, об охоте, о рыбной ловле, о том, что делается в лесах, реках, в парках и заповедниках.

Нет у меня места и для подробной оценки книжек Перовской, а ее книжки было бы интересно рассмотреть хотя бы потому, что ей свойственно понимание читателя, верный учет его возраста и требований.

Важнее всего здесь отметить то, что книжка о зверях, играющая огромную роль в мировоззрении ребенка, отрешается у нас от двух своих главных грехов.

Она уже перестала говорить о «немой и страдающей душе зверя», запрятанной в грубую и мохнатую шкуру, и понемногу перестает подменять живого зверя этой самой мохнатой шкурой, заготовленной Пушторгом для экспорта.

Исторических книг для детей у нас мало.

Если наш ребенок прочтет даже самый полный их комплект, вся мировая история расположится в его

сознании приблизительно таким образом: Спартак — Иван Грозный — Петр Первый — Пугачевский бунт — декабристы — Николай Первый — Николай Второй — 1905 год — 1917 год.

Получается лестница, которая должна вести на десятый этаж, а состоит всего-навсего из девяти ступенек, или, вернее, из тысячи зияющих провалов.

А может случиться еще хуже. Все ступеньки перепутаются. Пугачевский бунт окажется после декабристов, а Николай Первый станет перед Петром Первым.

Разумеется, нельзя и не следует надеяться, что все провалы и пустоты в этой лестнице исторических сведений будут в ближайшее время заполнены художественными произведениями: повестями и романами. Да и какие бы это были романы, если бы они писались последовательными сериями — по триста страниц на каждую эпоху?

Дать ребятам историческую перспективу может только школа. Даже для того, чтобы понять и оценить исторический роман, ребята должны располагать хотя бы минимумом представлений и сведений.

Но все-таки большинство людей начинает по-настоящему любить историю или отдельную ее эпоху после хорошей исторической повести или увлекательной драмы, увиденной в театре. Для одного человека — это Шекспир, для другого — «Борис Годунов», для третьего — роман Бальтера Скотта, а может быть и Дюма.

В старой детской литературе были сотни повестей и очерков о самых различных эпохах.

«Чудеса древней страны пирамид», «Три тысячи лет тому назад» («Книга о войнах, о мирной жизни греческого народа и о греческих мудрецах»), «Печать Цезаря», «Дети-крестоносцы», «Под гром пушек», — рассказы из франко-прусской войны, «Кто были наши предки славяне и как они жили», «За царевича» — историческая трилогия Авенариуса и т. д.

Это были целые шкафы книг, толстых и тонких, «рокоштных» и «народных», написанных немецкими доцентами и русскими второсортными литераторами, о которых в рецензиях обычно говорилось:

«Один из плодовитейших писателей, автор множе-

ства популярно-исторических романов и повестей. Произведения его не отличаются художественностью, но их смело можно рекомендовать детям среднего и старшего возраста. Они будут прочитаны не без удовольствия».

Воскрешать все эти «смело рекомендованные» книги нам незачем. Даже традиции и методы большинства из них были бы нам чужды и враждебны. Нам нечему учиться у плодовитейшего романиста Авенариуса, но надо вспомнить, что в старой исторической библиотеке для детей были: «Песнь о Роланде», «Песни скальдов», «Илиада», «Одиссея», Тит Ливий, Бенвенуто Челлини, «Декамерон» (избранные новеллы), русские летописи, былины и исторические песни.

Надо вспомнить, что на одну повесть приходилось несколько серьезных книжек, содержащих исторические очерки и документы с комментариями.

Пожалуй, эти научные книжки так же мало пригодны для советского школьника, как и роман «За царевича». И все-таки, перелистывая их, мы можем сделать важные практические выводы.

Если мы хотим создать для детей настоящую историческую библиотеку, которая будет служить основой их культуры, мы не должны гнаться за скороспелой и поверхностной фабрикацией исторической беллетристики.

Нам следует отобрать из мировой литературы и заново перевести или тщательно подготовить к изданию исторические поэмы, баллады, сказания и романы, которые дадут детям представление о далеких эпохах.

Нам надо взять все, что возможно, из нашей лучшей современной исторической беллетристики для взрослых, иной раз подвергнув ее переработке, но никогда не допуская механического сокращения и вульгаризации. Вспомним, как пересказал Шекспира Чарльз Лэм. Этот пересказ завоевал в английской литературе почетное место.

Но одной беллетристики мало.

Мы должны обратиться к нашим серьезным специалистам-историкам и с их помощью смело дать ребятам в руки настоящее историческое исследование.

Мы знаем, как любит читатель-ребенок и подросток чувствовать себя исследователем, искателем потерянных следов.

Такого читателя легко увлечь серьезной задачей — расшифровкой загадочной надписи, восстановлением эпохи по ее осколкам и обломкам, поисками исторической истины там, где она была искажена и затуплена враждебными нам идеологами.

Мы должны дать детям исторические документы — летописи, хроники, записки, — с новыми комментариями. Но только надо помнить, что комментарий — это не унылые и обязательные примечания редакции, а подлинный голос нашего времени. Комментарий может не только осветить по-новому старую книгу, но и обогатить ее.

Отбирая материал для создания исторической библиотеки, мы должны учесть, что у каждой эпохи были свои сюжеты, свои любимые герои. Мы тоже должны облюбовать своих героев, находя их на самых различных страницах истории. Нам нечего бояться далеких эпох. Смотрите, с каким интересом спрашивают ребята в переписке с Горьким о строителях пирамид, о финикийских моряках, о средневековых ученых, которых сжигала инквизиция.

Но это не значит, что нужно заслонить стариной те недавние события, очевидцы которых еще находятся среди нас. Во множестве писем читателей повторяется настойчиво просьба о том, чтобы старые большевики рассказали про свое революционное прошлое, про жизнь в ссылке, про бегство из тюрьмы, про то, как они работали в военных подпольных организациях на фронте, как они брали Кронштадт и Перекоп.

Все дело в правильном и принципиальном подборе исторических сюжетов. В ряду событий, которые станут темой наших будущих очерков и повестей, одни факты будут впервые найдены или выдвинуты нашей исторической литературой, другие заново пересмотрены и поданы в новом соотношении, соответствующем социальной правде.

И вот тогда, когда мы создадим целую историческую библиотеку из классических романов, научных

книг и документов,—станут на место и те наши детские исторические повести, которые представляют собой сейчас редкие и порой довольно шаткие ступеньки лестницы, ведущей на десятый этаж.

Их еще очень мало, новых исторических повестей.

Нашим писателям-историкам, пишущим для детей, работать трудно. Они работают на читателя, который так мало знает, который чуть ли не путает Александра Первого с Александром Македонским. Этому читателю ничего не говорят тонкие литературные намеки и цитаты. Он никогда не слышал о том, что Екатерина Вторая переписывалась с Фернейским отшельником, он даже не догадывается, что женские прически в два аршина высотой знаменуют времена Людовика XVI и близость революции.

Для него книга должна говорить обо всем с начала до конца, монументально и просто, а такая задача по плечу только мастеру.

Но дело не только в монументальности.

Дореволюционному историческому беллетристу, автору какой-нибудь «Византийской орлицы», было легко писать потому, что работал он по определенному рецепту. Он брал готовую идею казенно-идеалистического образца, тысячу раз уже использованную, разношенную, как старый башмак; брал готовые образцы из оперы «Рогнеда» или с картины «Поцелуйный обряд» и, не задумываясь, писал роман для юношества со звонким эпиграфом: «Славянские ль ручки сольются в русском море...»

Взрослому квалифицированному читателю такая книжка в руки не попадала. Она шла в «народ» и в детскую.

Наши писатели, работающие над исторической книгой для детей, — даже самые рядовые писатели, — отлично знают, что одной бутафорией им не обойтись. На них лежит слишком ответственная задача: увидеть подлинные социальные причины событий и в то же время не обезличить истории.

Тут уж материал приходится искать не в опере.

Есть у нас небольшая повесть Татьяны Богданович под названием «Ученик наборного художества». В ней

говорится о наборщиках академической типографии времен Елизаветы Петровны и о первых японцах, привезенных в Петербург. Весь материал, все человеческие жизни, о которых рассказывается в повести, — не отсебятина. В основе книги лежат документы, собранные с трудом и бережным вниманием в архивах старейшей типографии. Тут и приказы, и прошения, и даже счета. Зачем все это понадобилось автору? Затем, что в старых готовых книгах нельзя было найти материала для характеристики нового героя повести — наборщика елизаветинской эпохи.

Не одной только Богданович, но и Елене Данько и Александру Слонимскому — всякому талантливому и добросовестному автору нашего времени — приходится заново собирать свой материал для того, чтобы по-новому осмыслить историю.

Степан Злобин, написавший книгу о Салавате Юлаеве, долго собирал и документы и устные башкирские предания, прежде чем решился взяться за повесть.

Конечно, «Салават Юлаев» — далеко не совершенная вещь. Но надо оценить по достоинству смелость задачи Злобина, который попытался посмотреть на пугачевский бунт глазами башкира Салавата и для этого собрал новый, еще никем не использованный материал.

Ремесленникам детской книги дореволюционных лет никогда не приходилось решать столь серьезные задачи. Они были эпигонами и нахлебниками большой литературы.

8. ОТВЕТ ОЛЬГЕ ПЕТРОВОЙ

Есть одна область детской литературы, о которой нельзя говорить мимоходом, вскользь. Ей следует посвятить отдельный доклад, не менее пространный и во всяком случае гораздо более детальный, чем этот. Нужно, наконец, выработать критерии для того, чтобы правильно оценить книжку для маленьких. Здесь нужны особо тонкие весы, чувствующие каждое двустипение, которое может быть настоящим событием в жизни ребенка.

Только при самом бережном отношении к стихотворным и прозаическим строчкам мы можем собрать целый свод детских песен, загадок, считалок, сказок, присказок, маленьких повестей в пятнадцать страниц и рассказов в три страницы.

Мы знаем, как важен и редкостен такой материал. У англичан есть богатый арсенал образцовых песенок, считалок, дразнилок, шуточных стихов для детей, накопленных за несколько столетий («Nursery Rhymes»).

Такие вещи не создаются каждый день. Книжечки для детей пишется и печатается много, а посмотрите, что из этого материала доходит до ребят и занимает место в их быту.

Нелегко найти писателя, который создал бы повесть для старших детей, но еще труднее отыскать поэта или прозаика, который мог бы написать детскую поэму, песню или рассказ для маленьких.

У нас в этой области сделано очень немного. Это и неудивительно. Как и в сказке, здесь нужны законченность, предельная простота, настоящий художественный синтез, которого мы еще не достигли.

А требование на книжку для маленьких у нас такое, какого еще никогда не было в мире.

Не только город, но и деревня ждет от нас литературы для дошкольников.

Это огромный показатель нашего роста. До революции не то что для деревни, но и для уездного города дошкольная книжка была роскошь. Вся моя библиотека в раннем детстве состояла из одного только «Степки-растрепки». А сейчас наши дети 6—8 лет громко заявляют о своем книжном голоде.

Девочка из деревни Липняки, из-под Рыбинска, пишет Горькому:

«Максим Горький. Мне хочется прочитать сказку про бычка. Рассказ про городскую жизнь. Стишок про оленя. Сказку про волка. Ольга Петрова».

Бедная Ольга Петрова! Она думает, что, живя в Москве, Алексей Максимович может легко раздобыть для нее четыре книжки, которые ей так хочется прочитать. Она верит, что в нашей детской литературе есть сказки,

рассказы и стихи для ее возраста, — да еще на такие экзотические темы, как бычок и городская жизнь.

По своей доверчивости, Ольга Петрова даже не считает нужным упомянуть в письме, как это делают старшие дошкольники, о том, что все требуемые ею книжки должны быть хорошего качества. Вероятно, она пока еще верит, что все стихи на свете хороши. А уж стихи про оленя и подавно. Разве о таком звере плохо напишешь!

Ольга Петрова не знает, сколько у нас неудачных стихов и рассказов, — гораздо больше, чем удачных.

Я не собираюсь в этом докладе ставить писателям отметки. Когда я говорил о детской книжке для старших возрастов, — там у меня была возможность явственно увидеть, как сквозь старую рутину мещанской благополучной детской повести и либерально-просветительного очерка пробиваются ростки нашей новой детской литературы. С каждым годом становится все заметнее ее принципиальное отличие от старой, дореволюционной литературы. А вместе с книгой растут и требования читателя-школьника.

О дошкольной литературе этого не скажешь. За время революции у нас появилось около десятка хороших книжек для маленьких. Но нельзя сказать, что в 1934 году мы стали на много богаче в этой области, чем были, скажем, в тридцатом или в двадцать девятом.

Заметного роста еще нет. Да и критика занималась этой литературой меньше, чем какой-либо другой. А уж если говорить о читателе, то разве можно найти более загадочного читателя, чем трехлетний и пятилетний потребитель стихов, сказок и картинок, запоминая книжку от доски до доски и предающий ее потом жестокой казни? Узнать мнение этого читателя не так-то просто. Он воздерживается от заполнения анкет, он не пишет Горькому писем о прочитанных книгах.

При таком положении вещей разбор стихов и рассказов, написанных для дошкольников, свелся бы только к установлению какой-то иерархии, к оценке формальной и неглубокой.

Таким делом я заниматься не хочу. Но я считаю

необходимым отметить особую важность дошкольной книги и привлечь к ней внимание поэтов, прозаиков и критиков.

Дошкольная книга формирует язык ребенка, и поэтому ее стиль должен быть строгим и чистым.

Она помогает ребенку разобраться в первых впечатлениях жизни, учит его мышлению, и поэтому, как бы ни была она причудлива и легка, в ней должны быть своя логика и свой познавательный материал.

Эта книга неразрывно связана с игрой ребенка, а игра для него серьезное дело.

Значит, дошкольная книга должна быть серьезна и действительна, как детская игра.

Вот какие условия обязательны для дошкольной книги. А в нашей стране, где эти тоненькие цветные книжки расходятся в миллионах экземпляров, мы должны быть особенно осторожными в отборе стихов и прозы для маленьких.

А между тем подавляющая масса книжек для этого возраста пока еще представляет собой чистейший брак.

Отчего это происходит?

Стихи для маленьких точнее всего можно сравнить с пословицами. Не всякое сочетание слов становится пословицей. Нужна основательная проверка, нужен длительный отбор, чтобы из тысячи случайных речений какое-нибудь одно пригodiлось, полюбилось, запомнилось и стало пословицей. Так же точно должны отбираться стихи для маленьких.

Наши педагоги, занимавшиеся селекцией детской литературы, этого закона не признавали. Они считали годным к печати все то, что целиком совпадало с отдельными пунктами их педагогической программы — кстати сказать, далеко не совершенной и подвергнутой в последнее время суровой критике.

Они забывали возраст читателя и говорили о «политехническом образовании дошкольника».

Конечно, труд должен играть важную роль в советской книжке для маленьких, но от этого книжка не должна становиться трудной и скучной

Педагоги — селекционеры детской литературы — мало заботились о том, чтобы книжка радовала ребенка. Стихи казались им учебным пособием в мудренном деле «политехнического образования дошкольника», чем-то вроде семинарской рифмованной латыни.

Но не одни педагоги, не одни рецензенты и редакторы виноваты в производстве литературного брака для дошкольника. В этом деле виновны и сами литераторы, которые часто брались за книжку с наивной уверенностью в том, что, чем меньше ребенок, тем легче для него писать. Эти люди не могли понять по-настоящему широких и сложных задач коммунистического воспитания и подменяли мировоззрение фразеологией или даже терминологией.

При всей снисходительности можно назвать не больше четырех-пяти имен стихотворцев, владеющих искусством детской поэмы, песни, считалки, и не больше трех-четырёх прозаиков, способных написать хороший рассказ для дошкольников.

Этим немногим писателям было трудно работать.

Как и сказочникам, им надо было преодолеть тяжеловесную дореволюционную рутину. Ведь книжка для маленьких слишком долго была в плену у слащавого дидактизма или самодовольной бушевской юмористики. Для того, чтобы вырваться из этого плена, надо было подняться на большую политическую и поэтическую высоту. Сделать это было не так-то просто. На поэта, пишущего для детей, слишком долго смотрели у нас, как на исполнителя мелких педагогических поручений утилитарного характера.

Сейчас в литературе и педагогике происходит серьезная переоценка роли детского писателя. И надо полагать, что эта переоценка принесет скорые и ощутимые результаты. Наши критики, наши редакторы, наши педагоги станут настоящими бережными селекционерами детской поэзии, и только тогда расширится круг людей, работающих над книжкой, только тогда повысится идейный и художественный уровень детской литературы.

Но уже и сейчас мы можем добиться притока бога-

ную, библиотеку дошкольника. Для этого мы должны широко использовать фольклор от прибаутки до сказки. И не только русский фольклор, но и творчество других народов Союза советских республик и всего мира.

В дело отбора, проработки, пересказа и перевода всего этого разнообразного и причудливого материала писатели должны вложить серьезный и ответственный труд. Чем скорей начнется у нас такая работа, чем больше людей объединит она, тем лучше.

А пока Ольге Петровой из деревни Липняки придется еще немного подождать и рассказов про городскую жизнь, и стихов про оленя, и сказок про бычка.

Надо полагать, что Детгиз скоро переиздаст для нее все лучшее из того, что появилось уже в советской дошкольной литературе, и напечатает хорошо отобранные сказки Андерсена, Топелиуса, братьев Гримм.

Впрочем, рассчитывать надо не только на издательства. Главная наша надежда — на всю советскую литературу. Может быть, она соберется с силами и даст еще в этом году большую книгу для маленьких: новую повесть, новую сказку, новую песню.