

33.31
У-91

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ

КАФЕДРЫ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ВЫП. 1

Под редакцией проф. В. В. ГОЛУБКОВА

МОСКВА 1939

382062

ВОЗВРАТИТЕ КНИГУ НЕ ПОЗЖЕ
обозначенного здесь срока

УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ
КАФЕДРЫ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ВЫП. I

Под редакцией проф. В. В. ГОЛУБКОВА

ИЗДАНИЕ МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ПЕДАГОГИЧЕСКОГО
ИНСТИТУТА

2013

Ответ. редактор В. В. Голубков

Технический редактор А. Я. Гилинский

Сдано в набор 1/XI 1938 г.
Подписано к печати 5/III 1939 г.
Упблн. Мособлгорлита. Б-3113

Объем 7 п. л., зн. в листе 50 000
Тираж 500 + 50
Заказ № 2516

Школа ФЗУ Огиза треста „Палиграфкнига“ Москва, Хохловский, 7

382062 к/х-ред.

ГОСУДАРСТВЕННАЯ

РЕСПУБЛИКАНСКАЯ

БИБЛИОТЕКА

РСФСР

НЕКРАСОВ КАК ПИСАТЕЛЬ ДЛЯ ДЕТЕЙ

Некрасов подходил к детской литературе дважды — в самом начале творческого пути, в 1840 г., и в расцвете литературной деятельности — в 1860—70 гг.

Первые произведения для детей, написанные Некрасовым, когда он был еще очень молодым, начинающим писателем, представляли собой сравнительно небольшой эпизод в истории его творчества. Этих произведений у него было немного, и лишь некоторые из них при его жизни были напечатаны. Создав эти немногие произведения—сказки и водевили для детей, Некрасов надолго уходит из детской литературы и возвращается к ней через 20 лет, в 1864 г.

Произведения, написанные Некрасовым для детей в этом втором периоде, как, например, «Генерал Топтыгин», «Дедушка Мазай и зайцы», широко известны. Сказки же Некрасова и его пьесы для детского театра, созданные в 1840 г., изучены сравнительно мало.

1. Стихотворения 1840 года

Исследователи творчества Некрасова, говоря о начальном этапе его литературной деятельности, обычно проходят мимо его детских сказок и водевилей, считая, что они были написаны им под давлением тяжелой материальной нужды, исключительно с целью заработка, ни в какой степени не отражают творческих исканий писателя и не представляют интереса при изучении его творчества.

Такой взгляд следует признать ошибочным. Сказки и водевили для детей не были каким-то случайным явлением в творческой работе молодого Некрасова. Они имеют несомненную ценность для истории общей литературы, так как дают материал для характеристики начального этапа его литературной деятельности. А вместе с тем произведения для детей такого первоклассного художника, как Некрасов, имеют большое значение для истории детской литературы.

Необходимо прежде всего вспомнить обстоятельства, при которых были написаны первые некрасовские произведения для детей. Некрасов подошел к детской литературе не совсем новичком. Переехав в 1837 г. из Ярославля в Петербург, он начал с стихотворений, рассчитанных на взрослых читателей. В 1838/39 г. он помещает ряд стихотворений в «Библиотеке для чтения», в «Русском пантеоне» и других петербургских журналах.

В 1840 г. Некрасов издает первый сборник стихотворений под заглавием «Мечты и звуки». Эти юношеские стихотворения Некрасова были написаны в духе господствовавшего в 30-х годах романтизма. Романтизм Некрасова очень неопределенен и расплывчат. Говорить о какой-нибудь общеполитической программе поэта в этот период невозможно.

Романтизм Некрасова, выразивший неопределенные порывы его юности, не был лишен искренности, хотя в нем было много подражания и фразерства.

Современники усмотрели в сборнике «Мечты и звуки» влияние на Некрасова наиболее популярных тогда поэтов романтической школы. Так, Мальцов, рецензент «Журнала министерства народного просвещения», в 1840 г. говорил о влиянии на Некрасова Жуковского и Бенедиктова.

И действительно, в стихотворном сборнике «Мечты и звуки» Некрасов обильно пользуется принятым у поэтов-романтиков лексиконом: у него «клокочет огонь в груди», «его пылкая душа рвалась в мир мечты» и т. д.

Пользуясь для выражения своих высоких чувств привычным арсеналом понятий и терминов поэтов романтического стиля, Некрасов допускает иногда стертые выражения и явные несообразности:

«Не приходи в часы волнений,
Сердечных бурь и мятежей,
Когда душа огнем мучений
Сгорает в пламени страстей».

«Огнем сгорать в пламени» — это трафарет романтического стиля, за которым нет ясного образа.

Сборник вызвал ряд критических отзывов, и в частности, резкую, уничтожающую, но правильную оценку Белинского, который усмотрел в стихах душу и чувство, но не нашел художественного дарования. «Душа и чувство,—писал он,—остались в авторе, а в стихи перешли общие мысли, правильность, гладкость и скука».

Уничтожающий отзыв Белинского произвел на Некрасова сильное впечатление. В автобиографии Некрасова мы читаем: «Меня отругали за «Мечты и звуки». Белинский тоже отругал. Я сдал на комиссию, и ни один экземпляр не продан. Я перестал писать серьезные стихи, а стал писать эгоистически».

В этот период Некрасов обратился впервые к детской литературе. Он познакомился с книгоиздателем Поляковым и стал писать детские водевили и сказки.

Из бумаг Полякова, опубликованных библиофилом Картавовым, видно, что Некрасов передал ему в 1840 г. следующие произведения: 1) «Баба-яга — костяная нога» — русская народная сказка в 8 главах, 2) «Сказка о царевне-Ясносвете», 3) «Великодушный поступок» — детский водевиль в одном действии, 4) «Федя и Володя» — первоначальное название «Влюбленный Феденька» — детский водевиль, 5) «Юность Ломоносова» — драматическая фантазия в стихах, в одном действии.

Из тех же бумаг Полякова видно, что Некрасов не только писал сказки и пьесы для детей, но и редактировал чужие произведения. Так, он отредактировал повесть некоего Петра Лаумпровского «Несчастный Гриша, или следствие дурного воспитания».

Как относиться к этой продукции Некрасова? Качество ее в глазах современников снижалось уже тем, что эта продукция была связана с именем Полякова, который пользовался репутацией низкопробного издателя — торгаша, руководствовавшегося в деле исключительно вкусом книжного рынка. Недаром Белинский, рецензируя «Робинзона» в издании Полякова, ограничился лаконической фразой: «Робинзон — издание книгопродавца Полякова — этим все сказано».

Несомненно, что и сам Некрасов был невысокого мнения о своих первых опытах произведений для детей. Решая впоследствии вопрос о полном собрании стихотворений, он не включает в него сказки и водевили для детей, считая их, очевидно, недостойными внимания читателей.

Но как ни слабы были в художественном отношении эти произведения, их все же нельзя рассматривать только как выполнение издательского заказа, как какую-то писательскую макулатуру. Некрасов подошел к поставленной задаче по-своему и в истории детской литературы этого периода сказал свое слово.

Что представляла собой детская литература 30-х годов?

Детская литература 30-х годов, если исключить из нее произведения Жуковского, Пушкина, Одоевского, Ершова, Даля и многих других, находилась в очень жалком положении. Идеологический и художественный уровень подавляющей части материала для детского чтения был очень невысок.

В то время как в литературе для взрослых, в верхнем ее ярусе, укрепился реализм Пушкина, Гоголя и Лермонтова, в среднем ярусе были в большой моде удовлетворявшие вкусам среднего читателя из дворянской и мещанской среды романтики типа Сеньковского и Бенедиктова, в нижнем ярусе, т. е. в детской литературе, господствовали эпигоны сентиментальной школы.

«Милые дети, чем приличнее подарить вас в дни нового года, как не книжкой? В часы досуга вы без отягощения и с удовольствием можете научиться в ней нравственности и некоторым необходимым правилам жизни. Будьте благочестивы, добры, трудолюбивы, сострадательны и скромны, и вы будете утешением родителей и отечества» («Подарок детям» на 1827 год, изд. Смирдина. 1826 г).

Такова программа, по которой были написаны многочисленные рассказы, повести, сказки, пьесы для детского театра Бориса Федорова, Бурьянова и других.

Идейная направленность большинства этих произведений — обывательского типа: проповедь семейного добронравия, преданности царскому престолу и церкви и т. п. Наиболее ходовые образы характеризуются заглавиями рассказов: «Трудолюбивый Николаша», «Бережливая Наденька», «Благочестивая Оленька», «Неосторожный голубок», «Кошечка» и т. п.

Герои произведений неизменно делятся на добродетельных и порочных, первые говорят искусственным, преувеличенно-высокопарным языком. Рассказы и пьесы, кончающиеся обычно нравоучением, отличаются дидактизмом, сухостью и художественным худосочием.

Один из наиболее плодотворных детских писателей 30-х годов Б. Федоров, наводнивший книжный рынок нравоучительными произведениями для детей, получил от В. Белинского следующую язвительную характеристику: «Никто не доставлял в своих сочинениях так много торжеств добродетели, никто столько раз не казнил в них порока, как доблестный борзописец... Б. Федоров... и если свет не сделался лучше, если добродетель попрежнему пребывает в угнетении, а порок торжествует, то уж конечно не от недостатка деятельности сего сочинителя» (П. собр. соч. В. Белинского, под ред. Венгеровой, т. VIII, стр. 245).

Именно эту сентиментальную и монархическую литературу имел в виду В. Белинский, когда заявлял о том, что маленькие книжки с картинками так же опасны для детского возраста, как оспа, корь и скарлатина.

Что же противопоставил этой детской литературе Некрасов? Позиция, занятая в детской литературе Некрасовым, несомненно, отличается своеобразием, хотя в литературных взглядах Некрасова еще не было в этот период достаточной определенности.

Дело в том, что 40-й год, в течение которого были написаны Некрасовым произведения для детей, в истории его творчества является годом переломным, вернее, началом того длительного процесса, который привел поэта от романтических увлечений юности к реалистическому методу зрелой поры его деятельности.

В произведениях Некрасова, написанных в 40-х годах для взрослых, наблюдаются перебои. С одной стороны, он продолжает писать такие стихотворения, как баллада «Ангелика», выдержанная в духе баллад Жуковского:

«Клятвою верности с милою связанный,
Ею любимый душой,
В латы закован, мечом препоясанный,
Рыцарь сбирается в бой!»

И одновременно пародирует романтическую лирику, для чего берет обыкновенных людей, помещает их в самую реалистическую

бытовую обстановку и вместе с тем наделяет их «высокими» чувствами и напыщенностью романтического языка. Так, в стихотворении «К ней» героиня говорит своему возлюбленному, имеющему прозаическую фамилию Грибовников:

«Не надо мне ни графов, ни полковников,
...останусь век вдовой,
Когда не ты, божественный Грибовников,
Супруг мой будешь роковой!»

А герой отвечает на это признание так:

«Запрыгал я тогда от умиления
И в пятки вдруг душа моя ушла,
И перед ней повергся на колени я,
И речь из уст, как млеко, потекла».

В том же 40-м году Некрасов пишет стихотворение «Провинциальный подъязыч», являющееся прототипом сатирических произведений зрелой поры его творчества.

Эта двойственность Некрасова проявляется и в тех его произведениях этого периода, которые рассчитаны были на читателя-подростка.

Наиболее богатой данью романтизму среди произведений этого рода была драматическая фантазия «Юность Ломоносова». В первоначальном ее заголовке значилось: «Детская драматическая фантазия в двух сценах».

Интерес Некрасова к Ломоносову, нашедший выражение, кроме «драматической фантазии», в стихотворении «Школьник», объясняется не только известным сходством между судьбой «архангельского мужика» и судьбой Некрасова, но в еще большей степени демократическими стремлениями поэта, усматривающего в Ломоносове яркое доказательство даровитости русского народа. В пьесе Некрасова Ломоносов изображен в романтических тонах. Местами он говорит приподнятым, риторическим языком.

«Когда я в первый раз взял книгу, — говорит он родителям, —

И начал буквы разбирать,
Почувствовал я в сердце радость,
Готов был с книгой умереть!
Глаза мои к словам прильнули,
Душа их смыслом увлеклась;
Я дальше, дальше, — все другое,
И все так чудно — хорошо!
Куда, я сам не знаю, мысли
Меня манили за собой,
И вот с тех пор люблю я книги
И буду их читать всегда!»

Напрасно родители уговаривают Ломоносова бросить мечты об учении. Он заявляет, что для книги он готов забыть все. Ломоносов убегает из дома и во второй сцене, на большой дороге, веду-

щей в Москву, размышляет о том, что ему необходимо учиться и самому сочинять и что к этому предназначила его сама судьба. Предназначение для него не пустое слово. Он сознает себя исполнителем воли таинственных небесных сил:

«Что говорил мне тот небесный вестник,
Во сне который посетил меня!
Он мне сказал: «Высок удел,
Который для тебя назначен,
Иди лишь не кривым путем,
Будь честен, добр, покорен, прямодушен,
К чужому зависти не знай:
И своего довольно будет!»

В эпилоге действие происходит через 15 лет. Ломоносов достиг цели, но остался тем же мечтательным идеалистом.

«Трудов немало перенес я:
Нередко даже голодал,
С людьми боролся и с судьбою,
Дороги сам себе искал:
Сам шел всегда без руководства,
Век делал то, что честь велит,
И не имел хоть благородства,
А благородней был других».

Ломоносов гордится не тем, что получил дворянское звание (в его глазах «это все еще ничтожно»), а тем, что он, «первый певец Российского Парнаса», трудится для своего народа.

«Горжуся тем, что сердце Россов
Умел я пеньем восхитить,
Что сын крестьянский Ломоносов
По смерти даже будет жить!»

Иными чертами отличаются пьесы Некрасова для детского театра: «Великодушный поступок» и «Федя и Володя». Это пародии на ходовые сентиментальные пьески вроде тех, какие печатались в «Новой детской библиотеке» изд. Б. Федорова. Некрасов пародирует преувеличенность в выражении чувств героев, высокопарность языка и обязательный дидактизм, морализирование. В пьесе «Великодушный поступок» один герой преисполнен чувствами ненависти и мести, а другой — самоотверженности и великодушия, в пьесе «Федя и Володя» изображаются страсти любви и ревности. Но дело в том, что эти высокие чувства имеют ребяческий, неглубокий характер, действие разыгрывается в детской комнате, в классе, на детском балу. Поэтому пылкие чувства и пылкие речи героев производят комическое впечатление, и сентиментальная или романтическая драма превращается в пародию, в водевиль.

Ваня, герой пьесы «Великодушный поступок», воспитанник пансиона Миллера, ненавидит учителя немецкого языка Шпринка за то, что Шпринк оставил его без обеда. Он думает о мести.

«Нет, — говорит он, — за себя я постою
И отомщу, поверьте, славно:
У вас я в классе запою,
То замаякую забавно,
То все за вами повторять
Таким же буду жалким тоном,
С немецким русское мешать,
Над вашим хохотать поклоном,
Поступки ваши осуждать,
Смотреть на вас, как на барана,
И докажу, что понимать
Обиду мне уже не рано».

Ваня подставляет Шпринку в классе сломанный стул, тот падает, идет с жалобой к директору. Когда Шпринк возвращается в класс, Ваня поднимает шум, подговаривает к этому других товарищей и окончательно выводит из себя учителя.

Шпринк настаивает на том, чтобы класс оставили без праздничного отпуска. Класс недоволен, и хор учеников поет с грустью:

«За что мы страдаем, за что мы страдаем?
Один кто-нибудь напроказил из нас,
А все наказание его разделяем,
И падают слезы невольно из глаз...
За что нас постигло такое несчастье?
Мы думали праздник роскошно провести
Меж дружбы привета и ласки участия,
А нам не дадут здесь, пожалуй, и есть...»

Один из учеников — Митя решает пожертвовать собой для спасения класса и заявляет о том, что он пошутил над учителем. Этот великодушный поступок Мити производит переворот в мстительной душе Вани, и он сознается в преступлении.

«Поверьте мне, не допущу,
Чтоб потерпел за грех мой Митя.
Я сам наказан быть хочу —
Его домой вы отпустите!
Укоры совести моей
Хочу раскаяньем исправить
И не хочу к моей вине
Другой вины еще прибавить».

Он просит Митю простить его:

«Великодушьем ты своим, —
говорит он Мите, —
Как бы какой волшебной силой,
Всем сердцем завладел моим».

Пьеса кончается сценой взаимного примирения.

В другой пьесе «Федя и Володя» главный герой 12-летний Федя пылает страстью к девочке Сонечке, но не встречает взаимности. Она предпочитает ему Володю — лучшего танцора на детских балах. Федя — провинциал. В глазах столичного «общества» он — «зверь неловкий, степной и упрямый». Он сознает, что у него пока еще нет светских манер Володи, но он не хочет уступать ему в танцах и разучивает самые трудные па. На балу Сонечка отдает предпочтение Володе, и Федя не может вынести этого и вызывает соперника на дуэль.

Хотя Володя всего на 1 год старше Феде, но он, отказываясь от дуэли, мотивирует свой отказ тем, что Федя ребенок. Федя заявляет патетически:

«Я ребенок! Нет, не числю
Я себя в кругу детей,
Я уж чувствую и мыслю,
Понимаю цель вещей!
Я ребенок! Нет, не плачу
Я над сломанным коньком,
Разных лакомств я не прячу,
Чтоб их после съесть тайком.
Я ребенок! Нет, сознаньем
Уж забила грудь моя,
Уж волнуюсь то мечтаньем,
То безвестным чем-то я!
Я ребенок! Нет, игрушки
Уж не радуют меня,
Не боюсь я грома пушки,
Не бегу я от огня.
Я ребенок! Нет, я знаю,
Для чего свинец и меч,
И обиду понимаю
Точно так, как ласки речь.
И ни другу, ни злодею
Той обиды не прощу;
А что смыть ее сумею,
Становись — я отомщу». (Машет шпагой.)

Развернутая анафора, примененная здесь Некрасовым, пародирует анафоры романтической поэзии. Достаточно вспомнить лермонтовского «Демона»: «Клянусь я первым днем творенья, клянусь его последним днем...»

Конфликт между Федей и Володей разрешается благополучно. Появляется отец Феде, и Федя обещает исправиться.

В работе В. Евгеньева о Некрасове¹ высказано предположение, что водевили Некрасова несамостоятельны, что он, по обычаю своего времени, заимствовал их сюжеты из французских пьес. Такое предположение не лишено вероятности, хотя до сих пор никаких

¹ В. Евгеньев, Николай Алексеевич Некрасов. 1918.

доказательств заимствования не приведено и предполагаемых оригиналов некрасовских пьес не обнаружено. Больше оснований думать, что сюжеты водевилей Некрасова связаны с личными переживаниями поэта. Образ Феди, неловкого, степного «зверя», теряющегося в присутствии столичных кавалеров, имеет автобиографические черты и несколько напоминает героя некрасовского стихотворения «Застенчивость»:

«Ах ты, страсть роковая, бесплодная,
Отвяжись, не тумань головы,
Осмеет нас красавица модная:
Вкруг нее увиваются львы...»

Образ Мити, нападающего на учителя немецкого языка, мог быть взят Некрасовым из недавнего прошлого, из жизни Ярославской гимназии, где, судя по воспоминаниям Горошкова, ученики часто шумели на уроках учителя немецкого языка, Ивана Миронича Федорова, причем Некрасов принимал в этом активное участие. Если Некрасов и воспользовался при создании водевиля образами иностранных произведений, все же он вложил много своего.

В общем на детские водевили Некрасова следует смотреть, как на попытку пародировать нравоучительные пьески, широко распространенные в детской литературе 30-х годов XIX в., как на попытку преодолеть влияние романтики, как на первые ростки реализма. В художественном отношении эти попытки были несовершенными, но в истории детской литературы они должны быть отмечены.

В том же плане борьбы Некрасова с трафаретами рыночной детской литературы 30-х годов представляют известный интерес и сказки Некрасова: «Баба-яга — костяная нога» и «Царевна-Ясносвета».

Первая сказка имеет явно подражательный характер: она была написана Некрасовым под влиянием Пушкина. Местами она напоминает пушкинскую «Полтаву».

Пушкин в «Полтаве» говорит о Марии:

«Как тополь киевских высот,
Она стройна...
Как пена, грудь ее бела.
Вокруг высокого чела,
Как лучи, локоны чернеют.
Звездой блестят ее глаза.
Ее уста, как роза, рдеют».

А Некрасов говорит о придворных царицы в сказке:

«Как соболь, черны их ресницы,
Как лето, жарки их уста,
Как цвет, пышна их красота».

У Пушкина:

«Выходит Петр. Его глаза
Сияют. Лик его ужасен...
Идет. Ему коня подводят...»

У Некрасова:

«Выходит царь, ему подводят
Его любимого коня...»

По сюжету же сказка напоминает «Руслана и Людмилу». Так же, как у Пушкина, она начинается с похищения царевны, только похищает царевну не Черномор, а баба-яга. Так же, как в пушкинской поэме «Руслан и Людмила», три рыцаря отправляются на поиски. Один из них переживает приключения, подобные приключениям Ратмира, увлекается другой красавицей и забывает о спасении царевны. Так же, как у Пушкина, все заканчивается благополучной развязкой.

Но, в отличие от пушкинской простоты, Некрасов, в то время еще начинающий поэт, придумывает сложную интригу и самые неправдоподобные приключения: превращает героя в коня, в дерево и даже в статую, вводит в действие четвертого рыцаря, Спиридона, которому и удастся убить бабу-ягу и освободить царевну.

Сказка о «Бабе-яге» представляет собой ученический опыт Некрасова: это была первая его попытка создать произведение в сказочном жанре.

Иначе надо оценивать вторую сказку: о «Царевне-Ясносвете». В пародийности этой сказки едва ли можно сомневаться.

Следует иметь в виду, что Некрасов пародирует в «Царевне-Ясносвете» отнюдь не народную сказку. Рецензия, написанная им в 1841 г. на только-что появившийся фольклорный сборник Сахарова, показывает, что поэт уже в эти годы понимал высокую художественную ценность народно-поэтического творчества.

Создавая шуточную сказку о «Царевне-Ясносвете», Некрасов метил в псевдонародные сказки, которые в 20 — 30-х годах писались для детей с целью приличного нравоучения. Это те волшебные сказки, характер которых был определен Б. Федоровым в его «Новой детской библиотеке» (1827 г., октябрь) в статье: «Для чего сочиняют волшебные сказки?» Оказывается, сказка должна заключать в себе «нравственный урок, который тем скорее может полюбиться, что украшен цветами остроумного вымысла». В качестве образца такой нравоучительной волшебной сказки приводится сказка «Лизоблюд Митроша», в которой «яблоки, украденные шалунами, взлетевшие им на спину и волочившиеся за ними хвостом, показывают, что стыдно похищать чужое и что стыд волочиться, как хвост, за похитителем чужого».

Псевдонародные сказки были одной из разновидностей лубочной литературы, против которой решительно и беспощадно выступи-

пал В. Белинский. В «Отечественных записках» 1839 г., № 8, он поместил короткую, но очень выразительную рецензию на книгу И. Гурьянова: «Простонародный сказочник, или шесть сказок и повестей о мертвецах, привидениях и колдунах». Вот что писал Белинский: «От книжки, которую издал Гурьянов, так и разит запахом адской серы. Боже мой, сколько ужасов! Читатели не могут себе вообразить всех ужасов, свирепствующих в сказках, изданных И. Гурьяновым; но еще меньше могут вообразить они всю нелепость, всю пошлость этих ужасов».

Ироническое отношение Некрасова к неправдоподобным вымыслам псевдонародных детских сказок проявляется в первоначальном заглавии сказки о «Царевне-Ясносвете»:

«Сказка о том, как царь Елисей хотел женить сына на луне, взять в приданое небо и двинуть рать на солнце, как все это не удалось и как царь поправил это».

Тот же иронический тон звучит и в зачине сказки:

«Цып, цып, цып! Ко мне, малютки,
Слушать сказки, прибаутки».

И дальше дается перечень сюжетов псевдонародных сказок, с явным намерением подчеркнуть их неправдоподобность, нелепость:

«Как по щучьему веленью,
По Иванову прошенью
Ведро на гору взошли
На потеху всей земли,
Как царь ездил на лежанке,
Как держал колдунью в банке
Чернокнижник Змеулан,
Страх для всех окольных стран»...

В сказке о «Царевне-Ясносвете» имеются все атрибуты приключенческой сказки: фантастика сюжета, царь и царевна, герой с богатырской силой и храбростью, волшебник и т. п. Есть в ней и сказочный зачин и сказочная концовка. Но основная установка Некрасова — снижение псевдосказочного стиля.

Фантастика — главный признак сказки — оказывается у Некрасова мистификацией. В конце сказки обнаруживается, что царевна Луна совсем не луна, а самая обыкновенная девушка, хотя и царского происхождения.

Мудрец, давший царю совет женить сына на луне, оказывается обманщиком. Царский сын Роман обладает богатырским ростом и самой детской слезливостью. Узнав о том, что отец собирается его женить,

«Наш Роман потупил очи
И заплакал, что есть мочи,
Так что сердце у царя
Сжалось в виде сухаря».

Царь-отец не только слезлив, но и глуп. Его затея ставит его в комическое положение. Он любит острить, но автор говорит о его острогах:

«Он остер на прибаутки,
Хоть и нету в них пути!
Ну да бог ему прости!»

Когда Роман отправляется отыскивать невесту, мудрец дает ему вместо волшебного коня «пречудовую свиньюшку»:

«Пречудовую свиньюшку
Ростом в сдобную ватрушку
Подарил ему мудрец».

Завершается сказка обычной концовкой, но и она пародируется Некрасовым:

«И пошел такой тут пир,
Что не знал подобных мир.
Я там был три сряду ночи.
Ах, что было только мочи,
За стаканом пил стакан,
А все не был сыт и пьян».

Есть основание думать, что сказка о «Царевне-Ясносвете», так же как и водевили для детей, запрошенные книгоиздателю Полякову, так и не были им изданы. По крайней мере, библиофил Картавов разыскал только автографы трех произведений, — найти же их в печатном виде ни ему, ни другим не удалось.

Возможно, что изданию помешала пародийность сказки и водевилей. Пародии не были ходовым товаром, который был нужен расчетливому Полякову. Мог помешать изданию и либеральный душок произведений, особенно заметный в «Царевне-Ясносвете». Первоначальный заголовок сказки, приведенный выше, заставил цензора насторожиться. Как это понимать: женить сына на луне, взять в приданое небо и двинуть рать на солнце? Не проявляется ли здесь неуважительного отношения к религии?

Цензор остановился в смущении и первоначальный заголовок зачеркнул.

2. Стихотворения 60—70-х годов

Сказка о «Царевне-Ясносвете» была последним из стихотворений, написанных Некрасовым в 1840 г. После этого Некрасов уходит в литературу для взрослых, и лишь в 60-х годах дети вновь появляются в его творчестве, сначала как объект изображения, а затем как читательская среда.

В 1860 г. Некрасов пишет стихотворение «Плач детей», переработку стихотворения английской писательницы Баррет-Браунинг, а в 1861 г. стихотворение «Крестьянские дети».

Эти стихотворения были написаны о детях, но еще не для детей. Поэт обращается к взрослым. Он, с одной стороны, горячо

протестует против эксплуатации детского труда, а с другой, стремится показать поэзию в жизни крестьянских детей и разбить барские взгляды на них, как на «низшую породу людей».

Вполне закономерно, что тема о детях появляется у Некрасова в 1860—1861 гг. В системе общественно-политических взглядов демократии 60-х годов, наряду с крестьянским и женским вопросами, стоял и детский вопрос, т. е. вопрос о новой смене, о молодом поколении, которое должно после революционного переворота строить новую жизнь.

Поставив тему о детях, показав, что могут при благоприятных условиях внести в жизнь дети народа с их живым умом, энергией и привычкой к труду, Некрасов должен был логически прийти к необходимости обратиться непосредственно к детской аудитории.

И вот, в 60-х годах Некрасов пишет ряд стихотворений с подзаголовком — «Посвящается детям» и предлагает издать специальный сборник стихотворений для детей.

В 1864 г. написано стихотворение «Железная дорога», в 1867 — «Дядюшка Яков», «Пчелы», «Генерал Топтыгин», в 1870 — «Дед Мазай и зайцы», «Соловьи», в 1871 г. — «Накануне светлого праздника».

Первоначальный замысел некоторых из стихотворений, посвященных детям, следует отнести еще к 1861 г., ко времени создания стихотворения «Крестьянские дети».

В рукописи стихотворения «Крестьянские дети», в тетради, написанной рукой Некрасова, против слов:

«Под наши густые, старинные вязы
На отдых тянуло усталых людей,
Ребята обступят: начнутся рассказы
Про Киев, про турку, про чудных зверей»

записано карандашом на полях — «Ходебщик с медведем», «По грушу, по грушу!» А в конце — «У дядюшки Якова сбоина макова больно лакома».

Образ ходебщика впоследствии был развернут в стихотворение «Генерал Топтыгин», а слова «По грушу, по грушу!» и т. д. — в стихотворение «Дядюшка Яков».

К каким детям обращается в этих стихотворениях Некрасов? Не столько к малышам, сколько к подросткам, уже способным интересоваться вопросами общественной жизни. Естественно, что именно такая детская аудитория могла привлечь теперь внимание поэта.

В стихотворениях 60—70-х годов, посвященных детям, ясно звучит революционно-демократическая настроенность Некрасова. С особенной яркостью проявляется она в стихотворении «Железная дорога»:

«Добрый папаша! К чему в обаянии
Умного Ваню держать?
Вы мне позвольте при лунном сиянии
Правду ему показать».

И так как генерал предпочитает держать Ваню в счастливом неведении и не хочет смущать его «зрелищем смерти и печали», поэт через голову отца говорит сыну о правде крестьянской жизни и о грядущей революции.

В критической литературе о Некрасове высказывалось предположение, что подзаголовок к «Железной дороге» — «Посвящается детям» — был поставлен не потому, что Некрасов действительно предназначал стихотворение для детей хотя бы и старшего возраста, а для того, чтобы придать стихотворению невинный характер и тем самым обмануть цензуру. На самом же деле «Железная дорога» предназначалась для взрослых читателей.

Несомненно, что «Железная дорога» принадлежит к стихотворениям, представляющим громадный интерес не только для детей, но и для взрослых, но у нас нет оснований не верить в данном случае Некрасову. Подзаголовок «Посвящается детям», в силу высказанных выше соображений об ориентировке демократической литературы 60-х годов на молодежь, на подрастающее поколение, не только не уменьшал, но скорее увеличивал политическую значимость стихотворения «Железная дорога» и, возможно, делал его особенно опасным в глазах цензуры.

Поэтому нельзя предполагать, что подзаголовок «Посвящается детям» был для Некрасова средством провести опасное стихотворение через цензурные рогатки. Что же касается доступности «Железной дороги» для понимания подростков, то об этом достаточно ясно говорят и воспоминания современников, например, известный рассказ Плеханова, и опыт нашей школы: наши школьники с успехом изучают «Железную дорогу» в VI классе.

Следующие стихотворения Некрасова для детей, написанные в 1867 г. и позднее, уже не могли ставить общественно-политических вопросов с той заостренностью, с какой это было сделано в «Железной дороге».

Укрепившаяся во 2-й половине 60-х годов реакция обратила глубокое внимание на школу, на воспитание молодежи. Высочайший рескрипт 1866 г. требовал, «чтобы воспитание юношества было направляемо в духе истин религии, уважения к правам собственности и соблюдения начал общественного порядка, и чтобы в учебных заведениях всех ведомств не было допускаемо ни явное, ни тайное проповедание тех разрушительных понятий, которые одинаково враждебны всем условиям нравственного и материального благосостояния народа».

Естественно, что Некрасов должен был принять меры предосторожности.

Он пишет теперь стихотворения на темы, по первому впечатлению далекие от общественных вопросов: о веселом офене, о смешном случае с медведем, о зайцах и пчелах.

Но где-то всегда врываются в стихотворения иные мотивы, направляющие внимание читателя-подростка на острые вопросы современности.

Надо иметь в виду, что тематика для Некрасова не имела решающего значения. В стихотворении «Подражание Шиллеру» он говорит:

«Если в душе твоей ясны
Типы добра и любви,
В мире все темы прекрасны,
Музу смелее зови».

Указать детям эти «типы добра и любви» в крестьянской среде являлось основной задачей Некрасова в указанных стихотворениях конца 60-х и 70-х годов.

Как это делается у Некрасова?

Вот стихотворение «Соловьи». Крестьянка, качая младшего сына, рассказывает старшим историю о соловьях.

В роще близ деревни водились соловьи, и эта роща стала любимым местом деревенского гулянья. Но крестьяне соблазнились легкой наживой («ведь наш-то, курский соловей в цене»), наставили сетей и, естественно, разогнали соловьев.

«Пришла, — рассказывал ваш дед, —
Весна, а роща, как немая,
Стоит — гостей залетных нет.
Взяла крестьян тоска большая».

Так как праздник был им уже не в праздник, то они решили исправить ошибку и силков больше в роще не ставить.

«И понемногу соловьи
Опять привыкли к роще нашей,
И нынче, милые мои,
Им места нет любей и краше!»

У читателя создается впечатление, что стихотворение преследует моралистические цели, и что задача автора — внушить детям гуманное отношение к птицам. Об этом говорит и вывод, каким крестьянка заканчивает свою повесть:

«Запомнить надобно и вам!
Избави бог тут ставить сети!
Ведь надо ж бедным соловьям
Дать где-нибудь и отдых, дети»...

Но этим стихотворение не заканчивается. Неожиданно для читателя история о соловьях получает совершенно иной смысл в двух последних строфах. Старший сын обращается к матери:

«А есть ли, мама, для людей
Такие рощицы на свете?»

Мать отвечает:

«Нет мест таких... без податей
И без рекрутчины — нет, дети.
А если б были для людей
Такие рощи и полянки,
Все на руках своих детей
Туда бы отнесли крестьянки»...

Следует заметить, что в черновом наброске, как видно из рукописи Некрасова, действующим лицом была не крестьянка, а солдатка, живущая в бедности с троими детьми. В этом наброске стихотворение начиналось иначе:

«У бедной хижины своей
Солдатка Фекла пряжу пряла.
Три малых сына перед ней» и т. д.

При окончательном редактировании Некрасов заменил эти слова другими:

«Качая младшего сына,
Крестьянка старшим говорила»...

Понятно, почему Некрасов первоначально хотел вложить мечты о жизни без податей и рекрутчины солдатке: политическая заостренность стихотворения проявилась бы при этом значительно ярче. Но, повидимому, цензурные опасения заставили Некрасова заметить солдатку крестьянкой.

В этом же плане попутного внедрения «вредных» идей в сознание маленького читателя построено и стихотворение «Генерал Топтыгин».

Большая часть стихотворения заполнена приключением с ямщиком и медведем, и лишь в конце автор подводит читателей-детей к вопросам общеполитического порядка. Медведь в напуганном воображении зрителя превращается в генерала.

«40 лет я прослужил
Верой, правдой, силой;
Много видел на тракту
Генералов строгих,
Нет ребра, зубов во рту
Нехватает многих,
А такого не видал.
Господи Иисусе!
Небывалый генерал,
Видно, в новом вкусе».

Образ некрасовского зрителя, который прослужил 40 лет «верой, правдой, силой» и которого в течение 40 лет так били строгие генералы, что у него нехватает не только зубов, но и ребра, может быть поставлен рядом с пушкинским Симеоном Выриним из «Станционного зрителя».

В остальных стихотворениях, посвященных детям, Некрасов рисует такие стороны крестьянской жизни и дает такие образы крестьян, которые должны поднять деревню в глазах читателя. Таков, например, «дядюшка Яков» — деревенский офеня, добывающий средства к существованию мелкой торговлей:

«Ездит старик, продает понемногу.
Рады ему, да и он-то того:
Выпито вечно и сыт, слава богу».

Дядюшка Яков — единственный проводник культуры в старой, темной деревней вносящий в ее жизнь, наряду с помадой и платками, книгу. Он сумел понять горе сиротки Феклуши:

«Сжалился, дал ей букварь старина:
Коли бедна ты, так будь же умна!»

Образ торговца-книгоноши не был случайностью в творчестве Некрасова. В начале 60-х годов среди демократической интеллигенции, как рассказывает об этом А. С. Пругавин («Запросы народа», VIII гл. «Офени-добровольцы и земские книгоноши»), обсуждался вопрос о способах распространения дешевой книги среди народа.

Заинтересовался этим вопросом и Некрасов. Он познакомился в 1861 г. с известным в то время деятелем по распространению книг Голышевым, имевшим книжный магазин в Мстере, и, по словам Голышева, «подробно расспрашивал его о книжной торговле офеней и ходебщиков». Некрасов приступил к изданию своих стихов в форме маленьких трехкопеечных, так называемых «красных книжек», для того чтобы широко распространять их через деревенских офеней.

Другой образ крестьянина, так же как «дядюшка Яков», имевший целью возбудить у читателей-детей симпатию к народной среде — это образ Мазая из стихотворения «Дед Мазай и зайцы».

Мазай — душевный старик, крепко связанный с деревней, «любящий до страсти свой болотистый, низменный край». Образ этого чудаковатого, добродушного деда вполне понятен и близок детям.

Наряду с демократической направленностью, стихотворения Некрасова для детей, написанные в 1860—70-х годах, характеризуются реализмом и народностью. Идейность этих стихотворений никогда не превращается у Некрасова в морализирование. Некрасов знает и понимает читателя. Все основные элементы художественного изображения: смешное, страшное, трогательное и поучительное, находят место в его стихотворениях, но он обладает чувством меры, и смешное не переходит у него в анекдотическое, страшное — в пугающее, трогательное — в сентиментальное, а поучительное — в дидактическое: он остается всегда в границах реального, правдивого и типического.

Удельный вес указанных элементов в стихотворениях Некрасова для детей определяется его мировоззрением и всем стилем революционно-демократического реализма 60—70-х годов, который

характерен не только для Некрасова, но и для Глеба Успенского, для Салтыкова-Щедрина и в особенности для Чернышевского.

Страшным, фантастическим Некрасов пользуется чрезвычайно умеренно, в той степени, в какой это обычно имело место у просветителей 60-х годов.

Теперь он уже не пишет сказок, подобных сказке о бабе-яге или о царевне-Ясносвете. Он пользуется фантастическими образами народных сказок (таков образ Мороза в поэме «Мороз — Красный нос»), но сказочное играет у него исключительно служебную роль.

Естественно, что значительное место в стихотворениях Некрасова для детей занимает трогательное, вызывающее жалость и сочувствие; и еще большую роль играет поучительное. Последнему иногда уделяется больше места, чем это было бы нужно. В некоторых стихотворениях, как, например, «Пчелы» или «Накануне светлого праздника», поучительное настолько усилено за счет фабульности, что ослабляет интерес к этим произведениям у читателя — ребенка и подростка.

Стихотворения Некрасова для детей глубоко народны. Они народны по своему содержанию, так как выражали взгляды и стремления многомиллионных народных масс. Они народны и по своим источникам. В этом отношении разве только «Железная дорога» имеет чисто литературный характер. Другие, как «Дед Мазай», «Пчелы», «Генерал Топтыгин», были скорее литературной обработкой народных рассказов, вроде тех рассказов, которые передавали прохожие деревенской детворе в стихотворении «Крестьянские дети». В основу других стихотворений, таких, как «Дядюшка Яков», были положены народные песни и прибаутки.

Народность стихотворений у Некрасова находит свое выражение также и в том, что в целях выявления демократических взглядов он вводит в стихотворения рассказчика из народной среды. Эту роль выполняет, например, дед Мазай в стихотворении «Дед Мазай и зайцы» или крестьянка в стихотворении «Пчелы». Народность проявляется в крестьянском просторечии и в широком использовании фольклора.

Реализм и народность становятся основными принципами художественного метода в произведениях Некрасова, написанных для детей в 60—70-х годах.

Творческая история этих произведений говорит о том, что Некрасов, работая над текстом, выбрасывая или сокращая одно и подробнее раскрывая другое, стремился к максимальному выявлению правдивости, типичности и народности образов и языка. В качестве примера этой чрезвычайно сложной и внимательной работы Некрасова над текстом можно взять творческую историю стихотворения «Дед Мазай и зайцы». Как видно из черновых набросков, Некрасов устраняет первоначально намеченные в стихотворении образы, имеющие характер исключительности, нетипичности.

В первом наброске Мазай, рассказывая о неудачных охотниках, сообщает три анекдота, и среди них имеется рассказ про Ермилу

слепого, который был заядлым охотником, а потом ослеп, но никак не хотел отказаться от охоты и придумал оригинальный способ: он брал с собой на охоту девятилетнего внука, который должен был наводить ружье на птицу, предоставляя деду удовольствие спускать курок. Явная неправдоподобность этого эпизода заставила Некрасова в окончательной редакции его выбросить.

С другой стороны, Некрасов вводит в стихотворение новые подробности для того, чтобы отразить действительность с большей полнотой и содержательностью.

В первой редакции Мазай заканчивает рассказ о спасении зайцев тем, как он подвез зайцев к берегу и закричал «Ух». В окончательной редакции Некрасов переработал это «Ух» в целую картину:

«И во весь дух
Пошли зайчишки
А я им: «Ух-х!
Живей, зверишки!
Смотри, косой,
Теперь спасайся,
А чур зимой
Не попадайся!
Прицельсь — бух!
И ляжешь... Ууу-х!»

Эта живая сценка, несомненно, очень импонирует маленькому читателю и дает ему более полное и яркое представление и о сюжете и о характере героев.

Стремление к реализму и народности в особенности проявляется у Некрасова в характеристике основных образов стихотворения: в образах деда Мазая и зайцев.

Многочисленные исправления, сделанные Некрасовым в тех местах рукописи, где речь идет о Мазее, целиком направлены к тому, чтобы внушить читателю симпатию к доброте, сострадательности героя, а вместе с тем освободить этот образ от налета сентиментальности и надуманности. В результате этих исправлений действие стихотворения развивается вполне правдоподобно: Мазай выезжает в половодье на лодке, для того чтобы, как все крестьяне, ловить плывущие дрова. Увидя тонущих зайцев, он жалеет и спасает их, но в этом нет какого-либо подвига. Весной зайцы не представляют для него ценности. Выпустив их на берегу, он дает им совет:

«Не попадайтесь зимой!»

и поясняет свой совет:

«Я их не бью ни весной, ни летом,
Шкура плохая, линяет косой!»

Такие откровенные признания не лишают образ Мазая привлекательности, а вместе с тем делают его более реальным, типичным, характерным для крестьянской среды,

Какое значение имеют все указанные стихотворения Некрасова 60—70-х годов для детской литературы?

Значение их двоякое.

Историческая ценность стихотворений Некрасова, посвященных детям, в том, что они показывают, как общее литературное движение эпохи сказалось в детской книге, в каком направлении изменялись в 60-е и 70-е годы и содержание и форма произведений, предназначенных для детского чтения. Для выяснения того, насколько поворот Некрасова в стихотворениях для детей в сторону реализма и народности характерен для детской литературы 60—70-х годов в целом или для известной ее части, необходимо сопоставить стихотворения Некрасова с массовой продукцией детских писателей этой эпохи.

Но этим ценность творчества Некрасова для детей не ограничивается.

Лучшие из его стихотворений вошли в золотой фонд детской литературы и пережили десятки, если не сотни изданий. Советский ребенок и подросток знает стихотворения Некрасова часто в такой же степени, в какой он знает сказки Пушкина. Образы деда Мазая, генерала Топтыгина и др. — одни из самых популярных и любимых образов у наших детей. Стихотворения Некрасова попрежнему действенны: они укрепляют у читателей чувства уважения и любви к народу и тем самым содействуют коммунистическому воспитанию нашей молодежи.

Н. В. Чехов

К ВОПРОСУ ОБ ИЗУЧЕНИИ СКАЗОК ПУШКИНА

Введение

Сказки Пушкина давно уже стали предметом изучения, но далеко не все, касающееся их, выяснено до конца. Необходимо продолжить эту работу. Настоящая статья не представляет собой исследование, исчерпывающее этот вопрос. Ее задача подвести итоги сделанному в этой области и поставить проблемы, нуждающиеся в дальнейшей разработке.

Статья ближе коснется только одной сказки «О рыбаке и рыбке» и только частично остальных. Исследование сказок Пушкина уже показало, что они связаны не только с русскими народными сказками, как думали прежде, но и с иностранными литературными источниками. Поэтому и рассмотрение этих сказок должно начаться с определения места их как в общеевропейской, так и в русской сказочной литературе конца XVIII и начала XIX в.

Как народные сказки в литературном изложении, так и сказки литературного происхождения всегда служили материалом для чтения преимущественно взрослых читателей: для детей сказки передавались устно. Для грамотных же детей никаких ограничений в чтении не делалось даже и тогда, когда с конца XVII ст. появляются специально для них написанные сочинения. Не удивительно, что и Пушкин в детстве не читал сказок, а только слушал их. Авторы литературных сказок XVII и XVIII ст. имеют в виду взрослых читателей, хотя и знают, что их будут читать и дети. Художественные фантастические сказки (*contes des fées*), как особый жанр литературы, входят в моду и получают особенное распространение во французской литературе с конца XVII ст. (Перро, Гамилтон, Д'Ольнуа, Галлан и др.). В XVII ст. под влиянием ведущей тогда французской литературы они переходят и в литературы других европейских народов, а со второй половины этого столетия и в русскую.

В середине XVIII ст. сказки эти частично вырождаются: это

или произведения безудержной фантастики или морализирующие аллегории. Частью они становятся орудием политической сатиры: таковы сказки Вольтера, Монтескье, Дидро.

В конце XVIII в. (1784—86) подводится некоторый итог исторического развития этого жанра в виде большой сказочной энциклопедии (*Cabinet des fées*) в 37 томах, около 16 тыс. стр. Последний, 37-й, том представляет собой исследование развития фантастических сказок во французской литературе и в приложении дает словарь 100 писателей, авторов таких сказок.

Но уже в этом сборнике проглядывает отрицательное отношение к чрезмерному увлечению фантастикой: последняя сказка этого сборника — сатира на фантастические сказки — сказка Виянда. Это отношение теоретически обосновывается писателями-педагогами конца XVIII ст. Жанлис, Беркенъ и др., которые исключают в своей практике сказки из детской литературы. У нас представитель этого направления — Н. И. Новиков в своем журнале «Детское чтение». Тем не менее художественная фантастическая сказка не умирает. Сказки пишут такие мастера слова, как Нодье, Жорж Занд, Лабулэ, Додэ и др., у немцев Музеус и Гауфф, у датчан всемирно известный Андерсен. Изучение народных сказок (Гримм и др.) дает новый толчок сказочной литературе и порождает бесчисленное количество подражаний этим сказкам. Но в эту эпоху сказки уже в значительной части предназначаются для детей и приобретают огромное педагогическое значение. Интерес к сказкам, как литературному материалу для чтения взрослым, переходит и в русскую литературу. Во второй половине XVIII ст. появляется целый ряд сборников фантастических сказок для взрослых (Чулкова и др.). Обзору их посвящена большая глава в исследовании Сиповского о русском романе XVIII ст.

Романтическое направление в поэзии вводит и стихотворные сказки-поэмы, переведенные с разных языков, особенно с немецкого (Жуковский), и подражания им (художественные сказки в стихах — Пушкина, Ершова) и прозаические (Погорельский, Одоевский, Кот Мурлыка и др.). Они появляются не только в течение всего XIX в., но и в начале XX как в детской, так и в общей литературе. В последней они играют роль особой формы сатиры — таковыми были сказки Салтыкова-Щедрина.

Сказки Пушкина

Пушкин воспитывался на французской и русской литературе XVIII и начала XIX вв. Мода на фантастические сказки вызвала сначала только попытки написать такие сказки (Монах, Бова), неоконченные или неудовлетворившие автора, и наконец привела его к работе над первой большой сказкой-поэмой «Руслан и Людмила».

Изучение сказок Пушкина должно начинаться с изучения этих попыток и поэмы «Руслан и Людмила» и идти в порядке появления остальных шести сказок.

Что сделано по изучению сказок Пушкина?

Отзывы критиков общей и педагогической литературы подготавливали материал для их изучения, но долго не было еще научного изучения сказок.

Научное изучение началось с выяснения источников и изучения рукописей поэта. Что сделано в этом направлении до сих пор?

В изучении источников можно отметить следующие моменты:

а) Поиски фольклорных источников в области русского сказочного материала. На первом месте стояли пушкинские записи сказок со слов няни и из других устных источников. Затем разыскивание параллельных сюжетов в сборниках русских сказок. С этой точки зрения сказки «О попе и работнике его Балде», «О медведихе» и «О рыбаке и рыбке» недавно обследованы Желанским.

б) Поиски литературных источников начались с того, что ближайшее рассмотрение сказки «О рыбаке и рыбке» в сборнике Афанасьева (№ 39), которую считали источником сказки Пушкина, привело исследователей (Л. Майкова в 1899 г. и др.) к мысли, что она сама является пересказом сказки Пушкина. Другие исследователи стали указывать на сказку Гриммов «Рыбак и его жена», как прототип этой сказки Пушкина (Н. Ф. Сумцов, еще раньше А. А. Потебня). Это мнение получило блестящее подтверждение в изучении черновой рукописи этой сказки (Бонди, 1931), где оказался эпизод, несомненно подтверждающий родство этой сказки с гриммовской (пропущенный Пушкиным в окончательной обработке эпизод о том, как старуха сделалась «Римским папой»). Нашелся и непосредственный источник, которым пользовался Пушкин в своей библиотеке, — это французский перевод сказок Гриммов без указания автора (*Vieux contes pour l'amusement des grands et des petits enfants*).

Стали искать иностранные источники и для других сказок, хотя налицо были пушкинские записи народных сказок на сюжеты, близкие к сказкам «О царе Салтане», «О мертвой царевне» и к сказке «О попе и работнике его Балде». Не было их только для сказки «О золотом петушке».

Непосредственных источников, целиком отраженных Пушкиным, подобно сказке «О рыбаке и рыбке», не нашлось, но отдельные эпизоды напоминали сказки Гримма и французские сказки Галлана (1001 ночь) и д'Ольнуа.

Источник сказки «О золотом петушке» найден А. Ахматовой в сборнике «Сказки Альгамбры» Вашингтона Ирвинга во французском переводе. Этот сборник имеется в библиотеке Пушкина. Но в этой сказке Пушкин значительно отступает от своего источника.

в) Розыски сходных сюжетов в фольклорной и художественной литературе. Их множество, но они ничего не прибавляют к изучению пушкинских сказок.

Сказки Пушкина, давно перешедшие в область детской литературы, изучались и изучаются как материал для детского чтения.

Кроме старых исследований этого вопроса Стоюниным, Острогорским и другими методистами, укажем на экспериментальное

исследование отношения к этим сказкам читателей-подростков и взрослых в книге «Что читать народу и детям?» (ред. Х. Д. Алчевская).

Отметим современные статьи: М. А. Рыбниковой: «Сказки Пушкина в школе» и большую часть статьи А. Бабушкиной: «Сказки Пушкина» («Детская литература» 1937 г. № 1).

Что же еще надо сделать по изучению этих сказок?

1. Точно установить все бывшие в руках у Пушкина источники
2. Провести параллель пушкинской редакции с этими источниками.
3. Выяснить, как изменил Пушкин образы и отдельные эпизоды этих источников.
4. Что внес от себя?
5. Как все это уложил в общую конструкцию своей сказки?
6. Проследить историю написания каждой сказки.
7. Пересмотреть все отзывы о ней критиков общей литературы и критиков-педагогов.
8. Проследить литературную историю и издания каждой сказки
9. Определить ее художественную и педагогическую ценность в наше время.

Многое из этого уже сделано, но далеко не все. Каждая из сказок заслуживает более тщательного изучения.

Мы не считаем свою работу законченной и выполнившей все эти задачи.

Сказка о рыбаке и рыбке

Сказка «О рыбаке и рыбке» — это первое из крупных произведений А. С. Пушкина (205 строк), которое доходит до детей и в очень раннем возрасте. Она издавалась наибольшее число раз из всех сказок Пушкина. Бесчисленное число раз она почти полностью входила в учебные хрестоматии или книги для внеклассного чтения. На разборе этой сказки К. Ушинский построил весь курс первоначальной грамматики в 3-й части «Родного слова». Можно сказать, без риска ошибиться, что это самая распространенная, самая популярная, самая известная детям из сказок Пушкина.

Существовавшее раньше мнение, что в основе этой сказки лежит какая-нибудь русская народная сказка, слышанная Пушкиным еще в детстве от няни Арины Родионовны, теперь приходится оставить. Единственная, записанная и напечатанная у Афанасьева (№ 39) сказка на ту же тему настолько близка к пушкинской, что ее признают народным пересказом этой последней. С другой стороны, исследование черновых рукописей Пушкина с очевидностью показывает другое ее происхождение. Источником этой сказки приходится считать записанную у бр. Гримм померанскую сказку «Рыбак и его жена». Сказка эта дошла до Пушкина не в оригинале, а во французском переводе. В библиотеке Пушкина находился этот перевод, в котором, однако, имя бр. Гримм не упомянуто.

Эта книга вышла в 1830 г. и носит заглавие «Vieux contes pour l'amusement des grands et des petits enfants». Paris. A. Boullan. 1830. (Старые сказки для забавы взрослых и маленьких детей. Париж. А. Буллан. 1830.)

Черновой список этой сказки Пушкина носит пометку: 14 окт. 1833. Болдино. Первоначально она была напечатана в «Библиотеке для чтения» в 1835 г. (т. X, стр. 5—11).

В указанном черновом списке имеется эпизод, исключенный впоследствии Пушкиным, который, с очевидностью, связывает эту сказку с гриммовским оригиналом. Эпизод этот (38 окончательно не обработанных строк) говорит о том, как старуха, бывшая уже царицей, захотела быть римским папой и получила желаемое.

«Воротился старик к старухе,
Перед ним монастырь латинский,
На стенах (латинские) монахи
Поют латинскую обедню».

Далее идет описание наряда, в котором сидит старуха на вершухе «вавилонской башни».

Этот эпизод целиком имеется в сказке бр. Гримм и в ее французской переработке. Он не мог иметь места в русской народной сказке.

Чтобы вполне понять и оценить то, что сделал Пушкин с этой темой, надо шаг за шагом сравнить гриммовскую сказку и ее французскую передачу с сказкой Пушкина.

Интересно проследить и то, какие изменения внесли в гриммовский текст французские переводчики.

Мы имеем в руках, кроме оригинальной записи этой сказки бр. Гриммами на померанском наречии, перевод этой сказки, вероятно, сделанный Гриммами же, на современный литературный немецкий язык, французский перевод в книге «Contes choisis des frères Grimm.» (Избранные сказки братьев Гримм)¹. Но у нас имеется эта сказка еще в другом изложении по-французски и под заглавием «Царица вод» (La reine des eaux) в небольшом сборнике, носящем имя автора (имя составителя?) Драдис и заключающего в себе всего две сказки: «Царица вод» и «Сон или семеро с одного удара». Обе сказки заимствованы из сборника сказок бр. Гримм. Первая представляет собой вольную переделку той же сказки «О рыбаке и его жене».

Начнем с общего плана сказки Гриммов и Пушкина.

У Гриммов можно отметить следующие моменты:

1. Жизнь рыбака и его жены в старой лачуге.
2. Как рыбак ловил рыбу (удочкой) и поймал большую рыбу (Камбалу — Butt в померанском подлиннике).

¹ К сожалению, в имеющемся у нас экземпляре этого перевода отсутствует выходной лист и предисловие. Поэтому мы не можем указать ни переводчика, ни издателя, ни года издания.

3. Разговор его с рыбой, которую он отпускает в море.
4. Разговор с женой, которая посылает его к рыбе, просит дать им вместо лачуги маленькую хижину.
5. Разговор рыбака с рыбою (1-е превращение).
6. Возвращение рыбака, жена требует (через 10—15 дней) замок.
7. Разговор рыбака с рыбою (2-е превращение).
8. Возвращение рыбака. Старуха через несколько времени требует, чтобы рыба ее сделала королем.
9. Опять разговор с рыбой (3-е превращение).
10. Старуха стала королем. Теперь она хочет быть императором.
11. Снова разговор с рыбой (4-е превращение).
12. Старуха стала императором, но она хочет быть папой.
13. Снова рыбак идет к рыбе и получает желаемое для своей жены (5-е превращение).
14. Он возвращается. Жена теперь хочет стать богом.
15. Рыбак идет к рыбе и та объявляет ему: «Иди домой, она уже в своей лачуге». И так и сидят они там до сегодняшнего дня (возвращение к прежнему положению).

Во французском переводе, которым пользовался Пушкин, последнее желание старухи изменено: она хочет быть господином солнца и луны.

Разговоры старика со старухой во французском переводе немного сокращены, сокращено и описание всего того, что окружает короля, императора и папу.

В остальном перевод точно передает сущность всего содержания и всех эпизодов немецкой сказки. Имя старухи изменено из Ильзебилль на Алису.

Вместо стихотворного воззвания к рыбе, которое неизменно повторяет в немецкой сказке рыбак:

«Мантью, мантью, тимпэ тэ,
Рыбка, рыбка в море,
Моя жена Ильзебилль
Не того хочет, чего хотел бы я», —

во французском переводе рыбак каждый раз говорит: «Ей, морской человек, приди послушать меня! Алиса, моя жена, мученье моей жизни, послала меня просить у тебя милости».

Пушкиным план перестроен.

Вместо 5 превращений Пушкин взял только 3, но вначале прибавлено еще одно, 4-е, самое скромное желание — новое корыто. Это придумано Пушкиным, соответствующего эпизода у Гриммов нет. Исключил Пушкин и императора и римского папу.

Это, несомненно, улучшает структуру сказки и дополняет картину.

Стремясь придать сказке русский характер и дать образы, соответствующие духу русских сказок и понятные русским, Пушкин вносит некоторые добавления, казалось бы, самые незначительные, но, несомненно, достигающие этой цели.

Соответственно этому у него говорится, что старик со старухой «жили в ветхой землянке». Получив корыто, старуха захотела иметь избу («выпроси уж избу»). Получив избу, старуха говорит: «Не хочу быть черной крестьянкой, хочу быть столбовою дворянкой». Недовольная и этим положением, она хочет быть «вольною царицей». Проходит неделя-другая, старуха уже не хочет быть «вольною царицей», хочет быть «владычицей морскою, чтобы жить мне в Окияне море, чтоб служила мне рыбка золотая и была б у меня на посылках».

Сравнение с немецким оригиналом и его французским переводом показывает, что там старуха сначала хочет иметь лучшее жилище с соответствующей обстановкой (хижину, замо́к), а затем стремится к расширению своей власти, хочет управлять окрестной страной, потом всем государством (императором), потом всем христианским миром (папой) и, наконец, хочет повелевать солнцем и луной (в немецком оригинале в качестве господина солнца и луны). французском переводе в качестве господина солнца и луны).

Проследим еще эпическую картину нарастания грозы, сопровождающей каждый раз вызов рыбаком рыбки.

Немецкая	Французская	Пушкин
1. Рыбак сидел, удил и все смотрел в ясную воду.	Сидел на берегу, смотря в блестящую воду.	
2. Море было совсем зеленое и желтое. (Рыбак просит хижину)	Вода казалась желтой и зеленой.	Море слегка разыгралось. (Просит корыто)
3. Вода была совсем лиловая, темная, серая и мутная. (Просит замо́к)	... к морю, оно казалось синим и темным, хотя было еще спокойным.	Помутилось синее море. (Просит избу)
4. Море было совсем исчерна-серое, и вода бурлила изнутри, и пахло гнилью. (Старуха хочет быть королевой)	Море было темно-серое и покрыто пеною.	Неспокойно синее море. (Дворянка)
5. Море было совсем черное, мутное, и оно начало так бурлить, что выбрасывало пузыри и над ним пронесся порыв ветра, который его взмыл. (Хочет быть императором)	Вода была совсем черная, шумящая, страшный вихрь проносился.	Почернело синее море. (Царица)

6. И тогда пронесся ветер над землею и набегали облака, время шло к вечерней темноте, листья летели с деревьев, а вода волновалась и шумела, как-будто она кипела и плескалась у берегов, и вдали он видел корабли, которые подавали сигналы о бедствии и танцевали и прыгали на волнах. Но в небе было еще небольшое голубое место посередине, но по сторонам собирались тяжелые грозовые тучи.

Ветер был ужасный, море волновалось, как кипящая вода, корабли были в величайшей опасности и прыгали на волнах самым ужасным образом. Было немного посередине голубого неба, но к полудню оно все было красное, как-будто готова была подняться страшная буря.

(Папа)

7. А там шла буря и бушевала так, что он едва мог стоять на ногах. Дома и деревья качались, горы дрожали, скалы катились в море, а небо было совсем черное, как смола, гремел гром, блистала молния, и море подымало черные волны так высоко, как церковные башни и как горы, и все они имели белые венцы из пены.

(Хочет быть богом)

Поднялась ужасная буря, которая качала деревья и скалы, небо стало черным, молния блистала, и гром гремел; на море были видны огромные черные волны, подобные горам, с вершинами из белой пены.

(Повелителем солнца и луны)

Видит: на море черная буря: так и вздулись сердитые волны, так и ходят, так воем и воют.

(Владычицей морской)

Процесс упрощения картины, начатый еще французским переводчиком, доведен Пушкиным до величайшей лаконичности.

Сравним формулы обращения рыбака к рыбке и ответы рыбки.

Немецкая

Мантью, мантью, тимпэ
тэ, Рыбка, рыбка в море,
Моя жена Ильзебилль не
того хочет, чего хотел
бы я.

Французская

Эй, морской человек,
приди и послушай меня:
Алиса, моя жена,
мученье моей жизни,
она послала меня по-
просить у тебя милости.

Пушкин

Смилуйся, госуда-
рыня рыбка, разбра-
нила меня моя ста-
руха, не дает ста-
рику мне покою.

Тогда приплыла рыбка и сказала: Ну, чего же она хочет?

(Просьба)

— Ну, иди туда, она уже имеет (или . . . она уже король).

Тогда рыбка приплыла к нему и сказала: Хорошо, чего же она хочет?

(Просьба)

Иди к себе, твоя жена уже там-то. (Или тем-то)

Отвечает золотая рыбка: „Не печалься, ступай себе с богом“

Теперь попробуем сравнить фигуры старика и старухи (рыбака и его жены).

В немецкой сказке он все время называется мужем, а она женою.

Рыбак, услышав, что рыба говорит, отвечает ей: «Тебе незачем тратить так много слов; рыбу, которая может говорить, я и без того пустил бы плавать».

Когда жена посылает его, он каждый раз возражает: «Что же, я должен ещё раз туда итти?»

Муж не очень хотел этого, но он не хотел противоречить жене. Когда жена требует замок, он возражает:

«Ах, жена, хижина достаточно хороша, что мы станем делать в замке?»

У мужа было тяжело на сердце, он не хотел итти, и он сказал себе: «Это несправедливо», но все-таки пошел.

Жена хочет, чтобы они были королями, но он отвечает: «Я не хочу быть королем».

Он был очень печален, когда пошел туда. «Это несправедливо, несправедливо», думал он.

Каждый раз, когда совершается превращение его жены, он удивляется, долго смотрит на нее и каждый раз восхищается и говорит: «Как хорошо, что ты (король, император, папа)», и выражает надежду, что им и ей больше нечего желать.

Гораздо подробнее говорится о том, как живут вместе рыбак и его жена и в большом доме, и в замке, и во дворце короля, императора и папы. Подробнее описана и вся окружавшая их обстановка. Каждый раз старик предлагает жене удовлетвориться полученным и не требовать большего, но она на это не соглашается. Но и ее фантазия и требовательность истощены; она не может сразу придумать, чего ей еще пожелать. Она говорит: «Ну, мы еще подумаем».

Придумав, она грубо будит мужа, который спит с ней рядом, так что он в испуге даже валится с кровати и никак не может подняться в свои штаны. Он каждый раз возражает жене, но ее требовательность все усиливается и усиливается. Угрозы растут, хотя ни разу не доходят до осуществления.

Старик идет недовольный данным поручением и собою, что он

не может сопротивляться и должен предъявлять требования, которые сам считает несправедливыми.

Всем известен лаконизм всех этих сцен у Пушкина и та роль, которую играет несчастный старик на конюшне у старухи-барыни и бог весть еще где при дворе царицы. Кратко нарисована и грубая расправа с ним старухи-барыни (по лицу ударила его старуха) и обращение с ним бояр и стражи во дворце по приказу царицы (взашей его прогнать велела). Различны и образы камбалы или большой рыбы у Гриммов и золотой рыбки у Пушкина. Там она заколдованный принц, здесь она обладающая волшебною силою рыбка, хотя этой силы и недостаточно, чтобы спасти ее от сетей и угрозы смерти.

Общая композиция у Гриммов сильно растянута, действие задерживается все развивающимися повторами с нарастанием новых и новых черт. У Пушкина все это сведено до минимума слов, как будто он задался целью нарочно вычеркивать из оригинала все, что можно было вычеркнуть, и передать их в самых кратких, но еще более сильных и выразительных словах. И это ему удалось удивительно.

Стоит сравнить некоторые места трех редакций сказок: первоначальной — гриммовской, французского перевода и пушкинской. А кстати для сравнения и ту же картину в пересказе сказки из сборника Афанасьева (№ 39).

Возьмите эпизод о том, как старуха стала владетельной барыней (или воеводихой). (См. приложение.)

Но изучение сказки Пушкина «О рыбаке и рыбке» нельзя признать законченным.

Следует, например, сопоставить все эпитетические выражения, обороты-приказания, просьбы, ответы, столько раз повторяющиеся в сказке, с параллельными местами в русских народных сказках, потому что именно это сходство делает эту сказку оригинальным произведением русской поэзии и самого Пушкина «русским сказочником».

Затем надо изучить словарь этой сказки со всеми ее эпитетами, сравнениями и прочими художественными приемами. И это нужно проделать со всеми остальными сказками Пушкина и с поэмой «Руслан и Людмила», чтобы иметь возможность провести сравнение их в порядке последовательного их появления из-под пера поэта. Имеющиеся черновые рукописи некоторых сказок помогут еще больше изучению той последовательности, в какой развивался сказочный язык Пушкина, как он искал и находил все новые и новые образы и обороты и давал оригинальные произведения, хотя бы и на заимствованные темы, все с новым и новым оформлением.

Настоящая ценность этих образов и этой художественной формы может быть определена для нашей эпохи только путем длительных и широко поставленных наблюдений над тем, как воспринимают читатели взрослые и особенно дети разных возрастов впечатление каждой из сказок Пушкина и как реагируют они на эти впечатления в своем творчестве — словесном (при пересказе и ин-

сценировках), в рисунках и в более сжатых и потому более выразительных формах гравюр и в лепке на темы из этих сказок.

Уже теперь для изучения таких отражений имеется достаточно богатый материал. Нужно только, чтобы какое-нибудь учреждение попыталось сосредоточить его у себя для общего обзора и изучения (дом художественного воспитания детей, музей детской книги, кафедра детской литературы, журнал детской литературы).

Имеют значение и отзывы библиотекарей и педагогов, руководителей детским чтением, но тоже только в том случае, если они собираются по одному общему плану, допускающему сравнение этих наблюдений и общие выводы из них.

И это еще предстоит сделать.

Это по сказке, наиболее простой по своей структуре и наиболее близкой к своему источнику. Кроме сказки «О рыбаке и рыбке», такою является, повидимому, еще сказка «О золотом петушке». Вопрос об источниках других сказок еще не выяснен до конца и не так прост. Его надо еще доработать согласно той схеме, которая была дана выше.

Сказки Пушкина — это такой перл русской художественной литературы, это такое исключительное орудие художественного воспитания, настоящая дверь в литературу для подрастающего поколения, что долг занимающихся Пушкиным и особенно передачею его произведений детям довести до конца эту сложную работу и дать ответ на все еще не разрешенные окончательно вопросы и методические указания к тому, как передавать их детской аудитории так, чтобы они дали наибольший эффект, полнее дошли бы до читателей.

Сказка о мертвой царевне и семи богатырях

Непосредственного источника этой сказки мы не знаем.

Сходною по сюжету является сказка из сборника братьев Гримм — Белоснежка, но там не богатыри принимают Белоснежку (Schneewittchen), а семь карликов-гномов. В сборнике русских сказок Афанасьева есть несколько вариантов, сходных и по теме и по некоторым деталям со сказкой Пушкина. Существование нескольких вариантов этой сказки, сильно отличающихся друг от друга, свидетельствует о том, что эта сказка имела широкое распространение. Это позволяет предположить, что одну из сказок с этим сюжетом Пушкин мог слышать от няни или от кого-либо другого в детстве или в Михайловском.

Записи народных сказок сделаны Пушкиным в конце 1824 г. в с. Михайловском, очевидно, со слов няни. В них Пушкин не передает сказок дословно, а только вкратце излагает их сюжеты. Среди этих записей последняя, седьмая, имеет непосредственное отношение к сказке «О мертвой царевне», но она дает не всю сказку, а только некоторые эпизоды. (См. «Записи народных сказок», № 7.)

В сборнике русских сказок Афанасьева сходные сказки имеются

в т. II, № 121 а, б. Собиранитель озаглавил их «Волшебное зеркальце» (т. II, изд. 1897 г.; № 121, а, б, стр. 24 и сл., изд. 1914 г. под ред. А. Е. Грузинского, т. III, стр. 104—115). В примечании к этой сказке Афанасьев дает ряд указаний на запись такой же русской сказки в других сборниках (Худякова и др.) и на сходные варианты в сборниках сказок других народов (поляков, албанцев, валахов). Указывает и на немецкую сказку в сборнике братьев Grimm (Белоснежка — Schneewittchen).

Сравнивая эти варианты, мы может выяснять, что Пушкин взял из народной сказки, как он развил эти заимствования и что добавил от себя. Мы, однако, все время должны помнить, что у нас нет непосредственного источника, который был в руках или, вернее, в памяти Пушкина. У него была не та редакция этой сказки, которую мы читаем теперь в разных сборниках.

Тем поразительнее встречающееся иногда сходство не только образов, но и отдельных выражений.

Начала сказки нет в упомянутой выше «Записи народных сказок», сделанной Пушкиным в 1824 г. Она есть в русской (или, вернее, белорусской) сказке № 121 у Афанасьева. Есть сходное начало и у Гриммов. У последних есть черта, особенно близкая к сказке Пушкина: Белоснежка уродилась «бела, как снег, и румяна, как кровь» по желанию королевы, которая увидела каплю крови на снегу. У Пушкина мачеха говорит:

«Вишь какая подросла!
И не диво, что бела:
Мать беременна сидела,
Да на снег лишь и глядела».

Белорусская сказка очень коротко говорит о том, что жили король с королевой и была у них очень красивая дочка. Жена короля умерла, а король женился на другой, более красивой, чем была его первая жена, «но дочка была еще красивее».

«Однажды жена короля подошла к зеркалу и спросила: «Зеркало, зеркало! Хороша ли я?» — «Ты хороша, но твоя падчерица еще лучше», сказала зеркало»¹.

У Пушкина:

«Ты прекрасна, спору нет,
Но царевна всех милее,
Всех румяней и белее».

Перед мысленным взором Пушкина эта картина разговора мачехи с зеркалом встала особенно ярко. Он увидел и нарисовал дальше чудесную картину гнева царицы.

«Как царица отпрыгнет,
Да как ручкой замахнет,
Да по зеркалу как хлопнет,
Каблучком-то как притопнет!

¹ Мы цитируем эту сказку в переводе на русский язык.

Ах ты, мерзкое стекло!
Это врешь ты мне назло!
Как тягаться ей со мной?
Я ей дурь-то успокою»...

И она вступает в спор с зеркалом, убеждает его, что этого не может быть. Но зеркало снова повторяет свой ответ. Она бросает его под лавку. Все это творчество Пушкина. Этого нет и не было ни в белорусской сказке, ни в немецкой.

И в белорусской и в немецкой сказке царица (королева) велит слуге погубить ее падчерицу, но тот отпускает ее и обманывает свою госпожу.

То же и у Пушкина. Но он развивает этот эпизод в целую драматическую сцену, рассказывая о том, как служанка царицы (Чернавка) завела царевну в самую глушь леса, как та догадалась, что ей грозит гибель, молит о пощаде, обещает награду. Служанка отпускает ее не из-за этого обещания, а «в душе ее любя».

И в белорусской сказке, и в немецкой слуга, которому было поручено убить королевну, в доказательство того, что он исполнил поручение, приносит сердце (собаки или оленя).

У Пушкина Чернавка рассказывает, что она будто бы привязала царевну в лесу и оставила ее в добычу диким зверям, как ей и было это приказано.

Очень короток рассказ белорусской сказки о том, как царевна набрела в лесу на дворец.

«Идет она да идет, и вот в лесу стоит дворец, и там во всех комнатах прибрано и никого нет». В другом варианте это описано подробнее и ближе к пушкинской сказке. (Это — сказка «О дочери купца» — Афанасьева, т. II, № 12, б., стр. 26.)

«Долго ли, коротко ли блуждала красная девица по белому свету, наконец, зашла в дремучий лес; из-за высоких деревьев чуть-чуть небо видно. Стала она ходить по этому лесу и случайно вышла на широкую поляну; на этой поляне — белокаменный дворец, кругом дворца железная решетка. «Дай-ка, думает девица, зайду я в этот дворец; не все же злые люди, авось худа не будет». Входит она в палаты — в палатах нет ни души человеческой; хотела было назад воротиться — вдруг прискакали на двор два сильных могучие богатыря».

Ближе к пушкинскому тексту третий вариант, напечатанный у Афанасьева в подстрочном примечании (т. II, стр. 26): «Входит красная девица во дворец, во дворце нет ни души, а в одной палате накрыт стол, на столе двенадцать приборов, двенадцать хлебов и столько же бутылок с вином. А ее давно голод и жажда мучают: «Возьму-ка я, думает, отломлю от каждого хлеба по кусочку и отопью из каждой бутылки по глоточку; сама сыта буду и хозяев никого не обижу!» Сделала так, напилась, наелась и села за печку. Вдруг приехали двенадцать богатырей, сели за стол; говорит старший: «Хлебы початы, вино отпито — видно, к нам гость пришел!» Стали гостя выкликать: «Отзовись! мы — люди добрые;

коли ты добрый молодец — будешь нам родной брат, коли красная девица — будешь родная сестрица».

Картина очень похожа на ту, которую нарисовал Пушкин, а последние слова совпадают почти буквально:

«Коли красная девица,
Будь нам милая сестрица».

Насколько подробнее, картиннее и реальнее рисует Пушкин эту встречу! Не будем делать выписки, отсылая читателей к пушкинской сказке (строки 141—208). Вся эта картина целиком Пушкина. Прибавил он и образ верной собаки, которая и в дальнейшем играет такую заметную роль. Упоминание не об одной собаке, а о собаках на цепях имеется в пушкинской записи 1824 г.

Там же есть и другая черта, повторенная и подробнее развитая Пушкиным.

12 братьев, приехав домой, говорят: «Ах, тут был кто-то али мущина, али женщина: коли мущина, будь нам отец родной, али брат названный; коли женщина, будь нам мать, али сестра...»

Целиком откинул Пушкин и имеющиеся в этой записи указание на вражду этих богатырей с другими богатырями и эпизод, как царевна спасла своих хозяев от их врагов («Она подносит им сонных капель»).

Их у Пушкина не 12, а 7, как в немецкой сказке. Но и то и другое числа очень обычны в сказках.

Останавливаясь с особенным вниманием на отдельных эпизодах и описывая их яркими и реальными чертами, Пушкин в то же время старается не затягивать всей истории и пропускает целый ряд других эпизодов, встречающихся обычно в таких сказках.

В белорусском варианте царица, нарядившись торговкой, два раза подходит к царевне. В первый раз она надевает ей на палец кольцо, и та падает, как мертвая, и оживает, когда с ее пальца снимают это кольцо. Узнав от своего зеркальца, что царевна жива, царица второй раз приходит к ней и продает ей головную шпильку, которая производит такое же действие, что и кольцо. В другом варианте (о купеческой дочери) мачеха трижды подсылает к падчерице старушонку, чтобы погубить ее, и только на третий раз это удается (колючко, ленточка и, наконец, волшебный волосок, вплетенный в косу).

Хоронят царевну в белорусской сказке в серебряном гробу, который вешают в лесу на дерево. В немецкой сказке гроб — стеклянный.

Гораздо подробнее описано это погребение во втором варианте сборника Афанасьева.

«Вот сделали они хрустальный гроб — такой чудный, что не вздумать, не взгадать, только в сказке сказать; нарядили купеческую дочь в блестящее платье, словно невесту к венцу, и положили в хрустальный гроб: тот гроб поставили посреди большой палаты, а над ним устроили балдахин красного бархату с брильянтовыми

кистями, с золотыми бахромами, и повесили на двенадцати хрустальных столбах двенадцать лампад...»

И в немецкой сказке и во всех известных вариантах белорусской и русской на гроб наезжает королевич (царевич), который раньше не знал королевны. Он влюбляется в мертвую и тайно от своей свиты несколько раз наезжает посмотреть на нее. История затягивается. Особенно подробно она изложена в сказке о купеческой дочери.

У Пушкина совсем иной образ королевича Елисея, жениха царевны. Пушкину целиком принадлежит и поэтический рассказ о том, как он искал свою пропавшую невесту. Его обращение к солнцу, месяцу и ветру, может быть, отражает впечатление от хорошо известного Пушкину «Плача Ярославны» в «Слове о полку Игореве».

Встреча его с мертвой царевной, лежащей в гробу, ведет к быстрой, как молния, развязке.

«И о гроб невесты милой
Он ударился всей силой.
Гроб разбился. Дева вдруг
Ожила...»

Конец сказки различен в разных вариантах. В немецкой, длинной русской (о купеческой дочери) мачеху казнят, в белорусской король хотел ее казнить (растянуть на железной бороне), да дочка не дала. У Пушкина:

«Тут ее тоска взяла,
И царица умерла».

Переделка этой сказки Пушкиным бесконечно увеличила художественное достоинство этого сюжета. Ярко обрисованы типы царевны, ее жениха, семи богатырей и даже верной собаки — Соколка. Не менее яркие и психологичны картины, сменяющие одна другую. Это одна из самых живописных сказок во всемирной литературе. Еще поразительнее чувство меры, которое заставляет Пушкина значительно ограничить число эпизодов, которые в таком обилии встречаются в народных сказках на ту же тему.

Сказка о золотом петушке

Сюжет этой сказки заимствован Пушкиным из сборника восточных сказок, сочиненных В. Ирвингом и изданных под названием «Альгамбра».

Сказка Вашингтона Ирвинга «Легенда об арабском звездочете» довольно длинна, чтобы не сказать растянута. Но это особенность многих восточных сказок, которым подражал В. Ирвинг. Они сочинялись и рассказывались профессиональными сказочниками для забавы людей, у которых было много свободного времени и у которых было мало других видов развлечений. Это влияло и на сложность развернутой в сказке фабулы.

Сказка В. Ирвинга, как и всякая другая, может быть разделена на части — эпизоды. В этой сказке их можно насчитать 17. Вот их перечень с кратким указанием их содержания.

1. Престарелый король Абен-Хабуз страдал от неожиданных нападений и никак не мог предупредить их.

2. При дворе его появляется мудрец Ибн-Абу-Аджиб, изучивший все тайны магии. Он с почетом принят королем; для него, по его просьбе, устраивают помещение в пещере.

3. Мудрец рассказывает о чудесном талисмани, предупреждающем о нападениях врагов, и о том, как достал он из египетской пирамиды чудесную книгу знаний, которая когда-то принадлежала царю Соломону. Он может по этой книге устроить чудесный талисман, о котором говорит.

4. По просьбе короля он принимается за изготовление этого талисмана. По его указанию строят башню, на вершине которой он помещает бронзовую фигуру всадника, а внутри у каждого из четырех окон стол с группами выточенных из дерева воинов.

5. Мудрец объясняет королю, как бронзовый всадник указывает направление наступающего врага и как можно победить его войско, поражая маленьким копьем деревянных воинов, которые сами приходят в движение с той стороны, с которой движется враг.

6. В награду мудрец просит обставить побогаче его пещеру и дать ему танцовщиц для развлечения. Это обходится очень дорого, но он все-таки получает все, что просит.

7. После победы над всеми врагами Абен-Хабуз стал царствовать спокойно. Но вдруг бронзовый всадник дает знать о приближении врага, а деревянные воины на столе, соответствующем указанному направлению, остаются неподвижными. Король посылает в ту сторону разведку.

8. Воины, посланные на разведку, привозят христианскую деву чудесной красоты, с серебряной лирой. Король увлечен ею, но мудрец предупреждает его, что она, может быть, колдунья, и просит дать ему ее в качестве певицы. Король отказывает ему.

9. Увлеченный пленницей, король тратит на нее громадные средства. Ее музыка усыпляет его.

10. Подымается восстание в столице. Победив его, Абен-Хабуз зовет мудреца и просит дать ему убежище, где бы он мог жить спокойно.

11. Мудрец рассказывает, как он попал однажды в невидимые сады Ирема, он рассказывает и происхождение этих садов и обещает проводить туда короля.

12. Чтобы исполнить свое обещание, мудрец велит построить на вершине холма над его пещерой ворота, через них он проведет короля в сады Ирема. В награду он просит себе первое животное, которое пройдет через эти ворота, с его ношею. Царь обещает.

13. Ворота готовы. Мудрец ведет туда царя, который едет верхом, а рядом на коне едет и прекрасная пленница. У ворот мудрец задерживает короля рассказом, а пленница въезжает в ворота первой. Мудрец требует ее себе по уговору.

14. Царь в негодовании. Предлагает взамен богатства и отказывается отдать пленницу. Они спорят. Мудрец хватается коня принцессы под уздцы и вместе с нею проваливается сквозь землю.

15. Король велит рыть в этом месте. Ищут вход в пещеру. Все напрасно. Вход в пещеру исчез, дорыться ни до чего не могли.

16. В горе иногда слышны звуки музыки. Одна женщина видела в расселину мудреца, который дремал под пение прекрасной пленницы.

17. Абен-Хабуз умер. На холме построили Альгамбру. Сторожа ее иногда слышат под землею музыку и засыпают под нее.

Что же сделал из этого сюжета Пушкин?

1. Он сохранил престарелого царя, которого тревожат враги (1 часть).

2. Мудрец появляется прямо с талисманом в руках, с золотым петушком, и в награду берет только обещание исполнить его первую просьбу (2—6 части).

3. Царь побеждает врагов и живет спокойно (7).

4. Петушок возвещает приближение врага. Царь посылает на него войско со старшим сыном. Но от войска нет вестей.

5. Петушок кричит опять. Царь посылает второго сына с новым войском. И от того нет вестей. Петушок кричит в третий раз. Царь сам ведет войско.

6. Царь приходит к месту битвы, где лежат его побитые войска и два сына, убившие друг друга. На поле битвы шатер, из шатра выходит девица. Царь забывает сыновей и идет к ней в шатер, где проводит целую неделю. (Сыновей прибавил Пушкин. У Ирвинга воины прямо привозят пленницу — эпизод 8; эпизоды 4—7 пушкинские.)

7. Царь едет с девицей домой. При въезде в столицу его встречает мудрец и требует девицу, как обещанную награду исполнить, что он пожелает. Царь ударяет его жезлом. Тот падает мертвым. Петушок слетает со спицы и убивает царя ударом клюва в голову. Царевна исчезает.

Пушкин не только упростил свою схему сказки, сжав ее в небольшое число эпизодов, он совершенно изменил характер мудреца, упростил чудесный талисман (золотой петушок) и ввел интересный эпизод с походом сыновей против неведомого врага и их гибелью. (У Ирвинга еще 9 эпизодов.) Исключены все рассказы мудреца о его приключениях и о том, как он добыл чудесную книгу. Нет и длинного рассказа о постройке башни и устройстве сложного талисмана. Мудрец просто приносит с собой золотого петушка и объясняет, как он будет помогать царю.

Появление пленницы, спор за нее, жизнь ее у короля, весь этот эпизод заменен высоко художественными 16 стихами —

«Как пред солнцем птица ночи,
Царь умолк, ей глядя в очи...» и т. д.

Отпадает и весь рассказ о садах Ирема. При возвращении царя его встречает мудрец и требует в награду (он еще ничего не получил) девицу.

Царь не только отказывает ему, но в споре убивает его жезлом. Конец наступает тотчас же. Петушок, слетев со спицы, ударяет царя в темя, тот падает и умирает, а царевна исчезает.

То, на что Ирвингу требуется длинное повествование, Пушкин передает несколькими стихами. И при всем том это ряд живых картин:

«Вот однажды царь Додон
Страшным шумом пробужден»

.....
«Петушок утомился,
Шум утих, и царь забылся».

Ничего подобного нет в сказке В. Ирвинга.

Быстро, быстро идет действие у Пушкина.

В 16 стихах рассказывает он о выступлении в поход одного за другим двух сыновей царя и, наконец, самого царя.

А затем идет картина похода войска Додона и того, что увидели они, наконец, в тесном ущелье.

Царь причитает над мертвыми сыновьями.

.....
...«Вдруг шатер
Распахнулся, и девица,
Шамаханская царица,
Вся сияя как заря,
Тихо встретила царя».

Царь возвращается в свою столицу и видит своего друга мудреца. Он приветствует его первый. Но тут начинается неприятный для него разговор. Старик требует девицу. Разгорается ссора.

«Но с царями плохо вздорить;
Царь хватил его жезлом
По лбу; тот упал ничком
Да и дух вон»...

Но справедливость, как полагается в сказке, торжествует, а порок наказан немедленно.

Додон умер,

«А царица вдруг пропала,
Будто вовсе не бывало».

Взявши чужую тему, Пушкин переработал ее по-своему. Перед его воображением прошли только самые важные моменты рассказа, но в виде таких живых образов и картин, которые и не снились В. Ирвингу со всеми его садами Ирема в пустыне, со всем его увлечением образами восточной фантазии.

Стоит только сравнить длинное описание и характеристику мудреца Ибн-Абу-Аджиба с четырьмя строками Пушкина:

«Вдруг в толпе увидел он
В сорочинской шапке белой
Весь как лебедь поседелый
Старый друг его скопец».

Ничего не прибавлено к этому описанию ни раньше при первом появлении мудреца, ни дальше, а как ярко представляется он читателю или слушателю этой сказки!

А как ярки и характерны короткие разговоры!

Чего стоит гневная реплика царя Додона на настойчивую просьбу старца «подари ты мне девицу».

«Плюнул царь: «Так лих же, нет!
Ничего ты не получишь.
Сам себя ты, грешник, мучишь,
Убирайся, цел пока;
Оттащите старика!»

Что же взял в конце концов Пушкин от Ирвинга? Образ престарелого царя, который был прежде воинственным, а теперь под старость жаждет только покоя. Но он не прочь от увлечений прекрасной царевной. За нее он готов спорить и нарушить свое обещание. Во всем этом царь Додон похож на короля Абен-Хабуза. Но Пушкин прибавил к нему еще одну черту, его любовь к детям, его отчаяние при виде их мертвых тел:

«Царь завыл: «Ох, дети, дети!
Горе мне! попались в сети
Оба наши сокола!
Горе! Смерть моя пришла!»

Правда, он мгновенно забывает это горе, увидав девицу, Шамаханскую царицу.

«Как пред солнцем птица ночи,
Царь умолк, ей глядя в очи,
И забыл он перед ней
Смерть обоих сыновей».

Сложная фигура мудреца у Ирвинга заменена простой фигуркой старика, ярко нарисованного в вышеприведенных четырех строках. Вся же длинная его история и все его выдумки и требования откинута.

Образ петушка, который криком извещает о приближении врагов и поворачивается в их сторону, у Ирвинга осложнен тем, что он только кричит, а направление указывает баран, помещенный под ним. Так описывает мудрец талисман, который он видел

в Босре. В Гранаде для короля он устраивает еще более сложное сооружение петуха, и барана заменяет он бронзовым рыцарем (мавританский воин на коне), который при приближении неприятеля не только поворачивается в его сторону, но и опускает копье, точнее указывая место, к которому приближается враг. Кроме того, в башне под всадником — окна во все стороны, перед окнами на столбах — группы резных из дерева воинов и чудесное маленькое копье. Воины эти приходят в движение, когда враги идут с той стороны, на которую выходит их окно. Поражая их копьем, царь чудесным образом губит вражеское войско, не высылая против него своего.

Художественность сказки Пушкина неизмеримо выше оригинала, собственно он и не подражал этой сказке, а воспользовался ее сюжетом для создания совершенно иных образов и картин.

Педагогическое значение сказок Пушкина

Пушкин никогда не думал предназначать свои сказки для детей. В детстве он заслушивался сказками няни, но он вторично с еще большим восторгом слушал их от нее же в Михайловском уже взрослым. С другой стороны, мы не имеем никаких указаний на то, что в детстве он читал произведения так называемой «детской литературы», а на французском языке она к этому времени имела уже несколько прославленных имен (Перро, Лепренс де Бомон, Беркенъ и др.), и сочинения этой литературы были широко распространены в той среде русского общества, к которой принадлежал Пушкин. Очень рано овладев французской грамотой, Пушкин и в раннем детстве читал преимущественно произведения французских классиков — совсем не детские. Он и писал свои сказки для взрослых и печатал их в общих литературных журналах, а когда Одоевский передал ему предложение принять участие в журнале «Детская библиотека» А. Н. Очкина и кн. В. Львова, он отвечал: «Побойся бога: я ни Львову, ни Очкину, ни детям — ни сват, ни брат. Зачем мне *sot*-действовать¹ Детскому журналу? Уже и так говорят, что я в детство владаю. Разве уж не за деньги ли? О, это дело не детское, а дельное. Впрочем поговорим». (Письмо кн. В. Ф. Одоевскому. Петербург. 1835—36 гг.).

Но разговор этот, повидимому, не состоялся. Мы имеем еще только одно упоминание Пушкина о детской литературе в письме к детской писательнице А. О. Ишимовой, написанном 27 янв. 1837 г., за несколько часов до отправления на роковую дуэль. Предлагая Ишимовой перевести для «Современника», редактором которого он состоял, несколько пьес Корнуэля, он прибавляет: «Сегодня я нечаянно открыл Вашу «Историю в рассказах» и поневоле зачитался. Вот как надобно писать».

Так же смотрели на эти сказки как на литературу для взрослых

¹ Остроумный каламбур: *sot* (глупо) — действовать, а по-русски звучит — содействовать.

друзья и современники Пушкина, хотя восторженно приветствовали их (Гоголь¹, Жуковский, Гнедич).

Даже после смерти Пушкина Белинский, устанавливая определенное отношение к тем или иным произведениям его, говоря о сказках, не считает их материалом для детского чтения.

Отзывы о произведениях Пушкина очень скоро, еще при его жизни, попадают в учебники русской литературы, а отдельные его произведения в хрестоматии, предназначенные для школьного употребления, но эти книги предназначаются не для детей, а для юношества. Если эти сказки и становились доступными детям в более раннем возрасте, то вместе со всеми произведениями Пушкина в полном их собрании. Напечатанная раньше (в 1831 г.) вместе со сказками Жуковского сказка «О царе Салтане» была издана в незначительном числе экземпляров и в продажу не поступала.

И прошло немало лет, прежде чем сказки Пушкина, да и то не все, стали достоянием детской литературы, материалом для детского чтения.

Отдельно «Сказка о рыбаке и рыбке» была напечатана только в 1858 г.

В известном педагогическом обзоре детской литературы Ф. Толя, бытовавшей к началу 60-х годов («Наша детская литература». Опыт библиографии нашей отечественной детской литературы преимущественно в воспитательном отношении. Спб. 1862), упомянута только одна сказка Пушкина «О рыбаке и рыбке». Толь вообще отрицательно относился к сказкам и фантастическим рассказам, может быть, этим объясняется то, что он не уделяет внимания остальным сказкам Пушкина, да и не было тогда отдельных изданий этих сказок для детей.

Вот что говорит он в предисловии к своей книге (стр. 9). «Всякий предмет можно сделать занимательным для ребенка, одаренного в некоторой степени воображением и умом. Поэтому мы и считаем излишним и даже вредным давать таким детям много сказок и рассказов, исполненных необычайных, неожиданных происшествий и приключений...

Конечно, нет надобности совершенно исключать сказки из детской библиотеки; но те, которые будут допущены в нее, должны быть вполне изящны и непременно должны заключать в себе какую-нибудь идею; а таких сказок наберется немного. Вообще же на сказки мы смотрим, как на средство для пробуждения любознательности и фантазии у детей, в слабой степени одаренных умом и воображением...

¹ Из письма Н. В. Гоголя к Данилевскому 2/XI 1831 г.: „У Пушкина сказки русские народные... Одна писана даже без размера, только с рифмами и прелесть невообразимая!“ Из воспоминаний А. О. Смирновой-Россет... „Иногда читал нам отрывки своих сказок и очень серьезно спрашивал нашего мнения. Он восхищался заглавием одной: „Поп толоконный лоб и служитель его Балда“... „Это так дома можно,— говорил он,— а ведь цензура не пропусти!“ И действительно „поп“ под влиянием цензуры исчез до 1882 г., а в детской литературе до 1918 г. Вместо попа появился „Купец Кузьма Остолоп“— изобретение Жуковского.

...Вообще же, по нашему мнению, гораздо чаще воспитатели грешат излишком сказочного элемента в чтении своих питомцев, нежели недостатком его».

В разделе «Сказка» Толь разбирает всего десять книг сказочного содержания. Сказку Пушкина он разбирает вместе со сказкой Жуковского «Об Иване царевиче и сером волке», вышедших с иллюстрациями в одном издании в виде двух выпусков¹.

«Как по содержанию, так и по роскоши издания, пишет он (стр. 62), та и другая не оставляют ничего лучшего желать для маленьких читателей, если только сказки признаются воспитателями необходимым чтением для них. Сказка «О рыбаке и рыбке» более приличествует младшему возрасту... По идее сказка «О рыбаке и рыбке» несравненно выше сказки «Об Иване царевиче и сером волке», в которой фантастический элемент гораздо более объединен. Считаю нелишним заметить по поводу этих двух сказок, что, давая читать их детям, не вполне лишенным воображения, не должно утверждать их в том мнении, что золотые рыбки и говорящие волки списаны с действительности. Иначе — сказочный мир может сделаться помехою к знакомству с действительным».

Надо иметь в виду, что эта рецензия, как и многие другие, вошедшие в книгу Ф. Толя, первоначально печатались в самых распространенных и лучших педагогических журналах... И редакции этих журналов и многие педагоги того времени разделяли высказанные Толем взгляды на сказки и их педагогическое значение.

В 1882 г. вышла книга, сыгравшая очень большую роль в детской литературе, и особенно в методах работы по книге с детьми. Книга эта «Что читать народу? Критический указатель книг для народного и детского чтения. Составлен учительницами Харьковской частной женской воскресной школы». Изд. 1-е. 1882. 2-е исправленное. Спб. 1888.

Составительницы этого сборника в предисловии к отделу «Сказки» (где помещены и заметки о сказках Пушкина) поднимают вопрос о пользе или вреде сказок для детей. Вот что они говорят по этому поводу (стр. 247):

«Потребность фантастического у детей существует несомненно, и, как заключает Белинский, потребность эта естественна и основательна. Следует ли потворствовать этой потребности, помогать, так сказать, самой природе? Противники сказок отвечают: нет; мы позволяем себе сказать: да. Нет, потому что сказки делают детей суеверными; да, потому что опасение это, по нашему мнению, неосновательное и совершенно ложное, — борьба с мельницами, некоторым образом».

Ввиду непригодности для детского чтения полных этнографических сборников сказок автор разбираемой статьи (вероятно, Х. Д. Алчевская) указывает на необходимость сортировки этих ска-

¹ «Русские сказки в иллюстрациях». Вып. I. Сказка о рыбаке и рыбке. Рисунки П. Анненского. Спб. 1858. Ц. 2 р. 75 к.

Вып. II. Сказка об Иване царевиче и сером волке В. Жуковского. Рисунки Анненского. Спб. 1859. Ц. 2 р. 75 к.

зок и пересказа их для детей. «Мы встречаемся с громадным количеством попыток пересказать народные сказки в пригодной для детей форме. Стихотворная форма переложения, в виду этой цели, как нельзя более заслуживает одобрения. Одним подобные попытки удаются вполне (Пушкин: «Спящая, т. е. мертвая царевна», «Сказка о рыбаке и рыбке» и др.), другим — отчасти, а из поползновений в этом направлении третьих получаются поистине ужасные результаты»... (стр. 249).

Отзывы о книгах для детского чтения, помещенные в книге «Что читать народу?», обычно слагаются из двух элементов: 1) из самостоятельного отзыва рецензента и 2) из записей о том, как читали и слушали дети чтение того или другого произведения, что они по этому поводу говорили, и иногда выводы из этого экспериментального материала.

Так разобраны в первом томе этого сборника и сказки Пушкина.

По поводу «Сказки о рыбаке и рыбке» рецензент говорит: «Если бы предположить, что общество педагогов пожелало устроить конкурс всем сказкам, взятым у народа интеллигентным человеком и возвращенным в народ, мы уверены, что «Сказка о рыбаке и рыбке» получила бы первую премию. Не говоря уже о силе ее поэзии, о красоте и образности языка, она по идеальной простоте своей доступна пониманию всех возрастов и степеней развития. Она интересна и взрослому, и подростку, и ребенка, и нам ни разу не пришлось встретить ни ученика, ни ученицы, которые на вопрос: «Понял?» отвечал бы: «Нет».

Содержание сказки усваивается детьми легко, как это подтверждается далее наблюдениями над тем, как дети его передают. У всех у них возникает горячая симпатия к старику, но на вопрос учительницы: «За что рыбка наказала старуху?» никто из детей не смог ответить сколько-нибудь полно и обстоятельно. Одна сказала, что старуха все пользовалась рыбкой («орудовала ею»), пока та не рассердилась. Другая сказала: «Старуха хотела, чтобы рыбка была у нее на посылках, а рыбка через это обиделась и все поотнимала». Третья сказала: «Да как же она (старуха) и дворянкой и царицей была, а он — ничем; такой бедный старичок, некому было его пожалеть, а старуха все ругает; рыбка и пожалела и через это собственно и наказала старуху». Это отзывы городских девочек — учениц воскресной школы. Ученики сельской школы на тот же вопрос отвечали:

«Рыбке досадно было: что она ей ни дает, — все не по ней».

«За то, что злющая была — старичка обижала».

«За ее суровость!»

«За то, что мало ей царицей — хочет больше!».

«Сказка о мертвой царевне и семи богатырях» (изд. Ф. И. Анненского. М. 1882. 20 стр.). При разборе этой сказки детям были поставлены два вопроса. Почему мачеха преследовала царевну? Могли бы все лица сказки быть счастливы при дружеских отношениях?

В материалах по этой сказке имеется один детский (девочки 13 лет) пересказ (незаконченный), причем отмечено удачное пользо-

вание девочкой цитатами из Пушкина: она цитировала, например, повторные ответы зеркала царице.

При чтении этой сказки в воскресной школе в классе девочек: «Сказка эта была прослушана с тем же интересом (как и прочитанная перед этим сказка о царе Салтане); те же вопросы и восклицания слышались во время чтения; на том месте, где говорится:

«Гроб разбился. Дева вдруг
Ожила» —

нельзя было не заметить общей радости. Ученицы переглядывались друг с другом и улыбались.

По окончании сказки одна из них сказала: «Эта, кажется, даже лучше, чем «О Салтане и о Гвидоне» (стр. 252, т. I.). «Сказка о царе Салтане и пр.» (изд. Ф. И. Анненского М. 1882. 32 стр.). Вот отзыв рецензента книги «Что читать народу»: «Сказку эту можно давать детям старшего и младшего возраста и вообще начинающим читать. Она легко усваивается ими благодаря простоте изложения и частым повторениям, встречающимся в ней. Как по интересу содержания сказочно-поэтического характера, так и по художественности описания сказка «О царе Салтане» не представляет исключения из народных сказок А. С. Пушкина. Читается она и детьми и взрослыми с большим интересом». (Стр. 252.)

Дан ряд замечаний, которыми ученицы воскресной школы, впервые слышавшие эту сказку в громком чтении, сопровождают это чтение.

При чтении слов:

Замечания из аудитории

„Царицу в бочку с сыном посадили, засмолили, покатали и пустили в океан“.

Ой, боже ж мой! Ах, несчастные! Вот бессовестные! и т. д.

Когда царевич увидел чудный город.

Какая хорошенькая пьеска!

„А князь Гвидон с берега душой печальной провожает бег их дальний“.

Это он по отце грустит!

Вторичное появление лебедь-птицы.

Это, наверное, та самая, которую он спас.

Ткачиха с поварихой говорят: „Что тут дивного? ну вот!“

Лишь бы отговорить! Может, этого и нету нигде.

„А Гвидон-то злится, злится!“

Это он за то, что они не допускают отца с сыном повидаться.

Гвидон ходит грустный по берегу, думая о 36 богатырях. Появляется лебедь-птица.

Сейчас будет просить о богатырях,

По окончании сказки начались выражения восторга: «Прелесть как хорошо! Ах, да и интересно же! Хоть бы еще раз послушать!» (стр. 252).

Эти наблюдения и записи дают указание на те места сказки, которые производят особое впечатление, вызывающее реакцию в виде приведенных выше реплик. Самый прием не только предоставления аудитории свободного проявления своих впечатлений, но и фиксации их заслуживает внимания.

«Сказка о купце (?) Остолопе и работнике его Балде» (СПб. 1868, с 7 карт., 15 стр.).

Вопросы, которые ставит Х. А. (Х. Д. Алчевская) к этой сказке, следующие:

«Хорошо ли поступил Кузьма, заключив такое условие с Балдой? Должно ли ценить и вознаграждать труд?

С какой целью послал Кузьма Балду к чертям за оброком?

Чем выиграл дело Балда?

Чем был наказан Кузьма за свою скупость и желание перехитрить Балду?

«Сегодня я прочла в группе малолетних,—пишет Х. А.,—«Сказку о купце Остолопе и работнике его Балде». Все время дети хохотали. Их рассмешил и уговор: «Буду служить тебе славно, усердно и очень исправно в год за три щелчка по лбу!» и заяц, которого Балда назвал своим меньшим братом, и как он хвастался перед чертенком, что ждет тучки, чтобы забросить палку на небеса, и как он уверил чертенка, что несет кобылу ногами. Однако, когда дело дошло до расплаты, все притихли и начали слушать с особенным вниманием. Когда я, окончив сказку, спросила: «За что был наказан Кузьма? одна из девочек отвечала: «За то, что за жену не хорошился!» «Вона!» возразила другая: «За то, что ему не хотелось денег платить». Остальные согласились с нею».

По поводу сказки «О золотом петушке» (СПБ 1873. 15 стр.) руководительницы воскресной школы поставили такие вопросы:

Что нарушило покой Додона?

Кто помог ему в его горе?

Чем заплатил он за эту помощь?

Чем он наказан был за это?

Приведем и рассказ о том, как была воспринята эта сказка маленькой ученицей воскресной школы, еле научившейся читать.

«Она очень хорошо, с некоторого рода вариантами, передала мне «Сказку о золотом петушке». Так, напр., Додона она называла все время Антон, о крике петуха сказала: «Это обозначало, что на него опять будут соседи итти». Описывая ужас Додона при виде мертвых сыновей, она выразилась так: «Царь ахнул, а за ним все служащие ахнули». О царице сказала, что она «Кто ее знает, куда девалась!», и в заключение заметила, что ей жалко только одного мудреца: «Что же, он ничего обидного не сказал, кроме «подари мне эту девицу», что же тут обидного? Совсем не за что было убивать! Он ему петуха подарил, а тот заместо того замахнулся и убил!» Слово

«неблагодарность» не было произнесено ребенком, но по тому тону недовольства, каким она передала последний эпизод, видно было, что она протестует против неблагодарности Додона. Сказка читается с интересом различными возрастами».

Характерно, что и в последнем, 3-м томе, вышедшем в 1906 г., сказка «о попе» называется «Сказкой о Кузьме Остолопе»... Это объясняется тем, что все дешевые, народные издания этой сказки вплоть до революции 1917 г. печатались именно под этим заглавием, хотя в собраниях сочинений Пушкина стояло уже настоящее пушкинское заглавие.

Подводя итог всему, что дает материал книги «Что читать народу?», мы должны отметить следующее:

Впервые рассматриваются с педагогической точки зрения две сказки Пушкина: «О Кузьме Остолопе и Балде» и «Золотой петушок». Раньше они, как бы молчаливым согласием педагогов, не включались в круг детского чтения. Но все-таки книга «Что читать народу?» уделяет сказкам Пушкина слишком мало внимания, особенно если сравнить этот материал с тем, который дается рядом же по поводу более слабых сказок Жуковского.

Точка зрения, с которой рассматривали педагоги Харьковской воскресной школы сказки Пушкина, исключительно этическая: они ищут в них нравоучения, требуют от учеников оценки поведения того или другого из действующих лиц. И их моральная точка зрения не особенно широка.

Совершенно без внимания остается художественная сторона сказок и их воспитательное влияние, хотя впечатление от них, которое они наблюдали и отмечали в своих заметках, совсем не может быть объяснено моральной стороной этих сказок и всецело должно быть отнесено за счет их художественности.

Нечего и говорить, что о социальных отношениях действующих лиц у этих педагогов не возникает и мысли. Они в этом отношении не идут дальше того, чтобы пожалеть бедного старика рыбака, которого обижает злая старуха, а не дворянка или царица, или высказать мысль, что за труд надо платить (по поводу сказки о Балде).

Известный в свое время передовой педагог Виктор Острогорский в своей книге «Русские писатели как воспитательно-образовательный материал для занятий с детьми и для чтения народу» (3-е изд. М. 1891) касается и сказок Пушкина.

Вот что в введении к этой книге говорит он о сказках вообще: «Художественной книгой называется такая, в которой, кроме правды, действительности, есть еще и вымысел, но не какой-нибудь праздный, пустой, а непременно правдоподобный, т. е. представление таких людей и дел, какие часто бывают, могут или должны быть в жизни. Если же в сказках или баснях и есть неправдоподобие, то здесь вымысел только скрывает собою настоящую правду; он только более или менее форма для прикрытия мысли».

И далее он говорит: «первое, что должно иметь в виду при выборе чтения — это непременно талант сочинителя, художественность произведения».

«Никакие поучительные нравственные повести или басни и сказки, написанные народными доброжелателями со всякими благими рассуждениями, пояснениями и подделкой под народную речь, никакие, даже талантливые, но пустые по содержанию сказочки не должны иметь здесь места».

«Исключение может быть допущено, например, для сказок Пушкина и Жуковского, как высоко талантливых и представляющих переход к чтению более серьезному»...

Говоря далее об ознакомлении с книгой детей и народа (т. е. неграмотной, изучающей грамоту части его), В. Острогорский разделяет все книги на две группы: 1) книги для начинающих читать и детей, 2) книги для учеников, уже вполне грамотных и взрослых.

«Первая цель чтения — это заинтересовать, поселить охоту читать, возбудить интерес к чтению. Здесь часто важно даже не столько содержание, сколько самая форма, внешняя занимательность рассказа, который должен быть не велик, чтобы не утомлять внимания; иногда важно даже то обстоятельство, что произведение написано в стихах. На этой-то ступени знаний и развития имели место самые простые сказки (напр., Пушкина, Жуковского, Ершова «Конек Горбун» и народные), небольшие басни, побасенки; словом — занимательность на первом плане».

Переходя затем к сочинениям А. С. Пушкина, автор говорит:

«Изучение с детьми этого, вместе с Гоголем, величайшего из наших поэтов считаем мы особенно благотворным. Не один язык, доступный детскому пониманию, не одна ясность образов и гармония стиха имеют здесь значение воспитательно-образовательное. В сочинениях Пушкина есть другое, особенно важное и редкое достоинство: он «будет долго любезен тем, что пробуждал в людях своей лирой добрые чувства»...

«Эта гуманность Пушкина в самом широком значении этого слова должна быть почувствована и детьми, и народом и играть роль в образовании души их очень важную».

Все сочинения Пушкина по содержанию В. Острогорский делит на три группы: биографические, исторические и разные сочинения. Сказки отнесены им к последней группе. Об этой группе он говорит очень немного.

«Не укладываясь в группу, остальные сочинения Пушкина, пригодные для чтения с детьми и народом, тем не менее, каждое в отдельности, представляют живой и интересный материал».

И далее он перечисляет эти произведения и среди них все пять сказок Пушкина¹, не прибавляя ничего больше о каждой из них.

В 1901 г. тем же В. Острогорским составлена и издана книга «Первое знакомство с А. С. Пушкиным. Избранные стихотворения и отрывки из сказок, поэм, повестей и драм». (СПБ 1901, 411 стр.). В этом сборнике помещены: «Сказка о царе Салтане», «О мертвой царевне», «О рыбаке и рыбке» и «О медведях».

¹ Сказка о попе названа „Сказка о купце Остолопе“ и т. д.

Ни сказка «О попе и работнике его Балде», ни сказка «О золотом петушке» в этот сборник не вошли.

В 1908 г. вышло интересное издание под заглавием «О детских книгах. Критико-библиографический указатель детских книг, вышедших до 1 янв. 1907 г., рекомендуемых для чтения детям в возрасте от 7 до 16 лет». (Изд. кн. маг. «Труд». М. 1908). Сборник составлен очень тщательно под редакцией выдающихся педагогов. В отделе беллетристики для младшего возраста встречаем на стр. 67 такой отзыв о сказках Пушкина, изданных Сытиным, М. 1904.

«Мы считаем это издание одним из лучших; в него вошли сказки: «О царе Салтане», «О рыбаке и рыбке», «О мертвой царевне» и «О золотом петушке». Крупная печать, масса рисунков в древнерусском стиле, удачный выбор сказок — все говорит в его пользу.

В сборнике сказок под редакцией Авенариуса (изд. Ступина. ц. 50 к.) вошли почему-то недетская баллада «Жених» и не симпатичная (?) сказка «О Кузьме Остолопе». Из дешевых изданий укажем на издание Сытина же «Все сказки» (ц. 5 коп., 93 стр.) и Павленкова (ц. 10 коп.).

В наше время сказки Пушкина, наравне с другими его произведениями, доступными детям, прочно вошли в обиход жизни ученика современной школы.

В связи с исполнившимся в 1937 г. столетием смерти Пушкина еще 17 декабря 1935 г., одновременно с обнародованием постановления ЦИК Союза ССР об образовании Пушкинского комитета, в передовой статье «Правды» было напечатано:

«Великая пролетарская революция впервые по-настоящему создает Пушкину подлинную народную славу национального русского поэта, славу великого поэта народов Советской страны». И далее отмечаются важнейшие заслуги Пушкина.

«Правительство великой страны чествует память Пушкина, как создателя русского литературного языка...»

«Пушкин был создателем новой русской литературы».

«Пушкин — великий русский национальный поэт...»

«Но не только для русского народа писал Пушкин. Ему дороги были трудящиеся всех национальностей, дорог был каждый язык, каждая культура...»

В феврале 1936 г. было напечатано и получило широкое распространение постановление Наркомпроса «Об изучении произведений А. С. Пушкина в 3-й и 4-й четвертях 1935/36 учебного года». (Утверждено 25 февраля.) Согласно этому постановлению программа была дополнена указаниями на ряд произведений Пушкина, которые предлагалось всем школам проработать. Такие указания были сделаны решительно для всех классов, от первого до десятого.

«Правительство великой страны чествует память Пушкина, как создателя русского литературного языка».

В наше время этот литературный язык получил огромное распространение. Прежде его изучали, да и то в самых ограниченных размерах курса начальной школы, около 50% всех детей школьного возраста. Теперь 100% детей Советской страны изучают его в объеме курса школы 7-летки. Все или почти все, в свое время не прошедшие такого курса, привлекаются, если не к обучению на курсах для взрослых, то к повышению образования всеми видами внешкольной политико-просветительной работы. И вся эта работа идет на языке, для которого так много сделал Пушкин, который носит так много следов его творчества. Значение этого литературного языка неизмеримо возросло после Октябрьской революции и двадцати лет социалистического строительства и будет возрастать еще больше по мере его дальнейших успехов. Это значение растет не только в смысле роста его влияния на широкие пролетарские массы СССР, по мере того как они овладевают литературным языком и всеми ценностями, на нем изложенными, но и в международном значении. Русский литературный язык все больше и больше приобретает значение международного для пролетарских организаций всех народов.

В процессе овладения этим языком сказки Пушкина играют очень большую роль. Предельная простота их формы делает их особенно подходящими для начинающих изучать этот язык, а высокая художественность подымает интерес к ним и облегчает самый процесс усвоения и их содержания и самого языка.

Недаром великий педагог Ушинский в своей книге «Родное слово» построил начальное изучение грамматики русского языка на разборе «Сказки о рыбаке и рыбке».

Изучение языка может и должно быть построено в начальной школе в значительной мере на усвоении сказок Пушкина, и притом всех пяти без исключения.

Разумеется, это не будет грамматическое изучение, но гораздо более важное первоначальное практическое знакомство с языком. Сказки Пушкина должны быть расположены в известной последовательности для постепенного ознакомления с ними детей всех возрастов, начиная с младшего дошкольного. Но они тем и хороши, что каждый возраст при встрече с ними может найти в них для себя новое и интересное.

Возьмем для примера «Сказку о рыбаке и рыбке». Она может быть рассказана, т. е. прочитана непременно наизусть, а не по книге, детям младшего дошкольного возраста. Если не все им будет понятно до конца (дворянка, царица, бояре и т. д.), то суть ее они поймут прекрасно, а иллюстрации, которые при этом должны быть показаны, знакомят их до некоторой степени и с тем, что еще недоступно им целиком. Они с удовольствием прослушают эту сказку и еще раз в старшей группе дошкольного учреждения.

Но вот они перешли в школу и научились читать. Непременно надо дать им для классного чтения всю эту сказку от начала до конца. Знание содержания, а иногда и целых отрывков, облегчит для них чтение и сделает его беглым. А все, что им было не совсем доступно в дошкольном возрасте, должно быть объяснено. Это бу-

дет толковое, объяснительное чтение этой сказки. Во втором классе можно предложить детям иллюстрировать эту сказку, а затем и инсценировать ее на школьном празднике или новогодней елке. В третьем и четвертом классах они будут читать другие сказки Пушкина. Но вот в пятом классе они знакомятся с фольклором и в том числе с народными сказками. Отчего не прочесть с ними и народный пересказ сказки «О рыбаке и рыбке» (сборник Афанасьева, № 39) и сравнить ее со сказкой Пушкина.

И еще раз встретятся они с той же сказкой в старших классах, когда будут изучать жизнь и творчество Пушкина и определять роль в них его сказок. И каждый раз, в соответствии со степенью знакомства их с языком, они будут находить в языке этой же сказки новые и новые стороны и новые и новые красоты.

Еще больше значения должна иметь именно эта сказка при изучении русского языка нерусскими. Сказка эта переведена почти на все языки народов СССР. Ознакомившись по переводу с ее содержанием, ученики нерусской школы тем легче овладеют ею на русском языке, а заученные наизусть отрывки из нее дадут им богатый запас русских слов и оборотов речи. Приблизительно то же можно сказать и о других сказках: все они драгоценное пособие для изучения русского литературного языка.

«Пушкин был создателем новой русской литературы». Изучение ее и особенно русской поэзии невозможно без знакомства с Пушкиным и его произведениями. Знакомство это начинается в младших классах школы в связи с чтением и разбором его сказок. Узнавая, что он автор этих сказок, дети заинтересуются узнать что-нибудь и о нем самом, и школа должна будет удовлетворить этот законный интерес. А затем возникнет желание узнать, что еще написал Пушкин, и так знакомство с ним и его произведениями будет расширяться на основе интереса к его сказкам.

Знакомясь с Пушкиным, разбирая его сказки, дети подойдут в очень, конечно, элементарной, доступной для них форме к пониманию особенностей пушкинского творчества: яркой художественности, реализма и внимательного отношения к общественно-политическим проблемам современности.

В этом отношении большой интерес представляют «Сказка о рыбаке и рыбке», «Сказка о попе и работнике его Балде» и «Сказка о золотом петушке».

Так, например, «Сказка о золотом петушке», которая может быть прочитана в начальной школе в 4 классе, поставит перед детьми вопрос о произволе царской власти.

«Пушкин великий русский национальный поэт».

Национальное чувство воспитывается любовью и уважением к ценностям национальной культуры и растет по мере роста понимания их. Знакомство со сказками Пушкина может и должно возбудить у детей интерес к лучшим произведениям родной литературы. Сказки Пушкина, кроме того, так живо изображают различные черты русского старого быта, что вызывают интерес к нему и же-

ление ближе с ним познакомиться. А интерес к прошлому своего народа — необходимый элемент воспитания национального чувства.

Наконец Пушкин писал не только для русского народа. Ему дороги были трудящиеся всех национальностей, дорог был каждый язык, каждая культура. Он сам подчеркивал интернациональные черты в своей поэтической натуре, когда пророчески писал:

«Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
И назовет меня всяк сущий в ней язык...»

Интерес к творчеству Пушкина в переводах возбужден у всех народов СССР, и он служит лучшим толчком к желанию ознакомиться с русским языком, чтобы прочесть и другие произведения этого поэта. Это стремление возникает в детстве, в начальной школе, если в ней дети имели случай познакомиться со сказками Пушкина.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Источники сказки «О рыбаке и рыбке»:

1. Немецкая сказка из сборника бр. Grimm.
2. Французская ее переделка.
3. Русский пересказ (сборник Афанасьева, № 39).

ИЗ СКАЗОК Бр. ГРИММ

О рыбаке и его жене

Был однажды рыбак и его жена, которые жили вместе в старой лачуге, у самого моря, и рыбак ходил каждый день туда и удил: и он удил и удил.

Так сидел он однажды у удочки и все смотрел в ясную воду: и он сидел и сидел.

И вот пошел крючок на дно, глубоко вниз, когда он его вытащил, вытащил он оттуда большую рыбу. Тогда сказала ему рыба: «Послушай, рыбак, я прошу тебя, оставь меня живой, я не настоящая рыба, я заколдованный принц. Ну что тебе поможет, если ты меня убьешь? Я не буду тебе вкусной пищей: отправь меня опять в воду и пусти меня плавать».

«Ну, — сказал человек, — тебе незачем тратить так много слов; рыбу, которая может говорить, я и без того пустил бы плавать». И затем пустил он ее опять в ясную воду; и пошла рыба ко дну и оставила за собой длинную полосу крови. Тогда рыбак встал и пошел к жене в лачугу.

«Ну что, — сказала жена, — ничего сегодня ты не поймал?» «Нет, — сказал муж, — я поймал рыбу, которая сказала, что она заколдованный принц, поэтому я ее пустил опять плавать». — «И ты ничего себе не пожелал?» — сказала жена. — «Нет, — сказал муж, — что я должен был себе пожелать?» — «Ах, — сказала жена, — это плохо, жить здесь всегда в лачуге: ты мог бы пожелать нам малень-

кую хижину. Пойди еще раз туда и позови ее, скажи ей, мы очень бы хотели маленькую хижину; она наверно это сделает». — «Ах, — сказал муж, — что же я должен еще раз туда итти?» — «Ну, — сказала жена, — ведь ты ее поймал и опять пустил плавать; она наверно это сделает. Иди сейчас же туда». Муж не очень хотел этого, но он не хотел противоречить жене и пошел назад к морю.

Когда он туда пришел, море было совсем зеленое и желтое и уже не было больше таким прозрачным. Тогда встал он там и сказал:

«Мантью, мантью, тимпэ тэ,¹
Рыбка, рыбка в море,
Моя жена Ильзебилль
Хочет не того, что я хочу».

Тогда приплыла рыба и сказала: «Ну, чего же она хочет?» «Ах, — сказал муж, — ты ведь была поймана мной, так вот моя жена сказала, что я должен был себе чего-нибудь пожелать. Ей не хочется больше жить в лачуге, она хотела бы иметь хижину».

«Ну, иди туда, — сказала рыба, — она ее уже имеет».

Тогда пошел туда человек, а жена его не сидела уже в лачуге, но там стояла маленькая хижина, и жена его сидела перед дверью на скамейке. Тогда взяла жена его за руку и сказала ему: «Войди-ка, посмотри, теперь ведь гораздо лучше». Тогда вошли они внутрь, и в хижине были небольшие сени и прекрасная горница и спальня, где уже стояла их кровать, и кухня и кладовая, все с самой лучшей утварью, красиво расставленной, и все из самого лучшего олова и латуни, что там полагается. И сзади был маленький двор с курами и утками и маленький сад с зеленью и фруктами. «Видишь, — сказала жена, — разве это не мило?» — «Да, — сказал муж, — так оно и должно остаться, теперь мы можем жить в полном удовольствии».

«Об этом мы еще подумаем», — сказала жена. И потом поели они немного и пошли в постель.

Так прошли одна или две недели (8—14 дней), и тогда сказала жена: «Послушай муж, хижина очень тесна, а двор и сад так малы. Рыба могла бы подарить нам дом побольше. Я охотно бы пожила в большом каменном замке; пойди к рыбе, она должна подарить нам замок». «Ах, жена, — сказал муж, — хижина достаточно хороша, что мы станем делать в замке?» «Эй, что такое? — сказала жена, — только иди туда, рыба это всегда может сделать». «Нет, жена, — сказал муж, — рыба нам только что дала хижину, я не могу опять итти, это может досадить рыбе». «А все-таки иди, — сказала жена, — она это наверно может и охотно сделает: пойди ты только туда».

У мужа было тяжело на сердце, он не хотел итти, и он сказал себе: «Это несправедливо», но все-таки пошел туда.

¹ Повидимому, слова какого-то заговора, не поддающиеся переводу и объяснению.

Когда он пришел к морю, вода была совсем лиловая, и темно-синяя, и серая, и мутная и уже не была зеленая и желтая, но было еще спокойно. Тогда встал он там и сказал:

«Мантью, мантью, тимпэ тэ,
Рыбка, рыбка в море,
Моя жена Ильзебилль
Не хочет того, что я хочу».

«Ну, чего же она хочет?» — сказала рыба.

«Ах, — сказал человек немного опечаленный, — она хочет жить в большом каменном замке».

«Ну, иди туда, она стоит перед дверями», — сказала рыба.

И тогда муж пошел туда и думал, что он придет домой, но когда он туда пришел, стоит там большой каменный дворец, и его жена стоит сверху на лестнице и хочет войти; и взяла она его за руку и сказала: «Ну, пойдем туда внутрь». И он вошел с нею внутрь, и в замке были большие сени, с мраморным полом, и там было так много слуг, они распахнули большие двери, и стены были все блестящие, с прекрасными обоями, и в комнате все сплошь золотые стулья и столы, и кристальные люстры висели с потолка, и во всех комнатах и спальнях лежали ковры, и кушанья и самые лучшие вина стояли на столах, так что столы ломились. А позади дома был большой двор с конюшнями и стойлами для коров, и самые лучшие кареты, и тоже был там большой великолепный сад с самыми лучшими цветами и прекрасными плодовыми деревьями, и увеселительный парк на целые полмили, с оленями, сернами и зайцами и со всем, что можно было пожелать. «Ну, — сказала жена, — разве это не хорошо?» «О да, — сказал муж, — если это так останется, мы будем жить в прекрасном замке и будем довольны». «Это еще мы подумаем, — сказала жена, — и пойдем спать». И тогда пошли они в постель.

На другое утро проснулась жена первой, только что рассвело, и каждому была видна с постели лежащая перед ним прекрасная страна. Муж еще потягивался, тогда толкнула она его локтем в бок и сказала: «Муж, вставай, выгляни в окошко: смотри, не можем ли мы быть королями над всей этой страной? Иди к рыбе, мы хотим быть королями». «Ах, жена, — сказал муж, — зачем мы хотим быть королями? Я не хочу быть королем». «Эй, — сказала жена, — если ты не хочешь быть королем, то я хочу быть королем. Иди туда к рыбке, я хочу быть королем». «Ах, жена, — сказал муж, — как же ты хочешь быть королем, я этого не могу ей сказать». «Почему нет? — спросила жена, — иди сейчас же туда, я должна быть королем».

Тогда пошел муж туда и был очень печален, что его жена хочет быть королем. «Это несправедливо, несправедливо», думал он. Он не хотел туда идти, но все-таки пошел.

Когда он пришел к морю, море было совсем исчерно-серое, и

вода бродила (бурлила) изнутри и пахла гнилью. Тогда он встал и сказал:

«Мантью, мантью, тимпэ тэ,
Рыбка, рыбка в море» и т. д.

«Ну чего же она желает?» — спросила рыба. «Ах, — сказал муж, — она хочет быть королем». «Ну, иди туда, она уже король», — сказала рыба.

Тогда пошел муж, и когда он пришел ко дворцу, замок сделался гораздо больше, с большой башней и с великолепными украшениями; и караул стоял у ворот, и было там так много солдат с литаврами и трубами. А когда он взошел в дом, все было чистого мрамора с золотом и бархатные покрывала и большие золотые кисти. Тогда открылись двери в залу, где был весь придворный штат, а его жена сидела на высоком троне из золота и брильянтов, и на ней была большая золотая корона и скипетр в руке из чистого золота и драгоценных камней, и с обеих сторон от нее стояли шесть девушек в ряд, каждая на голову одна ниже другой.

Тут он остановился и сказал: «Ах, жена, теперь ты король!» «Да, — сказала жена, — теперь я король». И стоял он и смотрел на нее, и когда он некоторое время так посмотрел, он сказал: «Ах, жена, как это хорошо, что ты король! Теперь давай больше ничего не желать». «Нет, муж, — сказала жена и очень забеспокоилась, — время тянется так долго, я не могу этого дальше выдержать. Иди туда к рыбе, — я король, теперь я должна стать императором». «Ах, жена, — сказал муж, — ты хочешь быть императором, зачем?» «Муж, — сказала жена, — иди к рыбе, я хочу быть императором». «Ах, жена, — сказал муж, — императором она не может тебя сделать, я не могу этого сказать рыбе; император всего один в государстве. Не может рыба сделать императором, этого она никак не может сделать». «Что? — сказала жена, — я король, а ты только мой муж, пойдешь ли ты сейчас туда? Сейчас же иди; если она может сделать королем, может она сделать и императором. Я хочу теперь быть императором: сейчас же иди туда!»

Тогда должен был он идти. Но когда муж шел, ему было очень страшно, и когда он так шел, думал он про себя: «Не хорошо это выходит, не хорошо, императором — это очень дерзко, рыба в конце концов устанет!»

Так пришел он к морю; было море совсем черное, мутное, и оно начало так бурлить, что выбрасывало пузыри, и над ним пронесся порыв ветра, который его взмыл, и на мужа напал страх. Тогда остановился он там и сказал:

«Мантью, мантью, тимпэ тэ,
Рыбка, рыбка в море» и т. д.

«Ну чего же она хочет?» — сказала рыба... «Ах, рыба, — сказал он, — моя жена хочет быть императором». «Ну, иди туда, — сказала рыба, — она уже император».

Тогда пошел муж туда, и когда он пришел, замок был весь из полированного мрамора с алебастровыми фигурами, с золотыми украшениями. У ворот маршировали солдаты, и они трубили в трубы, били в литавры и барабаны. А в доме всюду ходили бароны, графы и герцоги, как слуги, и они открыли ему двери, которые были из чистого золота. И когда вошел он туда, его жена сидела на троне из целого куска золота, и был он шести аршин высоты, и на ней была тяжелая, большая золотая корона, украшенная брильянтами и карбункулами, в одной руке держала она скипетр, а в другой государственную державу, и по обе стороны от нее стояли в два ряда телохранители, и каждый меньше один другого, от самого большого великана, который был больше 6 локтей высоты, до самого маленького карлика, который был не больше моего маленького мизинца. А перед ней стояло так много князей и герцогов. Тогда остановился оробевший муж и сказал: «Жена, ты теперь император?» «Да, — сказала жена, — я император». Посмотрел он ближе, посмотрел хорошенько и смотрел несколько времени и, когда насмотрелся, сказал: «Ах, жена, как это хорошо, что ты император!» «Ну, — сказала она, — чего ты там стоишь? Теперь я император, но теперь я хочу быть еще папой; иди к рыбе». «Ах, жена, — сказал муж, — чего ты только не желаешь, папой ты не можешь быть, папа всего один в христианстве, этого она не может сделать». «Муж, — сказала она, — я хочу быть папой». «Нет, жена, — сказал муж, — этого я не могу сказать, это совсем не хорошо, это чересчур грубо, папой рыба не может сделать». «Муж, это что за ерунда! — сказала жена, — раз могла она сделать императором, может она и папой сделать. Иди скорее туда, я император, а ты только мой муж; пойдешь ли ты туда?» Испугался он и пошел, но было у него очень плохо на душе, он весь дрожал и дрожал, и тряслись у него и колена и ноги. И тогда пронесся ветер над землею и набежали облака; время шло уже к темному вечеру. Листья летели с деревьев, а вода волновалась и шумела, как будто она кипела и плескалась у берега, и вдалеке он видел корабли, которые подавали сигналы о бедствии и танцевали и прыгали на волнах. Но в небе было еще небольшое голубое место в середине, но по сторонам собирались тяжелые грозовые тучи. Тогда остановился он в большом страхе и сказал:

«Мантью, мантью, тимпэ тэ,
Рыбка, рыбка в море» и т. д.

«Ну, чего же она хочет?», — сказала рыба.
«Ах, — отвечал человек, — она хочет быть папой».
«Ну, иди, она уже папа», — сказала рыба.

Пошел он туда, и когда пришел, как будто перед ним — большая церковь, окруженная прозрачными дворцами. Там толкался он через народ. Внутри все было освещено тысячью и тысячью светильников, и его жена была одета в блестящее золото и сидела на еще более высоком троне и имела три большие золо-

тые короны, и вокруг нее так много духовных особ, и по обе стороны стояли светильники, от самых больших, таких толстых и больших, как самые большие башни, до самых маленьких кухонных подсвечников; и все императоры и короли стояли перед нею на коленях и целовали ее туфлю. «Жена, — сказал муж, увидев ее, — вот ты теперь папа». «Да, — сказала она, — я папа».

Так стоял он там и смотрел прямо, и это было, как бы видел он ясное солнце. Когда он смотрел так некоторое время, сказал он: «Ах, жена, как это хорошо, что ты папа!»

Тогда он сказал: «Жена, теперь ты довольна, теперь ты папа, теперь ты не можешь ничего уже хотеть». «Это я еще подумаю», — сказала жена. Затем пошли они оба в постель, но она не была довольна, жадность не давала ей спать, и она все время думала, чего бы еще пожелать.

Муж спал совсем хорошо и крепко, но жена не могла заснуть и всю ночь ворочалась с одного бока на другой и думала все время только, чего бы ей еще пожелать, кем быть, и не могла она ничего больше придумать. Между тем солнце стало всходить, и когда она увидела утреннюю зарю, соскочила с постели, взглянула наружу, и когда через окошко увидела, что встает солнце, — «вот, — подумала она, — не могу я позволить солнцу и луне вставать?».

«Муж, — сказала она и толкнула его локтем в ребро, — вставай, иди к рыбе, я хочу быть, как любимый бог». Муж еще был в полусне, но он так испугался, что упал с кровати. Он думал, что ослышался, протер глаза и сказал: «Ах, жена; что ты говоришь?». «Муж, — сказала она, — если я не могу позволять солнцу и месяцу выходить, я не могу этого выдержать, и у меня не будет ни одного спокойного часа, потому что я не могу допустить их выходить». Тогда она на него так прямо посмотрела, что его дрожь пробрала. «Сейчас иди туда, я хочу быть как любимый господь-бог». «Ах, жена, — сказал муж и пал перед нею на колени, — этого рыба не может сделать, императором и папой она может тебя сделать; я прошу тебя, приди в себя и оставайся папой». Тогда пришла она в страшную ярость, волосы у нее дико стали на голове, разорвала на себе корсаж, поддала его ногой и сказала: «Я не могу этого перенести и не могу этого терпеть дольше, пойдешь ли ты сейчас же?» Тогда влез он в свои штаны и побежал, как сумасшедший.

А там шла буря и бушевала так, что он едва мог стоять на ногах. Дома и деревья качались, горы дрожали, скалы катились в море, а небо было совершенно черное, как смола, гремел гром, блистала молния, и море подымало черные волны так высоко, как церковные башни и как горы, и все они имели белые венцы из пены.

Тогда закричал он, и сам не мог слышать своих слов:

«Мантью, мантью, тимпэ тэ,
Рыбка, рыбка в море» и т. д.

«Ну, чего же она хочет?» — спросила рыба.
«Ах, — сказал муж, — она хочет быть как любимый бог».
«Иди же, она уже опять в своей старой лачуге».
Так сидят они там оба еще и до сегодняшнего дня.

ФРАНЦУЗСКИЙ ПЕРЕСКАЗ

Рыбак и его жена

Был когда-то рыбак, который жил со своей женой в землянке, совсем близко от берега моря. Он имел обыкновение целый день ловить рыбу.

Когда он сидел на берегу, смотря в блестящую воду, следя за своей удочкой, поплавок вдруг ушел в глубь моря, и когда он вытянул удочку, вышла из воды большая рыба, которая сказала ему: «Пожалуйста, оставь меня живой, я не настоящая рыба, а заколдованный принц,пусти меня в воду и дай уйти». «О, — сказал рыбак, — тебе не надо столько слов: я не желаю делать ничего рыбе, которая говорит; плавай себе, как тебе угодно!» И он бросил ее назад в воду: рыба пошла прямо вглубину и оставила длинный след крови за собой.

Когда рыбак вернулся к себе, он рассказал своей жене, как он поймал большую рыбу, которая ему сказала, что она заколдованный принц, и как он, услышав, что она говорит, отпустил ее. «А ты у нее ничего не попросил?» — сказала жена. «Нет, — сказал рыбак, — чего же мог бы я попросить у нее?» «Ах, — ответила жена, — мы очень плохо живем в этой землянке грязной и вонючей; воротись и скажи рыбе, что нам нужна маленькая хижинка».

Рыбак вовсе не беспокоился об этом, но все-таки он пошел к морю. Вода казалась желтой и зеленой; он наклонился над водой этого цвета и сказал:

«Эй, морской человек, приди и послушай меня; Алиса, моя жена, мученье моей жизни, она послала меня попросить у тебя милости».

Тогда рыба приплыла к нему и сказала: «Хорошо, чего же она просит?» «Ах, — отвечал рыбак, — моя жена говорит, что, так как я вас поймал, то я должен был попросить у вас чего-нибудь, прежде чем отпустить. Она не желала бы жить дольше в землянке: ей надо хижину». «Иди к себе, — сказала рыба, — твоя жена уже в хижине».

Человек вернулся к себе и увидел, что жена сидит у дверей хижины. «Входи, входи, — сказала она, — разве здесь не лучше, чем в землянке?» Была там зала, спальня и кухня, а позади хижины был небольшой сад со всевозможными цветами и фруктами и двор, полный уток и кур. «Ах, — сказал рыбак, — как мы будем счастливы!»... «Постараемся, по крайней мере, быть ими», — возразила жена.

Все шло хорошо неделю или две, а после этого госпожа Алиса сказала: «Муж, в этой хижине слишком мало комнат; двор и сад

слишком малы. Я хотела бы жить в большом каменном замке; иди, еще раз найди рыбу и скажи ей, чтобы она дала нам замок».

«Жена, — сказал рыбак, — я не желаю туда возвращаться, она наверное рассердится. Мы должны быть довольны хижинкой». «Глупец, — сказала Алиса, — она это сделает очень охотно. Иди же, попробуй!»

Рыбак пошел, но на сердце у него было очень печально. Когда он подошел к морю, оно казалось синим и темным, хотя было еще совсем спокойным; он подошел к нему и сказал: «Эй, морской человек, приди послушать меня: Алиса, моя жена, мученье моей жизни, послала меня просить у тебя милости». «Хорошо, чего ей нужно теперь?» — сказала рыба.

«Ах, — печально отвечал рыбак, — моя жена хочет жить в каменном замке». «Ну, иди, — сказала рыба, — она уже у дверей замка».

Действительно, рыбак нашел свою жену у дверей замка. «Смотри, — сказала она, — разве это не хорошо?» Они вошли вместе, там они нашли большое число слуг и комнаты, богато меблированные золотыми стульями и столами. Позади замка был сад и лес в полмили длиной, полный овец, коз, зайцев и диких животных, а на заднем дворе были конюшни и стойла. «Хорошо, — сказал муж, — теперь мы проживем счастливые и довольные в этом прекрасном замке до конца наших дней». «Может быть, — сказала жена, — но прежде чем думать об этом и привыкнуть к этому, пойдем спать». И они дали себя уложить в постель.

Когда госпожа Алиса проснулась утром, был уже день, она толкнула мужа локтем и сказала ему: «Подымайся ты, будь прилежнее, потому что нужно, чтобы мы были королями всей страны». «Жена, жена, — сказал он, — разве мы хотим быть королями? Я не хочу быть». «А я хочу», — сказала Алиса. «Но, жена моя, как ты можешь быть королевой? Рыба не может сделать тебя королевой».

«Муж, не разговаривай больше, иди и попробуй! Я хочу быть королевой!» И рыбак пошел, очень опечаленный тем, что жена его хотела быть королевой. Море было темносерое и покрытое пеной. Он начал кричать: «Эй, морской человек, приди меня послушать; потому что Алиса, моя жена, мученье моей жизни, послала меня, чтобы просить у тебя милости». «Хорошо! чего же она теперь хочет?» — сказала рыба. «Увы, — сказал рыбак, — она хочет быть королевой». «Иди к себе, — сказала рыба, — она уже королева».

Тогда рыбак возвратился, и когда он приблизился к дворцу, он увидел отряд солдат и услышал звуки барабанов и труб; войдя, он увидел жену сидящей на высоком троне из золота и брильянтов, с золотой короной на голове, и с каждой стороны шесть прекрасных девушек одна на голову выше другой.

«Вот, жена, ты королева», — сказал рыбак. «Да, я королева», — отвечала жена. И когда он на нее посмотрел долгое время, он сказал: «Ах, жена, какая хорошая вещь быть королевой! Теперь мы уже никогда ничего больше не захотим». «Я не знаю, будет ли это всегда, — сказала Алиса, — это слишком долго. Я королева, это верно, но мне это начинает надоедать, и я думаю, что я предпочитаю

бы быть императрицей». «Увы, зачем эта мысль!»—отвечал муж.

«Муж,— сказал Алиса,— иди, найди рыбу. Я говорю, что я хочу быть императрицей». «Ах,— возразил он,— рыба не может сделать тебя императрицей, и я не хотел бы обращаться к ней с такой просьбой». «Я королева,— сказала Алиса,— а ты мой раб, иди туда сию же минуту». Рыбак был принужден повиноваться, он ворчал во время пути: «Это не приведет ни к чему хорошему, это значит просить слишком много, рыба наконец устанет, и мы будем раскаиваться в том, что делали». Скоро он пришел к морю: вода была совсем черная и шумящая; страшный вихрь проносился; он подошел к берегу и сказал: «О, морской человек, приди, послушай меня, потому что Алиса, моя жена, мученье моей жизни, посылает меня просить у тебя милости». «Чего она хочет?» — спросила рыба. «Увы, она хочет быть императрицей». «Иди, она уже императрица».

И он возвратился, и, приближаясь к себе, он увидел свою жену сидящей на троне из матового золота, с короной в две сажени высоты на голове; с каждой стороны ее ряд солдат, слуг, стоящих по росту: от самого высокого великана до карлика, не больше пальца ростом; перед ней стояли принцы, короли и графы. Рыбак приблизился к ней и сказал ей: «Жена, ты императрица?» «Да,— сказала она,— я императрица». «Ах,— воскликнул он, смотря на нее,— какая хорошая вещь быть императрицей!» «Мой муж,— возразила она,— почему мы будем держаться за это положение? Я хочу теперь быть папой». «О, жена, жена,— воскликнул он,— ведь папа может быть только один в христианстве». «Мой муж,— сказала она,— я хочу быть папой сегодня же». «Но,— возразил рыбак,— рыба не может тебя сделать папой». «Что за глупости!» — сказала она,— если она может сделать императора, она может сделать и папу; иди и попробуй». Рыбак ушел; когда он пришел к берегу, ветер был ужасный, море волновалось, как кипящая вода, корабли были в величайшей опасности и прыгали по волнам самым ужасным образом. Было немного голубого по середине неба, но к полдню оно все было красное, как будто готова была подняться страшная буря.

Рыбак был до того напуган и так дрожал, что у него ударялись друг о друга колена; он все-таки подошел к берегу и сказал: «О, человек из моря, приди меня выслушать, потому что Алиса, моя жена, мученье моей жизни, послала меня просить у тебя милости». «Чего она хочет?» — сказала рыба. «Ах,— сказал рыбак,— она хочет быть папой». «Она уже папа».

Рыбак воротился и нашел свою жену на троне в две мили высоты; три большие короны у нее на голове, окружена всею пышностью и могуществом церкви; с каждой стороны у нее было два ряда зажженных свечей, самая большая так высока и так толста, как самая огромная башня на свете, и самая маленькая, как самая маленькая свечка кануна светлого праздника.

«Жена,— сказал рыбак, пораженный ее величием,— ты папа?» «Да,— отвечала она,— я папа». «Ах, это великая вещь быть папой, и ты должна быть довольна, потому что ты не можешь быть

ничем больше». «Я об этом подумаю», — отвечала она. И они отправились в постель. Но госпожа Алиса не могла уснуть ночью, думая о том, кем бы ей еще пожелать быть. Наконец настал день, появилось солнце. «А, — подумала она, смотря на него в окно, — не могу ли я помешать солнцу выходить?» Она очень рассердилась, разбудила своего мужа и сказала ему: «Иди, найди рыбу и скажи ей, что я хочу быть господином солнца и луны».

Рыбак был еще в полусне, но эта мысль так смутила его, что он от страха подскочил и упал с кровати. «Увы, жена, — воскликнул он, — разве не можешь ты удовлетвориться быть папой?»

«Нет, — сказала она, — я очень несчастна: я не могу перенести, что солнце и луна подымаются без моего позволения. Иди скорей искать рыбу».

Рыбак повиновался, дрожа от страха, и когда он приблизился к берегу, поднялась ужасная буря, которая качала деревья и скалы. Небо стало черным, молнии блестели, и гром гремел; на море были видны огромные черные волны, подобные горам с вершинами из белой пены; и рыбак сказал: «О, человек из моря, приди меня выслушать, потому что Алиса, моя жена, мученье моей жизни, послала меня просить у тебя милости». «Чего же она хочет теперь? — сказала рыба. «Увы, она хочет быть господином солнца и луны».

«Возвращайтесь в свою землянку», — сказала рыба.

Они и посейчас там.

РУССКИЙ НАРОДНЫЙ ПЕРЕСКАЗ

(Сказки Афанасьева, т. I, № 39)

Золотая рыбка

На море, на океане, на острове на Буяне, стояла небольшая ветхая избушка; в той избушке жили старик да старуха. Жили они в великой бедности; старик сделал сеть и стал ходить на море да ловить рыбу: тем только и добывал себе дневное пропитание. Раз как-то закинул старик свою сеть, начал тянуть и показалось ему так тяжело, как доселе никогда не бывало: еле-еле вытянул. Смотрит, а сеть пуста: всего-навсего одна рыбка попалась, зато рыбка не простая — золотая. Взмолилась ему рыбка человеческим голосом: «Не бери меня, старичок! пусти лучше в сине море; я тебе сама пригожусь: что пожелаешь, то и сделаю». Старик подумал, подумал и говорит: «Мне ничего от тебя не надобно: ступай, гуляй в море!» Бросил золотую рыбку в воду и воротился домой. Спрашивает его старуха: «Много ли поймал, старик?» — «Да всего-навсего одну золотую рыбку, и ту бросил в море; крепко она взмолилась: «Отпусти, — говорила, — в сине море; я тебе в пригodu стану: что пожелаешь, все сделаю!» Пожалел я рыбку, не взял с нее выкуп, даром на волю пустил». «Ах ты, старый чорт! попалось тебе в руки большое счастье, а ты и владеть не сумел». Озлилась

старуха, ругает старика с утра до вечера, не дает ему покою: «Хоть бы хлеба у ней выпросил! ведь скоро и сухой корки не будет; что жрать-то станешь?» Не выдержал старик, пошел к золотой рыбке за хлебом; пришел на море и крикнул громким голосом: «Рыбка, рыбка! стань в море хвостом, ко мне головой». Рыбка приплыла к берегу: «Что тебе, старик, надо?» «Старуха осерчала, за хлебом прислала».

«Ступай домой, будет у вас хлеба вдоволь». Воротился старик. «Ну, старуха, есть хлеб?» «Хлеба-то вдоволь; да вот беда: корыто раскололось, не в чем белье мыть; ступай к золотой рыбке, попроси, чтоб новое дала». Пошел старик на море. «Рыбка, рыбка! стань в море хвостом, ко мне головой». Приплыла золотая рыбка. «Что тебе надо, старик?» «Старуха прислала новое корыто просить». «Хорошо, будет у вас и корыто». Воротился старик; только в дверь, а старуха на него накинута. «Ступай,— говорит,— к золотой рыбке, попроси, чтоб новую избу построила; в нашей жить нельзя, того и смотри, что развалится!» Пошел старик на море. «Рыбка, рыбка! стань в море хвостом, ко мне головой». Рыбка приплыла, стала к нему головой, в море хвостом и спрашивает: «Что тебе, старик, надо?» «Построй нам новую избу; старуха ругается, не дает мне покою; не хочу, говорит, жить в старой избушке; она, того и смотри, вся развалится!» «Не тужи, старик! Ступай домой да молись богу, все будет сделано». Воротился старик — на его дворе стоит изба новая, дубовая, с вырезными узорами. Выбегает к нему навстречу старуха, пуще прежнего сердится, пуще прежнего ругается: «Ах ты, старый пес! не умеешь ты счастьем пользоваться. Выпросил избу, и чай думаешь — дело сделал! Нет, ступай-ка опять к золотой рыбке да скажи ей: не хочу я быть крестьянкой, хочу быть воеводихой, чтоб меня добрые люди слушались, при встречах в пояс кланялись». Пошел старик на море, говорит громким голосом: «Рыбка, рыбка! стань в море хвостом, ко мне головой». Приплыла рыбка, стала в море хвостом, к нему головой. «Что тебе, старик, надо?» Отвечает старик: «Не дает мне старуха покою, совсем вздурилась: не хочет быть крестьянкою, хочет быть воеводихой». «Хорошо! не тужи, ступай домой, да молись богу, все будет сделано». Воротился старик, а вместо избы каменный дом стоит, в три этажа выстроен; по двору прислуга бегают, на кухне повара стучат, а старуха в дорогом парчевом платье на высоких креслах сидит да приказы отдает. «Здравствуй, жена!» — говорит старик. «Ах ты, невежа этакой! Как смел обозвать меня, воеводиху, своею женой? Эй, люди, взять этого мужичонка на конюшню и отодрать плетью как можно сильнее». Тотчас прибежала прислуга, схватила старика за шиворот и потащила в конюшню: начали конюхи угощать его плетью, да так угостили, что еле на ноги поднялся. После того старуха поставила старика дворником; велела дать ему метлу, чтоб двор убирал, а кормить и поить его на кухне. Плохое житье старику; целый день двор убирал, а чуть где не чисто — сейчас на конюшню! «Экая ведьма!» думает старик: «Далось ей счастье, а она, как свинья, зарылась;

уж и за мужа меня не считает!» Ни много, ни мало прошло времени; придокучило старухе быть воеводихой, потребовала к себе старика и приказывает. «Ступай, старый чорт, к золотой рыбке, скажи ей: «Не хочу я быть воеводихой, хочу быть царицей». Пошел старик на море. «Рыбка, рыбка! стань в море хвостом, ко мне головой». Приплыла золотая рыбка. «Что тебе, старик, надо?» «Да что! вздурилась моя старуха пуще прежнего: не хочет быть воеводихой, хочет быть царицей». «Не тужи! ступай домой, да молись богу, все будет сделано». Воротился старик, а вместо прежнего дома высокий дворец стоит, под золотою крышей; кругом часовые ходят да ружьями выкидывают; позади большой сад раскинулся, а перед самым дворцом — зеленый луг; на лугу войска собраны. Старуха нарядилась царицею, выступила на балкон с генералами да с боярами и начала делать тем войскам смотр и развод: барабаны бьют, музыка гремит, солдаты «ура!» кричат. Ни много, ни мало прошло времени, придокучило старухе быть царицей, велела разыскать старика и представить пред свои очи светлые. Поднялась суматоха, генералы суетятся, бояре бегают: «Какой такой старик?» Насилу нашли его на заднем дворе, повели к царице. «Слушай, старый чорт, — говорит ему старуха, — ступай к золотой рыбке да скажи ей: не хочу я быть царицей, хочу быть морскою владычицей, чтобы все моря и все рыбы меня слушались». Старик было отнекиваться; куда тебе! коли не пойдешь — голова долой! Крепя сердце пошел старик на море, пришел и говорит: «Рыбка, рыбка! стань в море хвостом, ко мне головой». Золотой рыбки нет, как нет! Зовет старик в другой раз — опять нету! Зовет в третий раз — вдруг море зашумело, заволновалось; то было светлое, чистое, а тут совсем почернело. Приплывает рыбка к берегу. «Что тебе, старик, надо?» «Старуха еще пуще вздурилась, уж не хочет быть царицею, хочет быть морскою владычицей, над всеми водами властвовать, над всеми рыбами повелевать». Ничего не сказала старику золотая рыбка, повернулась и ушла в глубину моря. Старик воротился назад, смотрит и глазам не верит: дворца как не бывало, а на его месте стоит небольшая ветхая избушка, а в избушке сидит старуха в изодранном сарафане. Начали они жить попрежнему: старик опять принялся за рыбную ловлю, только, как часто ни закидывал сетей в море, не удалось больше поймать золотой рыбки.

(Народные русские сказки А. Н. Афанасьева. Кн. I, стр. 39).

И. А. Ионисиани

О «ДЕТСТВЕ» М. ГОРЬКОГО

Гениальное литературное наследие, оставленное Горьким, до сих пор еще недостаточно исследовано. Правда, о Горьком существует, как известно, огромная критическая литература, но среди всей многочисленной литературы о Горьком мы с трудом насчитаем лишь несколько работ, посвященных специально его автобиографической повести «Детство». Между тем «Детство», «В людях» и «Мои университеты» принадлежат к серии больших полотен Горького, какими являются такие его создания, как «Мать», «Городок Окуров», «Матвей Кожемякин». Трилогия «Детство», «В людях», «Мои университеты» навсегда войдет в историю мировой литературы, как лучший образец художественного произведения мемуарного типа.

Повесть «Детство» — одно из любимых произведений советских детей. Оно является материалом детского чтения и прочно вошло в библиотеку советского школьника. Все это заставляет нас обратиться к исследованию «Детства» М. Горького. В данной, ограниченной по своим размерам, работе невозможно, разумеется, дать всестороннюю, исчерпывающую характеристику автобиографической повести Горького. Придется остановиться лишь на нескольких проблемах. Это — вопрос о реализме «Детства», о композиции художественных образов повести и об образе ребенка, от лица которого ведется рассказ.

Приступая к характеристике «Детства», необходимо отметить, что это произведение входит в жанр автобиографических повестей, над которым работали такие мастера слова, как Аксаков, Толстой, Помяловский. В этой серии автобиографических повестей особое место занимает «Детство» М. Горького. Горький выступает тут, как законный преемник своих величайших предшественников. Говоря словами тов. Молотова «...по силе своего влияния на русскую литературу Горький стоит за такими гигантами, как Пушкин, Гоголь, Толстой, как лучший продолжатель их великих традиций в наше время» («Правда», 21/IV 1936 г.).

Вместе с тем «Детство» резко отличается от всей предшествующей литературы. Горький, выходец из низов народа, из пролетарской среды, принес в литературу «величайшее презрение к буржуазии», горячую ненависть к миру капиталистического насилия, гнета, мрака, сознание исторического превосходства трудящихся над капиталистами и уверенность в том, что будущее принадлежит молодому революционному классу — пролетариату» («Правда», 18/VI 1937 г.).

Ленин, как известно, писал о Горьком, что он «крепко связал себя своими великими художественными произведениями с рабочим движением России и всего мира». Горький, по определению Ленина, «...безусловно крупнейший представитель пролетарского искусства, который много для него сделал и еще больше может сделать» (Ленин, Собр. соч., т. XVI, стр. 298). Товарищ Сталин в день 40-летия литературной деятельности пожелал Горькому «...долгих лет жизни и работы на радость всем трудящимся, на страх врагам рабочего класса» («Правда», 1932 г., № 266, стр. 1).

Только из ленинской и сталинской оценки творчества Горького можно исходить при анализе «Детства». С самого начала своей литературной деятельности Горький был крепко и неразрывно связан с трудящимися массами. Как пролетарский писатель, Горький выступает представителем социалистического реализма в литературе.

Сравнивая «Детство» с автобиографическими повестями, написанными до него, необходимо отметить, что Горький рисует жизнь ребенка из социальных низов, живущего в атмосфере ненависти, вражды, растущего в затхлой атмосфере мещанства. Горький в «Детстве» нарисовал жизнь ребенка, который знает все, знаком со всеми темными, отрицательными сторонами жизни: тяжелыми физическими страданиями, материальными лишениями, человеческими пороками и преступлениями. В своей автобиографической повести Горький рассказал о жизни ребенка, у которого нет детства. Тут, как и в целом ряде других своих произведений, он коснулся вопроса о том, как обижены в капиталистическом обществе дети, как лишены они права на счастливое, радостное детство.

Поэтому детство в трактовке Горького не является золотым, лучшим временем в жизни человека, воспоминания прошлого не становятся для него источником радостного волнения, не украшают жизнь.

Писатель не лелеет их, а хочет забыть, опровергнуть, оспорить. Рассматривая «Детство» в ряде других автобиографических повестей, можно установить некоторую связь между ним и «Очерками бурсы» Помяловского.

Горький вообще высоко ставил и ценил дарование и талант Помяловского, часто говорил о том влиянии, которое Помяловский оказал на него. Связь «Детства» с «Очерками бурсы» осуществляется в том, что детство, нарисованное Помяловским, так же уродовало и развращало психологию ребенка, как детство, изо-

браженное Горьким. Герои бурсы, как и герои «Детства», живут в обстановке, где господствуют равнодушно-пренебрежительное отношение к человеку, невежество, отсутствие каких бы то ни было духовных интересов и запросов. Кроме того, страстная ненависть к мрачной действительности царской России неразрывно связывает и роднит Горького с Помяловским. Ненависть придает «Очеркам бурсы» гневный, обличительный тон, заставляет Помяловского с внешним беспристрастием, спокойным тоном судьи излагать факты, изобличающие всю грязь и мерзость жизни. Помяловский и Горький в своих автобиографиях не приукрасили жизнь, не затушевали ее темных, отрицательных сторон. Они их разоблачали, рассказали все так, как на самом деле было.

Поэтому правда их автобиографических повестей — это суровая правда ненависти. Но в отличие от Помяловского, который эмпирически констатировал факты отрицательного значения, Горький критиковал действительность с пролетарских позиций, в целях ее революционной перестройки.

В противовес Помяловскому, он не только ненавидел жизнь, но и горячо любил ее, умел найти в ней нечто положительное, верил в конечную победу человека, силу его воли и разума.

В «Детстве» эта вера в человека и в конечную победу реализуется в конкретных художественных образах. Горький рисует не только темный мещанский быт, но и талантливых самородков из народа, которые ищут выхода, являются носителями идеалов, противоположных настроениям мещанства. Вместе с тем оптимизм повести не является сюжетным оптимизмом, который сводится к удачному койцу, к благополучной развязке разнообразных ситуаций. Умирает мать, трагически гибнет Цыганок, начинает жить бабушка. Оптимизм вытекает из глубокой веры Горького в творческие силы русского народа. Наряду с этим необходимо отметить типичность и историческую правдивость изображенного в «Детстве». Типичность заключается в том, что Горький описывает не отдельную семью, не психологическую жизнь ребенка, а неприкрашенную жизнь мелкобуржуазной общественной среды 70-х годов. «Детство» — это художественная иллюстрация того, что писал Ленин о мелком собственнике в своем исследовании «История развития капитализма в России». Надо отметить также действительное значение повести «Детство», сводящееся в основном к тому, что Горький не просто рисовал жизнь, не только констатировал факты отрицательного значения и объяснял их, но что это его произведение служило задаче изменения мира. Действенный характер повести состоит здесь в том, что Горький, как народный писатель, нарисовал борьбу людей, протест их против затхлой мещанской жизни.

Идейное содержание повести, отношение Горького к жизни определили характер художественных образов и их композицию. Говоря о художественных образах «Детства», необходимо отметить, что Горький непосредственно перекликается с Толстым. При всем различии идейного содержания их произведений Горький,

наследник лучших достижений литературы предшествующих десятилетий в методе создания образа, во многом идет от Толстого, критически использует метод последнего. В образах Горького мы найдем, как и в образах Толстого, глубокое проникновение во все тайники человеческой психологии, тонкий анализ и детализацию описаний.

Создавая образ, Горький не ограничивается указанием на одну какую-нибудь черту в характере героя, как это, например, делает Помяловский в «Очерках бursы». Как и Толстой, Горький раскрывает всю сложность и многогранность психологической жизни каждой личности. В своих письмах Горький постоянно указывает на необходимость тщательного изучения характеров, выступает против примитива и схемы.

В письме к Анатолию Каменскому, написанном в 1907 г. по поводу его рассказа «Четыре», Горький писал: «Анатолий Иванович, нарисованное вами животное мне кажется утрированно-грубым. Психологически трудно допустить в наши дни существование такого скота, который, даже будучи военным, жил бы исключительно интересами только половой сферы, не замечая ничего, кроме женщин, не желая ничего, кроме них. Как все трусы, он должен быть самолюбив. И тем более, что он считает себя неотразимым. Такого господина должно многое задевать. Он не может не чувствовать косых взглядов на его мундир, не может не почуять скрытно-враждебного отношения к нему со стороны встречаемых в вагонах, в ресторанах, на улице. Он должен замечать, что многие его боятся. Многое должно оскорблять его, многое должно мешать ему» (Литературно-художественный сборник «Красной панорамы», декабрь 1923 г., стр. 56).

В «Детстве» каждый характер описан подробно, освещен все-сторонне. Так, например, дед не только жесток и зол, как это представляется вначале, он вместе с тем умен, самолюбив и настойчив. Наконец, он деспотичен, жаден, раздражителен.

Словом, описывая деда, художник касается мельчайших деталей, останавливается на тончайших психологических нюансах. Точно так же для образа бабушки Горький по своей натуре художника находит целую гамму разнообразных красок. В характере бабушки с безграничной добротой живет недовольство окружающим, способность протестовать и бороться с несправедливостью и злом. Несмотря на глубокую любовь к жизни, она отчетливо сознает ее несовершенство. Именно поэтому бог в представлении бабушки не является существом всемогущим. Он, так же как и она сама, жалеет людей, страдает за них, но не может изменить условия их существования.

Под внешней мягкостью бабушки скрывается сильный характер и воля. Вспомним хотя бы ее поведение во время пожара: ее храбрость, распорядительность, энергию. Рискуя собой, бабушка смело входит в горящий дом, останавливает напуганного коня. В целом бабушка представляется нам не просто доброй и любя-

щей женщиной, она в то же время живое воплощение народного духа, в ней есть что-то от некрасовских героинь —

«Коня на ходу остановит,
В горящую избу войдет».

Вместе с тем бабушка исключительно талантлива, умна и правдива.

Также всесторонне освещается в «Детстве» психология других действующих лиц, и это обстоятельство позволяет нам провести параллель между Горьким и Толстым. Однако нужно отметить, что творческий метод Горького имеет свою специфику, что художественной силы и выразительности Горький достигает совсем особыми средствами.

Л. Н. Толстой, как мы знаем, с большим мастерством, необычайно тонко умел изобразить борьбу противоположных начал в психологии людей. Этот метод, пользуясь которым Толстой достиг вершины поэтического мастерства, в творчестве Горького теряет свое значение.

Особенность исторической обстановки, в которой жил и работал Горький, характер отношения его к жизни, специфичность тематики — все это требовало новых приемов и средств художественного изображения.

В статье о пьесах Горький писал, что психология людей, живущих в условиях сложных и разнообразных классовых влияний, нередко принимает характер путанный и противоречивый. Это же обстоятельство Горький отметил в своей статье «Разрушение личности». Эту психологическую сложность Горький трактовал, как своеобразное духовное уродство, как факт глубоко отрицательного значения. Горький писал:

«Сложность — печальный и уродливый результат крайней раздробленности «души» бытовыми условиями мещанского общества, непрерывной, мелочной борьбой за выгодное и спокойное место в жизни. Именно «сложностью» объясняется тот факт, что среди миллионов мы видим так мало людей крупных, характеров резко определенных, людей, одержимых одной страстью — великих людей» (М. Горький, «О пьесах». О литературе. М. 136 стр.).

В некоторых своих произведениях Горький создал образы таких психологически раздробленных людей, подавленных хаосом внутренних ощущений, борьбой противоположных начал. Этих людей Горький показал как нравственных уродов. Это артистка Татьяна из пьесы «Враги», девица Софья и Василий из повести «Хозяин».

Василий Семенов беззастенчиво и жестоко эксплуатирует рабочих и вместе с тем упрямо домогается правды жизни. Самодур и деспот, он в то же время позволяет Софье издеваться над собой и симпатизирует тем рабочим, которые открыто и резко крикируют его деятельность.

Горький художественно показал, как нелепы и тяжелы для окружающих эти постоянные искания правды жизни. Эти

поиски не делают его мягче, человечнее, гуманнее, но лишают образ его психологической цельности. Противоположность чувств и желаний у Василия Семенова изображены Горьким как духовное уродство.

Такой «сложности» мы не найдем в образах «Детства». В этом произведении писатель раскрыл всю силу и талантливость русского народа, он создал поэтому людей сильных, резко определенных характеров. Психология каждого героя повести отличается удивительной стройностью. Одна черта характера вытекает из другой, одно побуждение обуславливается другим. Злоба деда, его раздражительность, жестокость, упрямство — все это качества одного порядка. Точно так же в натуре бабушки, матери и других действующих лиц мы не найдем противоречивых, взаимно исключающих свойств.

Кроме того, показывая всю сумму психологических качеств в характере каждого героя, Горький среди них выделяет и подчеркивает качество основное, ведущее... В образе деда художник подчеркнул жестокость, в образе бабушки — доброту, в образе матери — ум, в образе Цыганка — веселость, в образе извозчика Петра — лживость. Благодаря такому приему образы «Детства» приобретают исключительную лаконичность, четкость и выразительность.

Лаконизм, который становится отличительным свойством художественных образов «Детства», усугубляется еще и тем, что Горький с удивительным мастерством сумел показать, как основное выделенное им качество окрашивает всю психику человека, всю его интеллектуальную деятельность. Дед религиозен, но потому, что по натуре своей он жесток, его вера в бога принимает характер мрачного и сурового иступления, его бог становится беспощадным, карающим богом возмездия.

«Дедов бог, — говорит Горький, — вызывал у меня страх и неприязнь: он не любил никого, следил за всеми строгим оком, он, прежде всего, искал и видел в человеке дурное, злое, грешное» (М. Горький, «Детство», Гихл, 1931, стр. 84).

Горе не смягчает деда, а, наоборот, вызывает горячий взрыв злобного негодования. Сетую на неудавшихся детей, он, пишет Горький, «весь дрожал, обиженно и злобно сверкал мокрыми, в слезах, глазами» (там же, стр. 71).

Рисуя деда в его редкие добрые минуты, в минуты, когда он бывал необычайно кроток и заботлив, Горький с удивительным мастерством дает почувствовать читателю, что перед ним все тот же злой, деспотичный старик. Дед суров даже в ласке: она принимает у него всегда грубую, резкую форму. Лаская внука, он кричит, тискает его, отталкивает его от себя.

Довольный успехами его в овладении грамотой, он в то же время приходит от них в яростное возбуждение: «Он обнял меня за шею горячеей, влажной рукой и через плечо мне тыкал пальцем в буквы, держа книжку под носом моим. От него жарко пахло укусом, потом и печеным луком, я почти задышался, а он, приходя

в ярость, хрипел и кричал в ухо мне: «Земля! Люди!» (там же, стр. 65).

Точно так же бабушка: и в то время, когда она сердится, когда наказывает внука, и во время молитвы остается в нашем представлении попрежнему доброй и любящей.

Лаконизм образов «Детства» основан еще и на следующем: основным приемом, которым пользуется Горький, является прием показа психологии человека через действие.

В автобиографии Горького мы не найдем поэтому таких исчерпывающих психологических характеристик, какие дает Толстой своим героям в повести «Детство и отрочество», не найдем и приема внутреннего самоанализа. Горький сам ничего не говорит о своих персонажах, не занимается перечислением свойств и характера: он смену психологических состояний заменяет сменой поступков и действием. Так, например, многие события из жизни матери до конца остаются неясными для читателя: он может только догадываться о них, делать предположения на основании тех беглых замечаний, которые имеются в книге. Создавая образ «Хорошего дела», автор не касается его прошлого, не останавливается на настоящем, он ничего определенно не утверждает, не объясняет. Словом, создавая образ, Горький не стремится рассказать и объяснить все; наоборот, не договаривая многое, он оставляет место для самостоятельной работы читателя, предоставляет ему возможность самому делать выводы, будит его мысль, интерес, активность.

В этом плане чрезвычайно знаменательным является письмо Горького к Геннадию Фиш. В этом письме Горький писал: «Кое-где Вы недостаточно экономны в словах и как будто заботитесь о том, чтобы, читая Вас, человек думал как можно меньше. Это зря. Нужно немножко недосказывать, предоставлять читателю право шевелить мозгами — так он лучше поймет, большему научится» (М. Горький, «Письма к рабочим и писателям». Библиотека «Огонек», Жур.-газ. изд. М. 1936, стр. 31).

Стремлением к предельной краткости вызван следующий тезис, выдвинутый Горьким в статье «О литературной технике». В этой статье Горький пишет: «А для того, чтобы художественное произведение явилось педагогически убедительным, нужно заставлять героев как можно больше делать и меньше говорить» (М. Горький, «О литературной технике». «Советская литература», стр. 284).

В «Детстве» Горький изобразил людей в непрерывном движении, в действии, в бесконечных столкновениях между собой. В силу этого обстоятельства отдельные главы и эпизоды повести принимают сильно драматизированную форму. Вспомним сцену наказания детей, пожар, обучение грамоте, приезд матери. Тут нигде нет ни доли описательства, мы не замечаем автора как рассказчика. Мы видим живых людей, поступки, действия и жесты которых фиксируются в повести; при этом поведение, язык каждого персонажа отличаются такой динамичностью, законченностью и четкостью, что представляется вполне возможным, распределив предварительно роли, разыграть каждую из указанных сцен.

Динамичность персонажей «Детства» предстанет перед нами как явление поистине изумительное, если мы вспомним, как глубоко и всесторонне изображает Горький их внутреннюю жизнь.

Следующий прием, которым пользуется Горький при создании образа, — прием контраста. На протяжении всего повествования художник противопоставляет действия людей резко различных характеров. При этом Горький сразу сталкивает между собой не двух, а нескольких действующих лиц. Так, например, бабушка все время противопоставляется деду, но в то же время она дается в отношении к матери, к дядьям, постояльцу «Хорошее дело». Точно так же поведение деда рассматривается не только в связи с поведением бабушки, но и в связи с действиями других героев. Например, описывая ссору из-за наследства, которая вспыхнула между дядьями, Горький показывает участие в ней всех героев. Мать относится к происходящему с презрительным равнодушием. С холодным спокойствием становится она у окна спиной к азартно спорящим братьям. Поведение героини дает возможность читателю судить о ее характере. Читатель догадывается, что жадность, стремление к личному обогащению несвойственны матери, что материальная сторона жизни не имеет для нее решающего значения. Ее спокойствие становится особенно выразительным на фоне алчного возбуждения дядьев и злобной разрывительности деда. Контрастом всему этому является поведение бабушки, которая пытается примирить спорящих и умоляет деда отдать все сыновьям. Доброта и бескорыстие бабушки оттеняют твердость и холодность матери, злобу деда, жадность дядьев.

Благодаря приему контраста отличительные особенности каждого героя вырисовываются особенно рельефно. Чтобы показать читателю различие между дедом и дядьями, Горький все время сталкивает их между собой. Яков и Михайло являются отрицательными персонажами, раскрывающими читателю всю внутреннюю бедность и ничтожество обывательской жизни. Они носители тех отталкивающих качеств, которые складываются и вырастают в условиях собственнического, капиталистического мира. В жестокости и мстительности дядья namного перегнали деда. Их неистовая злоба принимает часто форму тяжелых преступлений против совести и закона. Убийство жен, подмастерья Цыганка, попытка извести отца и зятя Максима свидетельствуют о стремлении их к бессмысленному, злему разрушению.

В своей первой автобиографии, составленной в 1897 г. по просьбе профессора Венгерова, Горький так охарактеризовал дядьев:

«Дядья мои любили жить широко, то есть много и хорошо пить и есть. Напившись, обыкновенно дрались между собою или с гостями, которых у нас всегда бывало много. Оба они били своих жен. Один дядя вколотил в гроб двух жен, другой одну» («Русская литература XX века (1890—1912 гг.) под ред. проф. Венгерова». М. 1914, изд. «Мир», т. I, стр. 190).

И вот, сопоставляя Якова и Михаила с дедом, Горький дает понять читателю, что дед в нравственном отношении стоит неизме-

римо выше своих сыновей. Михайло и Яков из-за наследства готовы извести друг друга, мать, отца, сестру. Дед не дошел еще до этой ступени морального падения. Поведение сыновей постоянно вызывает у него негодование и возмущение.

В третьей главе противоположность этих героев становится особенно очевидной. Мы видим здесь спокойных, внутренне довольных дядьев, обдуманно и расчетливо убивших Цыганка, и деда, возмущенного, подавленного горем. Сбросив шубу на пол, дед закричал: «Сволочи! Какого вы парня зря извели! Ведь, ему бы цены не было лет через пяток...»

«На пол валилась одежда, мешая мне видеть Ивана: я вылез, попал под ноги деда. Он отшвырнул меня прочь, грозя дядьям маленьким красным кулаком:

— Волки!

И сел на скамью, упершись в нее руками, сухо всхлипывая, говоря скрипучим голосом:

— Знаю я, — он вам поперек глоток стоял... Эх, Ванюшечка... дурачек! Что поделаешь, а?

— Что, говорю, поделаешь? Кони — чужие, вожжи — гнилые. Мать, не взлюбил нас господь за последние годы, а? Мать?» (М. Горький, «Детство», Гихл, 1931, стр. 45).

Вкладывая слова осуждения и негодования в уста деда, героя в основном отрицательного, Горький тем самым придает им особую силу и убедительность, раскрывает весь мрак, всю преступность собственнической жизни.

Вместе с тем дед постоянно противопоставляется бабушке. Горький показывает, что их поступки, поведение, действия всегда противоположны. Дед строго следит за детьми, жестоко взыскивает за каждую провинность. Бабушка старается скрыть их шалости и помешать наказанию.

Дед безжалостно выгоняет на улицу ослепшего мастера, бабушка потихоньку помогает Григорию, возмущается поступком деда.

Несходство характеров деда и бабушки сказывается в мелочах, в отношении к незначительным житейским фактам. Скворец, являющийся для бабушки объектом нежных забот и внимания, вызывает у деда одно лишь раздражение: он требует, чтобы скворца убрали из комнаты. Дед не позволяет внуку водиться с маленькими барчуками и каждый раз жестоко наказывает его за нарушение приказания. Бабушка, наоборот, поощряет эту дружбу. Дед полностью доверяет извозчику Петру, бабушка относится к нему недоверчиво и с опасением.

Горький показывает нам, что эти резко противоположные люди сходились только в одном — в отношении к постояльцу «Хорошее дело».

Это обстоятельство имеет в повести свой определенный смысл. В образе постояльца «Хорошее дело» Горький изобразил человека совсем другой среды, других настроений. На основании сказанного о нем мы можем догадываться, что «Хорошее дело» интеллигент, живет своим трудом и по убеждениям является народником.

Об этом последнем обстоятельстве нам говорит его восторженное отношение к народу, убеждение, что народ в целом является носителем идеалов правды, добра, истины. В словах из сказания об Иване-воине и Мироне-отшельнике:

— Это ему в наказание дано:
Злого бы приказу не слушался,
За чужую совесть не прятался!..

(М. Горький, «Детство», Гихл, 1931, стр. 105)

«Хорошее дело» видит выражение истинно-народного духа. Он советует Алеше твердо запомнить именно эту былинку потому, что в ней все — «страшно верное, наше...» (там же, стр. 101).

Кроме того, явно отрицательное отношение «Хорошего дела» к городским жителям также свидетельствует о близости его к народничеству. «Прекрасно, именно так и было все! — замечает «Хорошее дело», когда Алеша передает ему сцену избияния мужика мещанами» (там же, стр. 107).

Это замечание говорит о том, что данный случай явился для «Хорошего дела» подтверждением его отрицательного представления о горожанах. Горький показал нам положительные стороны в характере постояльца: бескорыстность, скромность, преданность долгу, внимательное отношение к людям. Дружба «Хорошего дела» дала Алеше много теплых, радостных минут, скрасила его суровое детство.

Но вместе с тем в образе «Хорошего дела» писатель раскрыл всю бесплодность попыток народнической интеллигенции, ее оторванность от широких народных масс. Никчемность взглядов и убеждений «Хорошего дела» подчеркивается его грустным и унылым одиночеством.

«Видите ли, я страшно один, нет у меня никого! Молчишь, молчишь — и вдруг вскипит в душе, прорвет... Готов камню говорить, дереву...», — говорит о себе «Хорошее дело» (там же, стр. 103).

В доме деда к «Хорошему делу» все относится с подозрительной недоверчивостью. Его не любят, боятся, не понимают. Восхищение постояльца народными сказками и былинами вызывает у всех присутствующих на вечеринке бабушки насмешливое недоумение.

— Рассердился, будто?

— Не, — ответил дядя Петр, — это он так себе... Бабушка слезла с печи и стала молча подогревать самовар, а дядя Петр, не торопясь, говорил:

— Господа все такие — капризники!

Валей угрюмо буркнул:

— Холостой всегда дурит! (Там же, стр. 102.)

В этом общем отношении к «Хорошему делу» бабушка не составляет исключения. Это, пожалуй, единственный человек, к которому она относится враждебно и настороженно.

— «Ты, гляди, не очень вертись около него; бог его знает, какой

он такой...» (там же, стр. 103), замечает она внуку. Указывая на это отношение бабушки, Горький, с одной стороны, отмечает ограниченность ее миропонимания, зависимость его от времени и той обстановки, в которой она жила, с другой, — вскрывает реакционность идеалов народников, их разрыв с широкими народными массами.

Эта оценка идейных позиций народнической интеллигенции является единственно верной и объективной оценкой.

Вместе с тем бабушка и дед противопоставляются матери. Из этого противопоставления читатель узнает, что, несмотря на общность взглядов и суждений, мать интеллектуально выше бабушки, умней и развитей ее. Мать, единственный из всех героев повести, недовольна изгнанием «Хорошего дела» из дома отца. Если бабушка считает, что женщина должна беспрекословно подчиняться отцу и мужу, и постоянно подтверждает это убеждение своим поведением, то поступки матери свидетельствуют о борьбе ее за личную свободу и независимость.

Исключительное значение приобретают в повести «Детство» портретные характеристики и язык героев. И то и другое Горький использует в деле создания художественного образа. В автобиографии Горького мы найдем целый ряд мастерски сделанных портретов. Горький чрезвычайно много внимания уделяет здесь описанию наружности героя. Даже второстепенные действующие лица очерчены им в этом смысле с поражающей законченностью и характерностью. По собственному признанию Горького, внешность, наружный вид человека имеют для него, как для художника, огромное значение. В высказываниях на творческие темы Горький подчеркивает роль портрета в создании художественного образа, он говорит о том, что поэтическое произведение только в том случае может быть признано вполне удачным, если писатель сумел сделать из своих героев живых людей, то есть в каждом подчеркнуть оригинальную особенность фигуры, лица, глаз, улыбки.

Одному из начинающих литераторов Горький писал: «Рассказ неудачен, потому что написан невнимательно и сухо по отношению к людям, они у Вас — невидимы, без лиц, без глаз, без жестов». (М. Горький, «О литературе». «Советская литература». 1934. М. «Письма начинающим литераторам», стр. 266).

Портреты, созданные Горьким, раскрывают перед читателем психологию героев, позволяют судить об их индивидуальности. Так, например, представление о матери, как о женщине с сильным характером, властной и несколько суровой, возникает на основе следующего описания ее внешности. «...она была всегда строгая, говорила мало; она чистая, гладкая и большая, как лошадь; у нее жесткое тело и страшно сильные руки» (М. Горький, «Детство», Гихл, 1931, стр. 4).

Здесь физическая сила служит указанием на силу нравственную. Мы знаем, что основными чертами в характере бабушки являются жизнерадостность, безграничная любовь к миру и людям. Об этом так красноречиво свидетельствует весь ее внешний облик. «...она вся черная, мягкая и удивительно интересная...» (там же,

стр. 3), пишет Горький. Эпитет «мягкая» при описании внешнего вида бабушки художник употребляет подчеркнуто много раз. Он сравнивает ее то с большой мягкой кошкой, то с темным мягким шаром, то с огромным мягким кубарем, который вертится, подогнутый невидимой плеткой. Художник подчеркивает мягкость очертаний в фигуре и лице бабушки и тем как бы указывает на ее доброту, сердечность, ласковое отношение к людям.

Деда Горький изобразил маленьким, сухим старичком с умными обжигающими глазками. Он «маленький и острый весь» (там же, стр. 68), замечает писатель. Этим изображением Горький подчеркнул основную черту в характере деда — жестокость.

Внешность извозчика Петра, который занимался тайным воровством — ограблением церквей, автор рисует следующим образом. «Он был похож на деда: такой же сухонький, аккуратный, чистый; но был он ниже деда ростом и весь меньше его; он походил на подростка, нарядившегося для шутки стариком. Лицо у него было плетеное, как решето, все из тонких кожаных жгутиков, между ними прыгали, точно чижи в клетке, смешные бойкие глаза с желтоватыми белками. Сивые волосы его курчавились, борода вилась кольцами; он курил трубку, дым ее, — одного цвета с волосами, — тоже завивался, и речь его была кудрявая, изобилуя прибаутками. Говорил он мне жужжащим голосом и будто ласково, но мне всегда казалось, что он насмешничает надо всеми...» (там же, стр. 111).

Описание внешности героя настраивает читателя подозрительно, заставляет догадываться о его лжи и хитрости. Это представление складывается потому, что автор все время указывает на то двойственное впечатление, которое производила наружность извозчика. «Он походил на подростка, нарядившегося для шутки стариком», «говорил он мне жужжащим голосом и будто ласково, но мне всегда казалось, что он насмешничает надо всеми...», «лицо у него было плетеное, как решето, все из тонких кожаных жгутиков». Последнее сравнение выразительно говорит читателю о скрытности героя, о том, что личность его была окружена хитростной, искусно сплетенной ложью.

Ограничимся приведенными примерами и перейдем к рассмотрению других особенностей портретного письма Горького. Тут прежде всего отметим, что художник с удивительным мастерством раскрывает через описание внешности человека свое собственное отношение к нему. В портретных характеристиках Горького сильны субъективный момент, момент личной оценки. Посмотрим, как изображается Горьким бабушка. На странице девятой мы читаем: «Говорила она, как-то особенно выпевая слова, и они легко укреплялись в памяти моей, похожие на цветы, такие же ласковые, яркие, сочные. Когда она улыбалась, ее темные, как вишни, зрачки расширялись, вспыхивая невыразимо-приятным светом, улыбка весело обнажала белые, крепкие зубы, и, несмотря на множество морщин в темной коже щек, все лицо казалось молодым и светлым. Очень портил ее этот рыхлый нос с раздутыми ноздрями»

красный на конце. Она нюхала табак из черной табакерки, украшенной серебром. Вся она — темная, но светилась изнутри — через глаза — неугасимым, веселым и теплым светом. Она сутула, почти горбатая, очень полная, а двигалась легко и ловко, точно большая кошка, — она и мягкая такая же, как этот ласковый зверь». (Там же, стр. 9.)

Горький пишет здесь о физических свойствах героини, однако познания читателя не ограничиваются в данном случае представлением о цвете ее глаз, волос, особенностях фигуры. На основании данной характеристики читатель делает твердое и безошибочное заключение о том, что автор относится к бабушке с глубокой любовью, с искренней и теплой симпатией. Он узнает, что во время улыбки глаза ее вспыхивали «невыразимо-приятным светом», что все слова ее были похожи на цветы, «такие же ласковые, яркие, сочные», что она вся напоминала «мягкую, ласковую» кошку.

Точно так же портрет матери чрезвычайно выразительно говорит нам не только о ее характере, но и о той отчужденности и некоторой холодности, которая была в ее взаимоотношениях с сыном. «Она все молчит, мать. Ее большое стройное тело, темное железное лицо, тяжелая корона заплетенных в косы светлых волос, — вся она мощная и твердая, — вспоминается мне как бы сквозь туман или прозрачное облако: из него отдаленно и неприглядно смотрят серые глаза, такие же большие, как у бабушки». (Там же, стр. 11.)

Весь образ матери нарисован как бы в некотором отдалении — на втором плане. Этим художник говорит о том, как чужда и непонятна была ему мать в детстве, какое незначительное место занимала она в его жизни.

Свое резко отрицательное отношение к матери отчима автор вкладывает в описание ее внешнего вида. «За обедом, вечерним чаем и ужином часто сидела зеленая старуха, точно гнилой кол в старой изгороди. Глаза у нее были пришиты к лицу невидимыми ниточками: легко выкатываясь из костлявых ям, они двигались очень ловко, все видя, все замечая, поднимаясь к потолку, когда она говорила о боге, опускаясь на щеки, если речь шла о домашнем. Брови у нее были точно из отрубей и какие-то приклеенные. Ее голые, широкие зубы бесшумно перекусывали все, что она совала в рот, смешно изогнув руку, оттопырив мизинец; около ушей у нее катались костяные шарики, уши двигались, и зеленые волосы, бородавки тоже шевелились, ползали по желтой, сморщенной и противно чистой коже. Она такая же чистая, как ее сын — до них неловко, нехорошо было притронуться. Впервые дни она начала было совать свою мертвую руку к моим губам, от руки пахло желтым казанским мылом и ладаном, я отворачивался, убегал». (Там же, стр. 172—173.) (Подчеркнуто мною. — И. И.)

В умении путем характеристики внешних качеств человека ука-

зять на особенность его психологии, а также на свое личное отношение к нему, Горький достигает исключительного мастерства, с которым может сравниться лишь тонкая портретная живопись Толстого. Однако не в этом кроется специфика горьковских портретов, которые имеют свою резко бросающуюся в глаза особенность. Особенность эта состоит в том, что Горький почти никогда не дает в «Детстве» концентрированного, собранного в одном месте описания внешности человека. Для того, чтобы это утверждение звучало более убедительно и доказательно, вспомним, как создает портрет Л. Н. Толстой в своей повести «Детство и отрочество». О Сереже Ивине Толстой пишет так: «Второй Ивин — Сережа — был смуглый, курчавый мальчик, со вздернутым твердым носиком, очень свежими, красными губами, которые редко совершенно закрывали немного выдавшийся верхний ряд белых зубов, темноголубыми прекрасными глазами и необыкновенно бойким выражением лица» (Л. Н. Толстой, «Детство», стр. 82, изд. 7-е, М. 1887).

Внешность княгини Корнаковой автор охарактеризовал следующими словами: «Княгиня была женщина лет сорока пяти, маленькая, тщедушная, сухая и желчная, с серо-зелеными неприятными глазками, выражение которых явно противоречило неестественно-умильно сложенному роту. Из-под бархатной шляпки со страусовым пером виднелись светлорыжеватые волосы: брови и ресницы казались еще светлее и рыжеватее на нездоровом цвете ее лица» (там же, стр. 72).

Мы видим, что при первом же знакомстве читателя с героем художник рассказал о наружности последнего почти все, что можно было сказать: описал его лицо, волосы, глаза, улыбку, фигуру и т. д. Горький в «Детстве», вводя в повествование новое действующее лицо, вначале отмечает только основные, наиболее характерные черты его наружности, но не дает ей подробного, исчерпывающего описания. Правда, в дальнейшем от творческого вникания художника не ускользает ни одна мелочь, ни одна деталь. Постоянно на протяжении всего повествования Горький возвращается к портрету каждого своего героя, отмечает в нем новые черты, добавляет свежие краски. Однако указания о цвете глаз, волос, особенности улыбки, фигуры, походки не даются в концентрированном виде.

Они разбросаны на страницах книги, их делает автор в связи с изображением разнообразных душевных переживаний героя, описанием его поступков. Так, например, портрет бабушки вначале является только бегло намеченным контуром. Читатель узнает, что у нее огромные глаза, смешной рыхлый нос, что вся она большая и мягкая. Эти минимальные сведения о наружности героини автор постепенно пополняет. Изображая ее во время молитвы, он подробно описывает ее глаза, рисуя бабушку рассказывающей старинные народные сказки и предания, останавливается на волосах, улыбке, общем выражении лица.

Вводя в повествование новое действующее лицо — Якова Каширина, автор сначала делает о его наружности лишь крат-

кое лаконичное замечание. Он указывает, что Яков был светлый и кудрявый. Затем, рисуя его играющим на гитаре у бабушки на вечеринке, Горький обращает внимание читателя на то, что лицо у Якова было круглое и беззаботное, а глаза живые и неуловимые. «Встряхнув кудрями, он сгибался над гитарой, вытягивал шею, точно гусь, круглое, беззаботное лицо его становилось сонным; живые неуловимые глаза угасали в масляном тумане и, тихонько пощипывая струны, он играл что-то размычивое, невольно поднимавшее на ноги» (М. Горький, «Детство», Гихл, 1931, стр. 31).

Наконец, изображая Якова после смерти жены, терзаемого угрызениями совести, Горький отмечает, что у Якова были длинные белесые усы и отвисшая губа. «Однажды дядя Яков, не очень пьяный, начал рвать на себе рубаху, яростно дергать себя за кудри, за редкие белесые усы, за отвисшую губу» (там же, стр. 36).

Мастер Григорий вначале представляется нам плешивым, бородастым человеком в темных очках. В дальнейшем это представление конкретизируется, и образ мастера приобретает более четкие и определенные очертания. Мы узнаем, что мастер был высокого роста, худой и изможденный. «Он поднялся на ноги, высокий, изможденный, похожий на образ святого, поклонился бабушке и стал просить ее необычно густым голосом» (там же, стр. 33). Затем постепенно вырисовываются все, даже мельчайшие детали в наружности Григория: уши, борода, цвет глаз и т. д.

Таким же методом создает Горький портреты и других действующих лиц. Образ человека вырисовывается в связи с развитием действия: постепенно выступают отдельные части лица и фигуры. В конце концов у читателя складывается полное, законченное представление о наружности героя: он встает перед ним во весь рост, со всеми своими физическими особенностями, с богатой игрой лица, отражающей сложную гамму душевных переживаний.

В этом смысле портрет Горького отличается такой же детализацией описания, как портрет Толстого, такой же действенностью и выразительностью. Горьковские портреты имеют еще следующую особенность. Рисуя портрет, художник почти никогда не абстрагируется от того душевного внутреннего состояния, в котором находится человек в данную минуту. Через портрет Горький передает временное состояние духа героя: грусть, радость, страх, горе и т. д.

Вся внешность матери, когда мы видим ее в первый раз, выражает глубину переживаемого ею горя. Убитая внезапной, неожиданной смертью мужа, она плачет: «ее серые глаза опухли и словно тают, стекая крупными каплями слез» (там же, стр. 3), «...волосы, лежавшие на голове аккуратно большой светлой шапкой, рассыпались по голому плечу, упали на лицо, а половина их, заплетенная в косу, болтается, задевая уснувшее отцово лицо» (там же, стр. 4).

В дальнейшем портрет матери все время видоизменяется. Читатель узнает не только о новых подробностях ее наружности, но и о ее психическом состоянии. На пароходе, во время поездки из

Астрахани в Нижний, ее лицо говорит о том, что силой характера она подавила первый взрыв горя, спрятала его от окружающих людей. Лицо у нее темное, железное, слепое: она стоит, прислонившись к стене, твердо и неподвижно. После продолжительного отсутствия мать вторично приезжает в дом деда, нравственно отдохнувшая и успокоенная. В этот момент писатель подчеркивает в облике героини новые черты, говорящие о ее душевном равновесии. Он пишет, что губы у матери стали малиновые, волосы золотистые, глаза глубже, лицо блее. Неудачи в личной жизни, разорение, бедность, неладья со вторым мужем кладут на внешность матери особый отпечаток.

«Мать ходила в растоптанных валенках, кашляла, встряхивая безобразно большой живот, ее серо-синие глаза сухо и сердито сверкали и часто неподвижно останавливались на голых стенах, точно приклеиваясь к ним» (там же, стр. 183).

Портрет говорит о душевном состоянии героини, о той внутренней неудовлетворенности жизнью, которую она испытывала. Портрет бабушки озаряется каждый раз новым светом, в зависимости от того настроения, в котором она находится. Во время веселья, когда с огромной силой охватывала ее радость жизни, Горький изображает обычно тяжелую, толстую бабушку — высокой, стройной и легкой. Наоборот, в минуты, когда особенно резко чувствовала она несовершенство жизни и окружающих ее людей, художник рисует ее неуклюжей, неловкой, похожей на медведицу. Во время молитвы она опять выглядит по-новому. Горький изображает ее маленькой и кроткой, с помолodeвшим лицом, с влажными глазами, изливающими особенно теплый свет. Точно так же меняется образ деда. В веселые, добрые минуты его рыжие волосы как-то особенно золотятся, глаза становятся ярче, голос гуще. «Его зеленые глаза ярко разгорались, и, весело ошетилившись золотым волосом, сгустив высокий голос свой, он трубил в лицо мне» (там же, стр. 24). В горе весь он становится немым и темным, во время неприятностей и нравственной встряски выглядит серым, встрепанным и ошетилившимся.

Таким образом портреты Горького не только говорят о постоянных психологических качествах действующих лиц, но и прекрасно передают смену их настроений. Они отличаются поэтому сложностью и многообразием, в них мы найдем богатую мимику, тонкую игру физиономии. Вместе с тем становится очевидным, что портрет Горького отличается предельной динамичностью, он видоизменяется в связи со сменой настроения героя, эволюционирует параллельно тем изменениям, которые происходят в его характере. Это последнее положение мы должны будем отметить и подчеркнуть с особенной силой, а также подтвердить его примером. Горький изображает психологию героев в непрерывном движении, развитии, в процессе постоянного становления.

Рассказывая о судьбе действующих лиц, он невольно касается тех изменений, которые происходят в их характере. Вместе с тем подробно на этом процессе Горький останавливается в силу сле-

дующих причин: он ставит своей целью доказать, что человек не рождается жуликом, убийцей, преступником, таким делает его жизнь, она ожесточает его, развращает его ум, волю. Для того, чтобы до конца разоблачить и осудить ненавистные ему формы жизни, Горький останавливается на том, как под их влиянием видоизменяется психика человека. Он показывает, как постепенно бабушка утрачивает свою жизнерадостность. Способность к протесту, к борьбе сменяется в ней безнадежной покорностью, утверждением необходимости терпения. Она начинает пить, пытаясь этим заглушить тоску и неудовлетворенность.

Мы знаем, что под влиянием жизненных неудач психология деда резко меняется, он теряет свою обычную самоуверенность и твердость духа, становится болезненно скупым и мелочным и еще более жестоким. Такие же резкие изменения претерпевает его портрет. В конце книги мы уж не найдем того сухого старичка с умными глазами и спокойными, уверенными жестами, каким он был вначале. Перед нами встает совершенно новый зрительный образ. «А дед еще более ссохся, сморщился, его рыжие волосы посерели, спокойная важность движений сменилась горячей суетливостью, зеленые глаза смотрят подозрительно» (там же, стр. 193).

Нелепые условия жизни не только надломили жизненные силы матери, но и изменили ее характер. Если она окончательно не потеряла способности возмущаться несовершенством мира, то убедилась, что и мечтам о другой личной жизни не суждено сбыться. В ней развилась раздражительность и суровость; надломленная физически, она утратила обычную твердость духа и умение стойко бороться за свои стремления. И вот вместо большой, гладкой женщины со стройным женским телом, сильными руками и тяжелой короной густых волос автор создает новый образ, который красноречиво говорит о том, что нравственные, духовные силы матери иссякли. «Навстречу мне, хрипя, поднималась мать, протягивая сухие руки, без мяса на них, длинная, тонкая, точно ель с обломанными ветвями» (там же, стр. 206). Физическая слабость служит выражением психологической надломленности.

Горьковские портреты создаются, таким образом, в действии, в движении. Замечания о наружности каждого героя автор, как отмечалось выше, разбрасывает по страницам книги. Но тут мы должны будем отметить, что по характеру своему эти замечания не отличаются однородностью. Иногда это довольно подробная характеристика внешности героя, напоминающая нам портретные зарисовки Толстого. Иногда вместо подробного описания художник делает один какой-нибудь штрих, но такой, который сразу характеризует внешность человека в целом.

Бабушка — «черная», «мягкая, как шар»; мать — «гладкая, чистая, большая, как лошадь»; дед — «весь маленький и острый»; «лошадиное лицо, обрызганное веснушками» у чертежника Виктора и т. п.

В этом случае Горький своим описанием как бы захватывает героя врасплох, освещает мгновенной вспышкой яркого света.

Таким образом в создании портрета писатель в «Детстве» использует самые разнообразные методы и средства. В этом смысле в его повести получили синтетическое и полное выражение достижения лучших мастеров слова.

Особо нужно остановиться на том, как описывает Горький костюм героя. Нужно сказать, что эта часть портрета не привлекает специального внимания художника. Насколько детально рисует он мимику лица и физические свойства человека, настолько же костюм имеет для него второстепенное значение. Горький упоминает о костюме только в том случае, если он очень сильно отличается от одежды людей, окружающих данного человека, и резко подчеркивает его индивидуальность.

Так, например, мать в интеллектуальном отношении на голову выше всех других действующих лиц. Ум — одно из основных ее качеств: он проявляется во всех ее поступках, во взаимоотношениях ее с разными людьми. Горький часто показывает, что даже умный и деспотичный дед признавал духовное превосходство дочери, он слушал ее речи с интересом и вниманием и часто покорялся ее воле. Нравственные запросы матери резко отличаются от идеалов окружающих ее людей. Очевидно, что она как-то приобщилась к основам культуры, стремится к образованию, к просвещению.

И для того, чтобы показать, как сильно отличалась мать от окружающей и воспитавшей ее среды, Горький останавливается на ее костюме: «...ее большое тело было окутано теплым и мягким красным платьем, широким, как мужицкий чапан; его застегивали большие, черные пуговицы от плеча и — наискось — до подола. Никогда я не видел такого платья» (там же, стр. 130).

Постоялец «Хорошее дело» также является человеком другого мира, и автор поэтому касается его костюма: «...над воротником его куртки торчал измятый, грязный ворот рубахи, штаны в пятнах и заплатах, на босых ногах — стоптанные туфли» (там же, стр. 96).

Одежда «Хорошего дела» бедна, неопрятна и странна. Она внушает сожаление к герою, говорит о его слабости, о том, что этот человек живет в мире мечтаний, не считаясь с окружающей его реальной действительностью.

Дед также выделяется среди людей своим умом, практической смекалкой, ловкостью в делах; поэтому его костюм занимает внимание художника. «Его атласный, шитый шелками глухой жилет был стар, вытерт, ситцевая рубаха измята, на коленях штанов красовались большие заплата, а все-таки он казался одетым и чище и красивей сыновей, носивших пиджаки, манишки и шелковые косынки на шеях» (там же, стр. 16).

Платье в портрете Горького всегда подчеркивает индивидуальность героя.

Такое же значение приобретает в повести язык персонажей. Речь каждой отдельной личности имеет свои специфические свойства, указывающие на ее индивидуальность. Язык деда и бабушки отличается красотой и напевностью: он изобилует пословицами,

поговорками, образными сравнениями. Это язык былин, народных сказаний и песен.

Язык матери отрывистый и краткий, в нем преобладает повелительное наклонение. Речь извозчика Петра заполнена прибаутками: она, по собственному выражению Горького, кудрявая, затейливая и имеет двойной смысл. Речь дядьев бессвязна, бестолкова, отдельные слова и выражения в ней соединяются междометиями, не имеющими прямого отношения к ее общему смыслу.

В качестве самостоятельной темы надо поставить вопрос о том, каким путем Горький создает образ героя ребенка, какова его роль в организации всего художественного материала повести. Решение этих вопросов имеет существенное значение для уяснения того, как жанр автобиографической повести видоизменяется и трансформируется в творчестве Горького. Сохраняя основные черты этого жанра, Горький в повести «Детство» ведет повествование от первого лица, от лица героя ребенка.

Однако, создавая эту центральную по замыслу фигуру, художник отходит от канонов, установившихся в автобиографической литературе. Он настолько видоизменяет характер данного образа, принципы его конструирования, что в поэтической структуре повести в целом происходят значительные изменения.

Почти во всех автобиографиях, написанных до «Детства» Горького, герой ребенок стоял в центре тех событий, которые излагал писатель, являлся их главным действующим лицом. Изображению внутренней психологической жизни ребенка писатели уделяли исключительное внимание.

Они фиксировали малейшие, порою незначительные, колебания в настроении героя, говорили о тех изменениях в его психологии, которые наступали под влиянием действия целого ряда внешних причин.

Развитие темы в автобиографиях этого типа сводилось обычно к развитию героя, рассказ о формировании его индивидуальности, о смене в нем психологических состояний приобретал самодовлеющее значение. Горький резко обрывает эту прочно утвердившуюся в автобиографической литературе традицию.

Характер отношения художника к жизни, содержание тех творческих задач, которые он ставил перед собой, определили композицию образа ребенка и своеобразие метода, которым пользовался художник, создавая его психологию. Цель, которую преследовал Горький, не сводилась к желанию раскрыть перед читателем внутренний мир ребенка, показать процесс постепенного формирования его личности. Это была одна из побочных тем, которой он попутно коснулся. Горький стремился нарисовать картину русской жизни определенного исторического периода, запечатлеть ее отличительные типические черты. Основное внимание он уделяет поэтому описанию внешних событий жизни ребенка, а не характеристике его психологических состояний.

О том, насколько эта последняя тема являлась второстепенной

В повести, свидетельствуют те рассказы Горького, в которых он коснулся переживаний своего детства.

В рассказе «Цирк» Горький пишет о том, как в детстве у него зародилась любовь и интерес к театру. Он дает подробную характеристику ощущениям, возникшим у него в результате первого знакомства со сценой. (Горький, Собр. соч., т. 13, изд. Гиз, 1923.)

«В заметках читателя» Горький касается переживаний, вызванных невозможностью одолеть в драке равного по силе врага — девятилетнего Ваську Ключарева. (Горький, Собр. соч., т. 22, изд. Гиз, 1928.)

Тот факт, что эти эпизоды выпали из плана повести, не является только случайностью. По своему характеру они противоречат стилю произведения, схеме развития образа ребенка. Детальный анализ психологического состояния героя, который дается в них, неминуемо должен бы вызвать автора на дальнейшую откровенность, заставить его отказаться от основного творческого замысла, перенести центр тяжести на изображение внутреннего мира героя.

Нужно отметить, что сдержанность, с которой Горький создает образ ребенка, была, очевидно, продиктована не только установкой на создание картин жизни русского общества, но, что вполне возможно, явилась также результатом скромности писателя, нежелания его увеличивать печаль мира заявлениями о своих личных страданиях.

В одном из писем к Леониду Андрееву Горький замечает:

«Касаться же моей личной жизни я никогда никому не позволял и не намерен позволить. Я — это я, никому нет дела до того, что у меня болит, если болит. Показывать миру свои царапины, чесать их публично и обливаться гноем, брызгать в глаза людям желчью своей, как это делают многие, и отвратительнее всех делал злой гений наш Федор Достоевский, — это гнусное занятие и вредное, конечно.

Мы все умрем, мир — останется жить; он показывал и навязывал мне много злого, и грязного, но — я не хочу и не принимаю мерзости его, я взял и беру от мира хорошее, мне не за что мстить ему, незачем отравлять людей позорным видом моих ран и язв, оглушать их моим визгом» («М. Горький», Материалы и исследования под ред. В. А. Десницкого, изд. Акад. наук СССР, Л. 1934, т. I, стр. 154—155).

На своеобразность образа ребенка в повести «Детство» указывают почти все работы, касающиеся данного произведения. Это обстоятельство отмечает Десницкий (Десницкий, «М. Горький». Гиз, 1928).

Однако в критической литературе о «Детстве» не был поставлен вопрос о том, откуда вырастает и на чем основывается своеобразие данного образа, не было указано также на необычайно точное мастерство, с которым Горький, отодвигая «главного героя» на второй план, уделяя ему минимум внимания, создает в то же время яркий, законченный в художественном отношении психологический тип.

В «Детстве» субъект не растворяется в объекте. Несмотря на то, что в повести отсутствует детальное описание настроений и переживаний ребенка, его образ живет в сознании читателя, он видит основные черты характера Алеши — резко непримиримое отношение ко всему дурному, протест, активность. Образ Алеши глубоко оптимистичен и в силу своей яркости, выразительности играет значительную роль в создании бодрого, радостного тона повести.

Возможность, почти не привлекая специального внимания читателя, создать яркий, действенный образ была обусловлена методом, использованным Горьким в работе над характером Алеши. Интересно в связи с этим отметить, что Горький чаще всего пишет в «Детстве» о тех событиях, невольным свидетелем которых был Алеша, но в которых он сам непосредственного участия не принимал.

В сборнике «Как мы пишем» Горький говорит о себе: «Я ставил себя в позицию свидетеля событий, избегал выдвигаться как сила действующая, дабы не мешать самому себе, рассказчику о жизни» (стр. 25).

Похороны отца, рождение брата, ссоры дядьев, пожар, смерть Цыганка, беседы деда и бабушки, все эти сцены наблюдал ребенок, но в каждой из них действие развивалось помимо него, в роли главных героев выступали другие персонажи повести. Читая эти описания, мы видим бабушку, мать, деда, Цыганка, слышим их речь, вместе с ними переживаем то испуг, то радость, то горе, не замечаем только ребенка, от лица которого ведется рассказ, не замечаем потому, что он не выходит тут из роли наблюдателя.

Открывая перед читателем картину за картиной, автор сам остается невидимым и предоставляет своим героям право самостоятельно действовать, говорить, жить. Автор не нарушает общий ход излагаемых событий собственной интерпретацией их, не присоединяет к действиям персонажей своих рассуждений о случившемся.

Однако, доведя рассказ о взятом событии до его логического конца, Горький иногда неожиданно выдвигает героя ребенка, о существовании которого почти забыл читатель. В этом случае вслед за описанием бытовой сцены он дает изложение той реакции, которую она вызвала у ребенка. Чаще всего эта реакция проявляется в форме краткого, резкого и определенного по своему значению действия, которое подчеркивает его индивидуальность.

В 8-й главе вслед за обстоятельным описанием отъезда нахлебника «Хорошее дело» и радости по этому поводу деда и бабушки идет рассказ об отношении ко всему этому Алеши, который сводится к фиксации его действия.

«Тотчас после его отъезда бабушка принялась мыть и чистить грязную комнату, и я нарочно ходил из угла в угол и мешал ей.

— Уйди! — кричала она, натыкаясь на меня.

— Вы зачем прогнали его?

— А ты поговори!

— Дураки вы все, — сказал я». («Детство», Гихл, 1931, стр. 110.)

В действии проявляется характер Алеши. В данном случае читатель видит, что Алеша один из всех обитателей дома Кашириных отнёсся сочувственно к «Хорошему делу», что, несмотря на свой детский возраст, он заметил в постыльце качества, противоположные настроениям мещанства, и оценил их.

Краткое описание поступка Алеши дается вслед за картиной, рисующей нападение Михайлы на дом деда.

«За окнами рычало, топало, царапало стену. Я взял кирпич со стола, побежал к окну, бабушка успела схватить меня и, швырнув в угол, зашипела:

«Ах, ты, окаянный...» (Горький, «Детство», Гихл, 1931, стр. 79).

Действием Алеши завершается сцена ссоры отца с матерью. Увидев, что отчим избивает больную мать, Алеша в страстном порыве кинулся на него, стремясь прекратить возмущившую его сцену.

«Я схватил со стола нож с костяной ручкой в серебре, — им резали хлеб, это была единственная вещь, оставшаяся у матери после моего отца, — схватил и со всей силой ударил отчима в бок». («Детство», стр. 192.)

Мы видим неспособность Алеши мириться со «свинцовыми мерзостями» жизни, его любовь к человеку, ненависть ко всему, что унижает и угнетает его.

Основной прием, которым пользуется Горький, создавая образ Алеши, — прием показа психологии его через действие.

В поступках героя познается его характер, отношение к людям, к жизни. Действенность придает образу ребенка лаконизм краткий, выразительный характер. Эта черта, составляющая особенность всех других персонажей повести, усугубляется по отношению к образу ребенка.

Кажущаяся неощутимость, прозрачность этого образа возникает в результате соотношения, которое устанавливается между описанием поступков Алеши и поведением других действующих лиц. В то время как бытовые сцены, где действуют бабушка, мать, дед, приобретают ведущее значение, занимают количественно большое место, рассказ о поступках Алеши вмещается в одну-две фразы, дается в виде концовки, завершающей данный эпизод.

Раскрывая психологию ребенка, как и характеры остальных действующих лиц, чаще всего через действие, Горький, работая над образом Алеши, дополнительно привлекает ряд новых, своеобразных поэтических приемов. В качестве приема, отсутствующего при описании других типов, фигурируют те замечания, которые делает Алеша по поводу своего психологического состояния.

Рассказывая о жизни в доме деда, Горький пишет:

«Меня и не тянула улица, если в ней было тихо, но когда я слышал веселый ребячий гам, то убегал со двора, не глядя на дедов запрет. Синяки и ссадины не обижали, но неизменно возмущала жестокость уличных забав — жестокость, слишком знакомая мне, доводившая до бешенства. Я не мог терпеть, когда ребята

стравили собак или петухов, истязали кошек, гоняли еврейских коз, издевались над пьяными нищими и блаженным «Игошей — смерть в кармане». («Детство», стр. 90.)

Говоря о дружбе с «Хорошим делом», автор объясняет причину своей симпатии к постояльцу.

«А меня снова потянуло к нему.

Я видел, как изменилось, опрокинулось его лицо, когда он сказал «страшно один»; в этих словах было что-то непонятное мне, тронувшее меня за сердце, и я пошел за ним». («Детство», стр. 103.)

Касаясь взаимоотношений с новыми родными, в частности с матерью отчима, добавляет: «Я ненавидел старуху — да и сына ее — сосредоточенной ненавистью, и много принесло мне побоев это тяжелое чувство». («Детство», стр. 173.)

Эти замечания о себе самом настолько метки и выразительны, что раскрывают внутренний мир Алеши. В то же время своеобразие их сводится к краткости. В этих замечаниях нет ни доли самоанализа, которому предавался Николенка Иртеньев. В своих размерах они отличаются от характеристик, которыми снабжали своих героев Короленко и Гарин.

Характер замечаний Алеши о себе самом способствует тому, что облик его становится как бы невидимым, отодвигается на второй план. Это совершается также благодаря действию следующих приемов. Освещая подробно и всесторонне характеры действующих лиц, рисуя смену их настроений, Горький ограничивает свои творческие возможности, как только речь заходит о герое ребенке. Его образ писатель строит по-другому.

Почти не касаясь его настроений, временного состояния духа, Горький чрезвычайно ярко освещает только главные, основные черты его характера. Читателю кидается в глаза активность Алеши, неспособность мириться с несправедливостью и злом, ненависть к окружающей его действительности.

Схема развития данного образа определяется постепенным нарастанием и усложнением этого чувства.

Горький вообще, как отмечалось выше, изображает психологию героев в непрерывном движении, развитии, в процессе постоянного становления. Однако, создавая образы деда, бабушки, матери, людей, психологически сложившихся, он главным образом касается тех коренных изменений, которые под влиянием действия целого ряда причин произошли в их характерах.

Горький показывает нам, как в неравной борьбе с нелепыми условиями жизни мать теряет не только физические, но и нравственные силы.

Жизнерадостность, стойкость, воля сменяются в ней суровой раздражительностью, мрачным сознанием бесплодности своих попыток, стремлений к лучшей жизни.

В силу этих же причин бабушка от активного протеста переходит к утверждению необходимости терпения, теряет надежду на лучшее, начинает пить.

Дед из рассудительного, умного, талантливое старика превращается в болезненного скупца, скрягу, утратившего собственное достоинство, способность четко мыслить, правильно оценивать людей и явления жизни.

Рисуя образ ребенка, писатель основное внимание уделяет тому, как развивались в Алеше его основные, постоянные психологические качества, как неуклонно росли и увеличивались в нем недовольство, ненависть, активный протест, любовь к человеку.

Это обстоятельство, а также метод, использованный Горьким для показа формирования психологии ребенка, определили второстепенное значение последнего в произведении.

Говоря о том, как складывалось мирозерцание ребенка, писатель нарушает плавность и строгую последовательность, какой обычно придерживались Толстой, Аксаков, Короленко.

Процесс формирования характера Алеши Горький рисует скачкообразным, отрывистым. Переход из одного состояния в другое возникает благодаря воздействию на психику ребенка ряда событий внешней жизни. Но совершается он внезапно и сразу приводит к резким психологическим изменениям. Рассказывая подробно о событиях внешней жизни, подготовивших этот переход, Горький обращается к характеристике внутреннего состояния Алеши лишь в тот момент, когда неосознанные раньше настроения принимают у него определенную форму, приобретают четкость и точность.

События, неожиданно ворвавшиеся в жизнь Алеши, смерть отца, горе матери вызывают у него только недоумение и испуг. Страх за себя, который некоторое время руководил поступками и поведением маленького Алеши, под влиянием наказания деда переходил в страх за другого. У Алеши появляется чуткое внимание к людям, впервые зарождается резко отрицательное отношение к окружающей его действительности. Этот поворотный в сознании ребенка момент Горький раскрывает перед читателем, он пишет:

«Дни нездоровья были для меня большими днями жизни. В течение их я, должно быть, сильно вырос и почувствовал что-то особенное. С тех дней у меня явилось беспокойное внимание к людям, и, точно мне содрали кожу с сердца, оно стало невыносимо чутким ко всякой обиде и боли, своей и чужой». (Там же, стр. 23.)

Недовольство окружающим неуклонно растет и зреет в Алеше. Однако вполне определенную форму оно принимает в момент, когда он впервые становится свидетелем избиения бабушки. В связи с этим Горький после сравнительно длительного перерыва опять обращается к характеристике психологического состояния героя. Он пишет:

«Я сидел на лежанке ни жив, ни мертв, не веря тому, что видел: впервые при мне он ударил бабушку, и это было угнетающе гадко, открывалось что-то новое в нем — такое, с чем нельзя было примириться и что как будто раздавило меня». (Там же, стр. 72.)

В свою очередь недовольство окружающим вызвало протест, воспитывало в Алеше активность. Этот новый этап в развитии основной черты его характера опять фиксирует автор. Он показы-

вает Алешу в тот момент, когда его пассивное недовольство переходит в действие. Новая ссора деда с бабушкой вызывает уже его активное вмешательство. В дальнейшем эти черты характера Алеши неуклонно растут и усложняются.

Тот факт, что Горький, изображая психологический рост героя, фиксирует только основные этапы, узловые пункты данного процесса, способствует тому, что образ ребенка отодвигается в по-
вести на второй план.

В связи с этим интересно отметить, что портрет, который в «Детстве» играет существенную роль в создании художественного образа, теряет всякое значение, когда Горький переходит к характеристике героя ребенка. В этом отношении он буквально становится невидимым, ускользает от внимания читателя. Мы прекрасно представляем себе бабушку, мать, деда, знаем все подробности и детали их наружности, но ничего не можем сказать о внешности Алеши.

Рисуя процесс формирования личности Алеши, Горький вместе с тем подчеркнул своеобразие детской психологии.

Несмотря на целеустремленность, способность остро реагировать на социальную несправедливость, вступить в активную борьбу с людьми, претворяющими ее в жизнь, Алеша несет в себе специфически детские черты.

Создавая данный образ, писатель указал на неумение детей сопоставлять и комбинировать разрозненные факты действительности. Горький художественно показал, что дети, не понимая противоречивости развития жизни, во всяком явлении ищут точного смысла, строгой логической последовательности, что при этом они не проникают в побуждения,двигающие поступками людей, а познают лишь внешнюю сторону их поведения.

В первые годы сознательной жизни Алеше многое кажется странным, спутанным, непонятным. В поступках взрослых, по мнению Алеши, отсутствуют последовательность, точность, прямая логическая связь. Это ставит его в тупик, вызывает недоумение.

Слезы матери и бабушки, вызванные смертью отца, с его точки зрения, противоречат смыслу их поведения до этого события. Найти в этой внешней противоречивости внутреннюю смысловую связь и закономерность Алеша оказывается не в состоянии. Обращение бабушки с советом поплакать об отце окончательно опрокидывает его представление о мире и людях, сообщает ему путанный, отрывистый характер.

— Ты что не поплачешь? — спросила она, когда вышла за ограду.

— Не хочется, — сказал я.

— Ну, не хочется, так и не надо, — тихонько выговорила она. Все это было удивительно: я плакал редко и только от обиды, не от боли; отец всегда смеялся над моими слезами, а мать кричала:

— Не смей плакать! («Детство», Гихл, 1931, стр. 6.)

Алеша не понимает, почему взрослые раньше запрещали ему плакать, а теперь не только плачут сами, но и его уговаривают поплакать. Причина, вызвавшая эту перемену в поведении взрослых, остается за пределами понимания Алеши.

Интересно отметить, что этот же прием показа детской психологии намечается в творчестве А. П. Чехова.

В рассказе «Гриша» Чехов указывает на неспособность ребенка связать воедино разрозненные факты и явления действительности, воспринять ее как нечто целостное. В сознании маленького Гриши отдельно, порознь живут — мама, почему-то похожая на куклу, которая валяется в детской, кошка, которую Гриша путает с папиной шубой, няня. Кроме того, Гриша знает, что есть папа, тетя. Но для чего существуют эти люди, в каких взаимоотношениях они находятся друг с другом, какое наконец отношение имеют к нему, Грише, — этого он понять не может.

«Няня и мама понятны: они одевают Гришу, кормят и укладывают его спать, но для чего существует папа — неизвестно. Есть еще другая загадочная личность, это тетя, которая подарила Грише барабан...» (Чехов, т. I, стр. 188).

В этом же рассказе Чехов показывает психологию ребенка, как существа, сознание которого не обременено еще грузом традиций и житейских условностей.

Для Гриши все хорошо, что ему хочется, он не понимает, почему ему нельзя безнаказанно взять апельсин с лотка торговли, пойти за чужой тетей. «Видит Гриша, что на бульваре бегают две кошки, и ему кажется, что и он должен бежать за кошками. Вот какая-то няня сидит и держит маленькое корыто с апельсинами, и Гриша представляет, что он может взять апельсин, и он берет один» (Чехов, т. I, стр. 67).

У Горького этот прием получает более полное, всестороннее развитие. Кроме того, раскрывая специфические черты детской психологии, Горький отметил, что в представлении ребенка слово всегда является носителем точного, прямого смысла. Иносказательного значения речи взрослых, ее некоторую метафоричность он отказывается воспринять. Эта черта детского мышления раскрывается в повести как результат отсутствия у ребенка необходимого жизненного опыта, способного расширить круг представлений, вызвать богатство ассоциаций и параллелей.

Так, для Алеши слова «Нижний» и «шиш» имеют лишь одно определенное значение. Возможность вложить в них другой смысл, употреблять в различной связи представляется ему невероятной, ложной и забавной. Горький пишет:

«Я был тяжело болен, — только что встал на ноги; во время болезни — я это хорошо помню — отец весело возился со мною, потом он вдруг исчез, и его заменила бабушка, странный человек.

— Ты откуда пришла? — спросил я ее.

Она ответила:

— Сверху, из Нижнего, да не пришла, а приехала! По воде-то не ходят, шиш!

Это было смешно и непонятно: наверху в доме жили бородатые, крашенные персияне, а в подвале старый, желтый калмык продавал овчины. По лестнице можно съехать верхом на перилах или, когда упадешь, скатиться кувырком — это я знал хорошо. И при чем тут вода? Все неверно и забавно спутано.

— А отчего шиш?

— Оттого, что шумишь, — сказала она, тоже смеясь.

(«Детство», Гихл, 1931, стр. 4.)

Слово Нижний в представлении Алеши ассоциируется только с нижним этажом, и он не допускает мысли, что оно может иметь второй смысл, обозначать название города. Слово «шиш» для него только ласкательное прозвище, а не предупреждение: не шуметь.

Горький художественно запечатлел те черты детской психологии, которые были отмечены в работах, обобщающих опыт наблюдений над детскими реакциями, языком, словотворчеством.

На прямолинейность мышления детей, на неспособность их понять двойственное значение слова, его метафоричность, условность указал К. И. Чуковский в своем исследовании «От двух до пяти» (см. книгу Чуковского «От двух до пяти», Гихл, 1936).

Запечатлев эту основную черту детского мышления, Горький в дальнейшем, показывая психологический рост Алеши, постепенно сводит ее на-нет.

Неясность представлений, их путанность, противоречивость постепенно сменяются в Алеше сознанием закономерности бытия, познанием его противоречивой сущности.

Однако элементы непонятного, неясного остаются в его сознании до конца.

В дальнейшем, сопоставляя результаты собственных наблюдений, Алеша безуспешно пытается свести их к одному знаменателю. Для него неразрешенным остается, например, вопрос, что за человек был его отец, почему дед и дядя не любили его, а бабушка, мастер Григорьев, нянька Евгения относились к нему с любовью и глубокой симпатией.

Ему непонятна причина, вызвавшая ссору между дедом и матерью:

«...Я ушел в кухню, подавленный залез на печь и долго слушал, как за переборкой — то говорили все сразу, перебивая друг друга, то — молчали, словно вдруг уснув. Речь шла о ребенке, рожденном матерью и отданном ею кому-то, но нельзя было понять, за что сердится дедушка: за то ли, что мать родила, не спросив его, или за то, что не привезла ему ребенка?» («Детство», стр. 132).

Раскрывая специфичность детской психологии, Горький подчеркнул склонность детей к фантазированию, к сказке.

Алеша не только безгранично увлекается творчеством бабушки, питается красотой сказочной народной поэзии, но из окружающей его действительности создает мечту, сам творит ее.

Его воображение рисует фантастические картины, в центре которых он ставит себя и наиболее близких любимых людей. Образ

отсутствующей матери он постоянно окружает поэтическим сказочным ореолом.

«Я все чаще думаю о матери, ставя ее в центр всех сказок и былей, рассказанных бабушкой. То, что мать не хочет жить в своей семье, все выше поднимает ее в моих мечтах; мне кажется, что она живет на постоялом дворе при большой дороге, у разбойников, которые грабят проезжих богачей и делят награбленное с нищими. Может быть, она живет в лесу, в пещере, тоже, конечно, с добрыми разбойниками, стряпает на них и сторожит награбленное золото. А, может, ходит по земле, считая ее сокровища, как ходила «князь-барыня» Енгаличева вместе с божией матерью, и богородица уговаривает мать мою, как уговаривала «князь-барыню» («Детство», Гихл, 1931, стр. 76).

Интересно отметить, что пристрастие к фантазированию и мечте раскрыл Горький, характеризуя детские годы жизни героев других своих произведений: Фомы Гордеева и Матвея Кожемякина.

Фома в детстве с головой погружается в мир сказочной фантазии, «жадно питалась душа его красотой народного творчества, неиссякаемы были сокровища памяти и фантазии этой старухи; она часто сквозь дрему казалась мальчику то похожей на бабу-ягу сказки — добрую, милую бабу-ягу, то на красавицу Василису Премудрую» (Горький, Собр. соч., т. III, Гиз, 1929, стр. 80).

Сказки тетки Анфисы возбуждают воображение Фомы, заставляют его переносить образы и отношения сказочного мира в окружающую его реальную действительность. Отец представляется ему сказочным богатырем — разбойником, покоряющим волшебные приволжские города.

Матвей Кожемякин также живет сказками старушки Макарьевны (Горький, Собр. соч., т. XI, Гиз, 1929, стр. 111).

Склонность к мечте и фантазированию, подчеркнутая Горьким в образе Алеши, явилась художественным подтверждением того, что говорили на эту тему классики марксизма-ленинизма.

Известно, что Маркс учитывал положительные действия сказки на интеллектуальный рост ребенка, вырастающие из естественной склонности последнего к мечте. (См. Элеонора Маркс-Эвелинг. «Карл Маркс». Беглые заметки. ИМЭЛ. Партиздат, 1933, стр. 17—18. Поль Лафарг «Воспоминания о Марксе». Перев. с нем. под ред. В. В. Адорацкого. ИМЭЛ. Партиздат, 1933. В. Либкнехт «Воспоминания о Марксе», Петроград 1918, стр. 43.)

Влечение детей к сказке отметил Владимир Ильич Ленин в докладе о «Воине и мире». Ленин писал:

«Да, мы увидим международную мировую революцию, но пока это очень хорошая сказка, очень красивая сказка, — я вполне понимаю, что детям свойственно любить красивые сказки. Но я спрашиваю: серьезному революционеру свойственно ли верить сказкам? Во всякой сказке есть элементы действительности: если бы вы детям преподнесли сказку, где бы петух и кошка не разговаривали бы на человеческом языке, они не стали бы ею интересоваться». (Доклад о «Воине и мире». Соч., т. XXII, изд. 3-е, стр. 324—325.)

Сам Горький в статье «О сказках», отмечая роль сказки в системе воспитания ребенка, в процессе формирования его мирозерцания, в публицистической форме говорит о своей любви в детстве к этому виду литературы и устной народной поэзии (Горький, «О сказках», «Правда», 30/XII, 1934).

Создавая характер Алеши, Горький подчеркнул в нем такие детские черты, как шаловливость, непослушание, стремление подражать деда, желание вступить в бой с соседними мальчишками.

Правда, при этом, несмотря на всю ту скромность и сдержанность, с которой писатель рисует образ Алеши, мы догадываемся о его высокой одаренности, незаурядности. Его шалости никогда не выливаются в форму грубого, безразличного отношения к людям. Нередко в них чувствуется творческий момент. Непроизвольное искажение стихов, которые заставляла его заучивать мать, умение по ассоциации с ними складывать новые поэмы безусловно иллюстрируют способность Алеши к художественному творчеству.

В целом образ Алеши существенно отличается от образов детей, созданных другими писателями. Своей активностью, точностью желаний, гармоническим единством устремлений и чувств он разнится от внутренне-противоречивого, созерцательного Николеньки Иртеньева. Резко непримиримое отношение Алеши к окружающей его действительности противоречит безмятежности и внутренней удовлетворенности Сережи Багрова, мятежным порывам Темы Карташева. Черты, характеризующие детское мышление, показанные Горьким в действии, кладут резкую грань между образом Алеши и образами детей, нарисованными Достоевским и Андреевым, Нелли (Униженные и оскорбленные), Коля Красавин (Братья Карамазовы), Неточка Незванова у Достоевского, Сашка (Ангелочек), Петька (Петька на даче), Валя (рассказ «Валя») у Андреева.

Каждый из этих образов несет черты психологии взрослого человека. Болезненность их ощущений и чувств сочетается с глубоким пониманием окружающего, проникновением в смысл совершающихся событий. Это понимание жизни двигает поведением болезненно-гордой, озлобленной, но вместе с тем любящей и отзывчивой Нелли. Ее манера «срывать сердце», по собственному признанию писателя, являлась типичным способом выражения чувств людей взрослых, много переживших и претерпевших. Описывая один из обычных болезненных припадков Нелли, отказывающейся лечиться и нарочно разбивающей подносимые ей лекарства, Достоевский замечает:

«Такие капризы бывают и не у одних больных, и не у одной Нелли. Как часто, бывало, я ходил взад и вперед по комнате с бессознательным желанием, чтобы поскорее меня кто-нибудь обидел или сказал слово, которое бы можно было принять за обиду, и поскорее сорвать на чем-нибудь сердце. Женщины же, «срывая» таким образом сердце, начинают плакать самыми искренними слезами, а самые чувствительные из них даже доходят до истерики.

Дело очень простое и самое житейское и бывающее чаще всего, когда есть другая, часто никому неизвестная печаль в серд-

це и которую хотелось бы, да нельзя никому высказать» (Достоевский, Полное собр. сочин., т. IV, СПб, изд. Маркса, 1894. «Униженные и оскорбленные», ч. II, стр. 273).

Неточка Незванова с несвойственной ее возрасту серьезностью и сознательностью познает логику поведения отца, к которому испытывает почти болезненное пристрастие. Эту способность она сочетает с умением отдавать себе точный отчет в своих собственных чувствах, подвергать их всестороннему анализу. Она прекрасно сознает свое нравственное превосходство в сравнении с отцом и понимает, что привязанность к нему выросла из сожаления, сознания своей моральной силы. Принимая на себя из жалости проступки отца, помогая ему обманывать мать, Неточка понимает отрицательное значение своего поведения и терзается этим. В силу этого она невольно выступает в роли судьи своего отца — человека, окончательно потерявшего способность различать дурное от хорошего. В снисходительном отношении Неточки к отцу чувствуются сознательность и способность к рассуждению взрослого человека. В целом образ Неточки не воспринимается нами, как типический образ ребенка. Дальнейшие указания Достоевского на ее любовь к мечте, стремление создать свой особый фантастический мир не разрушают нашего первоначального представления о Неточке. Глубокое понимание жизни, способность к тонкому анализу, комбинированию и сопоставлению разрозненных фактов действительности придают ее образу черты взрослого человека.

Серьезность взрослого человека роднит образы детей в романе Достоевского с образами Андреева. Исключением среди них является, пожалуй, образ Петьки (рассказ «Петька на даче»).

Однако примитивность его мышления, неспособность понять, почему его отсылают обратно в город из деревни, где ему было так весело и хорошо и где он раздобылся уже удочками для ужения рыбы, воспринимаются читателем, как результат забитости Петьки, действие той социальной обстановки, в которой протекало его детство, а не как специфические детские черты.

В рассказах «Ангелочек» и особенно «Валя» подчеркнуты серьезность, понимание чувств, побуждений взрослых, всех событий внешней жизни. На этой почве вырастает у Сашки снисходительное отношение к отцу, слабости которого он прекрасно понимает, у Валя — к матери.

Маленький пятилетний Валя находит в себе силу и решимость добровольно отказаться от жизни, полной довольства, жизни с горячо любимыми приемными родителями. Он примиряется с нищенским существованием у нелюбимой, чужой для него матери, потому что сознает ее одиночество, бедность, чувствует, что только он может скрасить ее безрадостную жизнь.

Характер ребенка, созданный Горьким в «Детстве», существенно отличается от всех перечисленных выше образов детей.

М. Г. Китайник

ПОЭЗИЯ СТАРШЕГО ДОШКОЛЬНИКА

До настоящего времени нет специальных исследований поэтического творчества детей старшего дошкольного возраста (5—8 лет). То немногое, что сделано в этой области, представляет собой небольшие исследования, посвященные отдельным вопросам тематики, поэтики и видам детской поэзии.

В первую очередь необходимо отметить две работы К. И. Чуковского, имеющие большую научную ценность, это —

1) «Лепые нелепицы» — о так называемых детских перевертышах, самого распространенного и характерного вида детской лирики, и 2) «Как дети слагают стихи», в которой Чуковский устанавливает основные правила и характер стихосложения детей «от 2 до 5» лет.

В разработке ряда вопросов поэтического творчества дошкольника (классификация и др.) большое значение имеют исследования традиционного детского фольклора, например:

Г. С. Виноградова: 1) «Детский фольклор и быт», 2) «Детская сатирическая лирика», 3) «Детский народный календарь».

О. И. Капица, «Детский фольклор».

1. Значение изучения детского поэтического творчества

Нет почти таких детских садов, в которых дети под влиянием тех или иных впечатлений не сочиняли бы стихов. И несмотря на это, в нашей литературе до сих пор нет ни одного сборника стихов, сочиненных самими детьми. Это объясняется двумя причинами: непониманием воспитателями этого вида творчества и подходом к этому вопросу с узко-дидактической и утилитарной точки зрения. Все это приводит к тому, что детское творчество часто не записывается, а в тех детских садах, где и фиксируется — не выходит за пределы детского сада.

Значение детского стихотворчества нужно рассматривать с двух точек зрения: во-первых, с точки зрения ценности самого про-

цесса и, во-вторых, с точки зрения результативности. Сам процесс детского стихосложения имеет исключительную воспитательную ценность. Он способствует развитию художественной и выразительной речи ребенка, обогащает его новыми образами, представлениями, расширяет детскую лексику. Детское стихотворчество культивирует творческую фантазию и образное мышление ребенка. Стихи детей, вскрывая перед педагогом интересы, эмоции и идеалы ребенка, способствуют педагогическому процессу изучения и воздействия на него.

Все это хорошо известно как в дошкольной педагогике, так и в методике развития речи. Но печально то, что на этом ставится точка. Детская поэзия превращается таким образом в вопрос узко-дидактический. А между тем собирание и изучение детской лирики принесет огромную пользу не только дошкольной педагогике, но также критикам, детским писателям и даже художникам, иллюстрирующим детские книги.

Известно, например, что дети дошкольного возраста мыслят конкретно, образно, отсюда большинство детских стихов носит исключительно графический характер.

Вот поразительный пример такой конкретности и четкости детских стиховых образов:

Зоопарк

В зоологическом саду
Видно птицу какаду,
В клетке серый медвежонок,
Рядом дикий поросенок.
А смотреть-то мне не лень,
Как балуется олень.
Островочек на пруду,
Утки плавают к нему.
Я еще сюда приду
И, конечно, посмотрю,
Как слониха и слоненок
Здесь играют в чехарду.

(Стихотворение сочинил Дима 8 лет,
детсад № 16 СОНО).

В трех четверостишиях — 9—10 образов.

Такая графичность характерна почти для всей поэзии дошкольников. Множество сюжетных иллюстраций, картинок и пр. может быть создано художниками на основе детских стихотворений.

Особый интерес представляет детский фольклор для писателей, посвящающих свои произведения детям.

История детской литературы показывает, что целый ряд замечательных детских произведений был создан писателями на основании сознательного использования детского фольклора.

Так, например, Одоевский обрабатывал для детей русские и ямайские сказки, известно также, что все «первинки» и сказки

Даля и Л. Н. Толстого, заимствованные из русского и восточного эпоса, обработаны, сокращены и приспособлены к детскому возрасту. Самые лучшие произведения советских детских писателей — Маршака и Чуковского, неразрывно связаны с детским фольклором. Эту свою связь с детским фольклором они теоретически обосновали.

2. Вопросы исследования

Детское поэтическое творчество собирается мною около 2 лет. Посещая детские сады, работая в колонии, я записал около ста стихов и загадок.

Большой материал (около 200 стихов и 55 загадок) мне предоставили воспитатели дошкольных учреждений и методические кабинеты. Все собранные стихи даны в фотозаписях, т. е. с описанием ситуации и причин, стимулировавших процесс детского стихосложения. До настоящего времени я веду исследование только по трем вопросам:

1. Классификация детской поэзии.
2. Тематика.
3. Отражение детской литературы и народного фольклора в детской поэзии.

Разработка ряда других вопросов детской словесности (поэтика, методика поэтического воспитания в детском саду и др.) — дело дальнейшего.

3. Классификация детского творчества

Из собранного мною материала можно выделить следующие основные типы детской лирики:

1. Перевертыши.
2. Веселые стишки.
3. Дразнилки.
4. Загадки.
5. Песни.

Некоторые из них (перевертыши, дразнилки) являются типическими видами традиционного детского фольклора (см. О. И. Капица «Детский фольклор». 1925, стр. 6).

1. Перевертыши (в фольклоре — небывальщина) являются широко распространенным видом детского фольклора всех народностей. Чуковский посвятил им специальное исследование в 1925 г. под названием «Лепые нелепицы».

Основное, отличающее перевертыши от других видов детской поэзии, — это наличие в них:

- 1) антропоморфизма,
- 2) перверзии, перестановки, путания жизненных явлений и предметов,
- 3) внешнего комизма.

Вот очень популярный традиционный перевертыш-небывальщина:

Ехала деревня
Мимо мужика,
Вдруг из-под собаки
Лают ворота.
Показался кнутик
С мальчиком в руках,
А за ними ведра
С бабой на плечах (имеются в нескольких вариантах).

Приведу некоторые перевертыши, собранные мною:

1. Поскакали дома,
Погоняла их метла,
На метле сидит петух,
Мчатся, мчатся во весь дух
(Леля 6 л. 1 м.).

2. По площадке мы бежали
И чего мы увидали.
Увидели, рассмеялись
И чуть-чуть не испугались.
Козлик бегал, козлик прыгал,
И ногами тихо дрыгал.
А за ним бежали ложки,
В сапогах одеты ножки.
А за ними два тюленя
И смеялись и свистели.
Кошки в бубны заиграли
И мышата прибежали.
Все зверята вместе, вместе,
Усадили нас на месте
И устроили концерт
(Леля 8 л. 1 м.).

Детские перевертыши подвергались безжалостной атаке со стороны педологов. Они говорили о том, что перевертыши якобы наносят вред интеллектуальной работе ребенка, тормозя осознание им жизненных взаимоотношений. Эта схоластическая аргументация понадобилась им для обоснования своих демагогических требований: изгнания фантастики, сказок, перевертышей из детской среды. Объективно это означало лишение детей важнейшего средства развития.

Выступая в защиту детских перевертышей, Чуковский совершенно верно и глубоко научно вскрыл их социально-биологический смысл. Он писал, что перевертыши не только не мешают ребенку ориентироваться в окружающем мире, но, напротив, «укрепляют в нем чувство реальности» (стр. 150). Ребенок создает перевернутый мир,

небывальщину лишь тогда, «когда он хорошо утвердился в бывальщине» (стр. 158), т. е. когда он осознает эту ересь, преднамеренно и сознательно культивирует ее. Он навязывает предметам несвойственные функции и признаки потому, что это доставляет ему эмоциональное удовлетворение, увлекает его. Отсюда Чуковский сделал единственно правильный вывод, что «именно в интересах реалистического воспитания детей следует культивировать в детской среде эти стихи-перевертыши» (стр. 150).

Значение перевертышей можно свести к трем основным пунктам:

1. Они способствуют интеллектуальной работе ребенка.
2. Усиливают в нем ощущение реальности.
3. Их функциональный комизм подводит детей к первоосновам юмора.

Собранные мною перевертыши относятся к детям старшего дошкольного возраста. В большинстве случаев они — четверостишия. Это более легкая и доступная дошкольнику форма перевертыша. Дети школьного возраста слагают более развернутые строфики перевертышей, часто в диалогической форме.

Метр, как традиционных, так и собственно поэтических перевертышей, дошкольников — хореический. Они часто используются детьми в целях ритмических манипуляций и драматизаций.

2. Веселые стишки отличаются от перевертышей отсутствием в них антропоморфизма и перверзии. Если комизм в перевертышах достигается смещением, путанием жизненных канонов, отчего он носит внешний характер, то в веселых стишках комизм заключен в самом содержании.

Приведу некоторые из собранных мною веселых стишков:

1. Как наш поп
Поймал клоп.
Он очень утомился,
С ним целый день возился

(Алик 6 л. 3 м., детсад № 26).

2. Мама чистила селедку,
А селедке было больно.
Она громко закричала:
Мама, милая, довольно!

(Вова 7 л. 5 м.).

3. Загадки детей 6—8 лет.

Характерным для загадок является то, что в них сопоставляется отвлеченное и конкретное, существенное и несущественное, отыскивается сходство между самыми отдельными и, казалось бы, несопоставляемыми предметами. Эти абстрактные сопоставления, часто причинно обусловленные, недоступны дошкольнику 7—8 лет, ибо он мыслит конкретными представлениями. Этим объясняется то, что в его загадках:

1. Вместо аллегорического образа дается лишь описание отдельных внешних черт, качеств и признаков явлений и предметов.

2. Сопоставляются самые близкие, наглядные, основные, неотъемлемые свойства объектов.

3. Они образны и конкретны.

Вот типичные загадки 6—8-летних детей:

1. «Четыре лапки, а сам колюч». (Еж.)
2. «Быстрый пушок,
Белый, как снежок,
Прыгает и скачет,
Что это значит? (Кролик.)
3. «Вечером прячется, а цветом, как луна». (Солнце.)
4. «Ушки длинные, сам беленький, а лапок четыре». (Заяц.)
5. «Рано утром он встает,
Словно дудочку берет
И кричит: «ку-ку-ре-ку!» (Петух.)
6. «В лесу под елкой
С красной головкой,
В беленькой жакетке.
Угадайте что? (Сыроежка.)

Сама форма построения детских загадок (часто встречающаяся вопросительная форма, сравнения, описательные элементы и т. д.) говорит о влиянии на них фольклорных загадок, бытующих в детской среде. В большинстве случаев дети имитируют традиционные загадки. Основное их содержание — природные явления, животный мир.

4. Песни, сочиняемые дошкольниками, представляют исключительный интерес. Раньше всего бросаются в глаза определенность сюжетов, их развернутость в детских песнях. В них, более чем в других видах детской лирики, раскрыты эмоции, настроения и переживания детей.

Аллитерации, звукоподражание, ассонансы, повторы, эпитеты, носящие субъективно-эмоционально окрашенный характер, столь характерные в традиционном фольклоре, являются также неотъемлемыми атрибутами песен дошкольников.

Приведу несколько песен, записанных в летней колонии:

1. Мы из колонии уезжали,
Свои вещи собирали.
Прощай, речка, лес и поле!
Прощайте, курочки и утки!
Прощай, наш кролик дорогой!
Прощайте, тети дорогие!
Спасибо Вам за все заботы,

Спасибо Вам за ваш уход.
Простите нам за нашу шалость,
Ведь мы шалили иногда.
Сюда мы больше не приедем,
А все мы в школу побежим.
В школе больше не придется
Нам так приятно пошалить.

(Нина 8 лет.)

2. Я ходила, я ходила
В лес дремучий заходила.
Я стою у забора,
Тихо песенки пою.
Слезы капают на платье,
Я, наверно, спать хочу.
Слезы капают на платье,
Я, наверно, спать хочу.

(Рима 7 лет.)

3. Я пошла, пошла в садочек
Погулять один часочек,
А потом пошла в лесок,
Чтоб сплести себе венок.

(Леся 7 л. 3 м.)

4. У меня была собака,
Испугалась петуха,
Засмеялась старуха:
«Ха-ха-ха, ха-ха-ха!»

(Галя 7 л. 8 м.)

За неимением места я вынужден ограничиться этой краткой характеристикой основных видов детской лирики.

В заключение отмечу, что в основном типы детской поэзии не многоколичественны, но насыщены и богаты содержанием. Ряд видов лирики, характерных для традиционного детского фольклора, связанных с религиозно-обрядной поэзией, потеряли свое значение и не могут иметь место в поэзии советского дошкольника.

4. Тематика

Большинство детских стихов посвящено общественно-политическим фактам и событиям. Жизнь в нашей стране многогранна и содержательна. Она насыщена волнующими эпопеями героизма и доблести, пафоса созидания. Все это находит яркое отражение в детской поэзии. Все доступное детскому сознанию общественное, социальное воплощается в поэтических образах.

Поэты-малыши быстро откликаются на события дня, но они не халтурят и не отделяются общими фразами. В основе их поэзии лежат подлинные конкретные факты действительности, и уж во всяком случае подлинные чувства. Стихи их проникнуты самым непосредственным и искренним оптимизмом. В них сочетаются

простота и пафос, серьезность и веселость. Поэтическое творчество наших детей, посвященное общественно-политической жизни, может служить лучшей иллюстрацией и комментарием для критики буржуазной педагогической теории Пиаже о так называемом «детском эгоцентризме и синкретизме», в которой психологически обосновывается индивидуализм и аполитичность воспитания. Недавно мне передали творческую импровизацию Толи Шаликова (8 лет):

Папа на границе

Выпал снег глубокий.
Папа мой далеко,
Он с винтовкою в руке
На востоке.
Охраняет он границы,
И над ним летают птицы.
Птицы, птицы, не летайте,
Вместе с папой стерегите.
А увидите врага,
Папу позовите.
Станет он под елью
И врага застрелит.

В моем распоряжении много таких серьезных, талантливых и сугубо лирических стихов. Все они проникнуты патриотизмом, глубокой любовью к нашей родине, к ее вождям. Но поэты-малыши любят смех веселый и беззаботный, ибо они самые великие оптимисты из всех населяющих нашу планету. К тому же для них важна иллюзия неограниченности своих собственных сил, собственного превосходства над врагом. Такого рода иллюзии питают эмоцию, экзальтацию. В играх они реализуются легко. Дети «штурмуют» и «побеждают» без поражения, точно красноармейцы.

Ну, а как в поэзии? В поэзии возникают саркастически-юмористические образы «белых» — орангутангов, безобразных и уродливых, бездарных и слабых.

Это второй путь, вторая встречающаяся форма воплощения определенных эмоций общественно-политической жизни.

«Ленин с красными» воевал против «белых»

Белые были горбатые,
Волосы у них были лохматые,
Руки, как палки,
Ноги, как скалки.
Их было много, а красных мало.
Долго воевали,
Белые отступали.
Ведь они были смешные и слабые.
Прогнали их красные, а теперь
Им совсем закрыли дверь.
Если к нам они придут,
Их, конечно, перебьют.

Здесь, пожалуй, меньше лиризма, чем в стихотворении «Папа на границе». Но зато можно вдоволь посмеяться над этими «лохматыми» и «горбатыми» и уж во всяком случае вообразить, что для этих «сказочных эмбрионов» много силенки не нужно.

Воспитываясь в духе коммунистической морали, наши дети с ненавистью и презрением говорят о врагах нашей страны. Мне рассказывали такой интересный случай. После того как дети 26-го сада прослушали рассказ воспитателя о фашистских варварствах в Испании, семилетний Вова Г. подошел к педагогу и после некоторого раздумья печально произнес такой экспромт-импровизацию:

Была война, была война,
Буржуев били, били,
Как жалко, что тогда их всех
Совсем не перебили.

Кто работал или бывал в детских садах, знает, с каким воодушевлением и с какой любовью дети рассказывают и воплощают героические эпизоды Красной армии в творческие игры, драматизацию и песни.

Вот одно из многих стихотворений о Красной армии:

П а р а д

Гремят барабаны,
Трубы грохочут,
Идет наш веселый весенний парад.
Жужжат самолеты,
Идут полки пехоты,
Танки на парад стремятся,
Танкетки кучками толпятся.
Вот Ворошилов взошел на трибуну,
Речь его слышна повсюду,
Объезжает войска.
Красная армия готова всегда.

Это стихотворение — творчество-имитация одноименного стихотворения Льва Кассиля, создано Леонидом Эльнигером (детсад № 10.)

Вырасти и быть бойцами, защищать границы, штурмовать небо — вот идеалы и мечтания юных патриотов.

Аэроплан летит,
Мотор гудит,
И скоро станем мы бойцами
И полетим над облаками.

(Лида 7 лет, детсад № 26).

В заключение своего краткого обзора социально-политической тематики детской поэзии я хочу привести 2 стихотворения:

1. Стихотворное послание восьмилетнего Вадика «Дяде Шмидту»

На Северном полюсе
Еще никто не бывал.
«Я туда полечу»,
Дядя Шмидт сказал.
Ему не страшна
Ни выюга, ни пурга,
Потому что его
Ждала вся Москва.
Прилетел туда
И поставил красный флаг.
Буржуи никогда
Не сумеют так.

2. Стихотворение Ины 7 лет (детсад ИКП № 44).

Летчикам-героям
Наши летчики-герои
Полетели туда,
Куда не ступала
Человеческая нога.
Полетали, полетали,
А в Москве-то их встречали
С песнями, с цветами,
С веселыми речами.

Не меньший интерес представляет и художественность детских стихов. Поэтическое творчество дошкольника поражает свежестью и непосредственностью своих форм, четкостью образов, лаконизмом, простотой и экспрессией.

Характерной особенностью детских стихов является насыщенность и обилие в них глаголов, что обеспечивает эмоциональность и динамику стиховых образов. Никаких описаний, детализации в описании предметов и явлений окружающей жизни. Вся смысловая нагрузка, семантика дана именно в действиях, в движении, в соотношении существительных и глаголов.

Птички

Прилетели птички,
Принесли водички,
Напоили Ваню,
Накормили Ваню,
Улетели птички,
Быстрые синички.

(Галя 6 лет).

«Прилетели», «принесли», «напоили», «накормили» и т. д. — пять глаголов в шести строках, даже эпитет «быстрые» синички воспринимается в динамике, он как бы оглаголен... Динамика и выразительность в детских стихах связаны также наличием в них монолога, диалогических оборотов, повторов и звукоподражания.

В ы х о д н о й д е н ь

Вот детишкам выходной
Весело смеется.
Солнце светит в небесах,
Ручейки смеются.
Мы устроили петрушку
Зайкину избушку,
И лиса там выступает.
Волк, собака тоже.
А медведь ревет так громко
Заиньке на ушко.
Зайка белый, мишка серый
И лиса хитрушка.
Все ребята ха-ха-ха!
Как красиво — да, да, да!

Неправильным является утверждение некоторых педагогов и воспитателей детских садов, будто бы вся поэзия дошкольника является бесфабульной и бессюжетной.

На основе большого фактического материала я пришел к твердому выводу, что эта точка зрения совершенно неверна. Это мы могли видеть из целого ряда вышеприведенных стихов (например, «Парад», «Папа на границе» и др.). Больше того, наиболее одаренные в поэтическом отношении дошкольники создают ряд стихов очень оригинальных в смысле сюжетности и усложненности фабулы, например:

О х о т а

Лисичка, ты плутовка,
А у меня винтовка,
Как спущу курок,
Зайчик в сторону скок,
Волк забьется в нору,
Улетит и ворон.
Галка прячется в дупле,
Не везет лишь только мне.
Все же убью тебя, зверюшка,
Не уйдешь ты от меня.
За тобой пушу я пса,
Он отыщет мне тебя.

И мила мне твоя шкурка,
Краше в мире не найти,
Все бы отдал я на свете,
Чтобы в сумке у меня
Ты лежала бы мертва.

(Стихотворение написано Леонидом Эльнигером,
детсад № 16, в дни пушкинского юбилея.)

Конечно, не все дети сочиняют так хорошо. Одни стихи лучше, другие хуже; многие являются четырехстишиями, носят характер экспромтов и импровизаций. Выборы в Верховный Совет явились одним из самых ярких, красочных и блистательных стимулов к возникновению в детских коллективах множества таких экспромтов и импровизаций:

1. Мы идем в Верховный Совет выбирать,
Мы стахановцев будем туда посылать.
2. Жалко, что мне так мало лет...
И я не выбираю в Верховный Совет,
Но зато, когда я подрасту,
Сталина первого выберу.
3. Я на выборы спешу,
Я к урне подхожу,
Опускаю бюллетень
В этот радостный день.

(Все стихи записаны в детском саду № 26
Московского р-на, детей 5—8 лет.)

События общественно-политической жизни не исчерпывают тематику детского творчества. Они с большой эмоциональностью воплощают в поэтические образы также разнообразные явления природы, мир животных, творческие игры и т. д.

Основной задачей данной статьи я считаю ознакомление читателя с богатством и многообразием детского поэтического творчества, а поэтому позволю себе в качестве сырого материала привести несколько стихов на тему: природа и творческая игра.

Т у ч и

Тучи по небу гуляют,
Воздух свежий забирают,
И идет заместо солнца
Дождик сильный, как река.
Надоели эти тучи,
Все идут, идут, идут.
И гулять нам не дают.

Все ребята как один,
И не терпится ведь им,
Погулять бы нам охота,
Только лужи и болота.
А лягушкам все равно —
Им в болоте хорошо.

(Галя 7 лет, детсад № 20 БОНО.)

Д о м и к

Леля, Галя, Тема
Выстроили домик,
Домик-то хорош,
Только не похож.
Сзади дома пароход
Только задом наперед.
А за ним электровоз —
Ни вагон ни паровоз.

(Дима 7 л. 8 м., детсад № 20 БОНО.)

Д о ж д и к

Дождик лил,
Шумела гроза,
Медведь испугался,
Вытащил глаза.

(Ира 6 л. 8 м., детсад № 26 Замоск. р-на.)

Ц ы п л я т а

Желтые цыплятки ко-ко,
Белые утятки кря-кря,
Хорошенький наш птенчик,
Желтенький такой.
Мы не разрешаем
Смотреть утят толпой,
Утята испугаются
И будут кря-кря-кря.
Цыплята разбегутся
И будут ко-ко-ко,
Не будут кушать хлебушек,
Все воробьи склюют.
Они ведь очень хитрые
И часто к нам снуют.

(Нина 7 лет, детсад ИКП № 44.)

Последний вопрос, имеющий существенное значение, — это влияние детской литературы и народного фольклора на поэтическое творчество детей. Но для освещения данной проблемы требуется специальная статья или даже работа. Ограничусь констатацией нескольких характерных случаев.

Детская литература и народный фольклор являются большим формирующим и воспитывающим средством, способствующим осуществлению задач всестороннего коммунистического развития детей. Кроме всего этого, необходимо отметить, что дети, сочиняющие стихи, в большинстве случаев имитируют, драматизируют, создают новые творческие импровизации на основе произведений детской литературы и народного фольклора. В большинстве случаев это происходит преднамеренно, сознательно, но иногда дети непроизвольно вклинивают в свои стихи целые строки, строфы, обороты и близкие, знакомые образы произведений детской литературы и народного фольклора. Такого рода «заимствования» осуществляются в исключительно разнообразных формах. Выше приводилась имитация кассилевского «Парада» Леонидом Э. Стихотворение «Зоопарк» (см. выше) является импровизацией, возникшей под впечатлением прочитанных сказок Чуковского. Приведу очень интересную имитацию народной сказки «Колобок»:

Новый колобок

Два охотника в лесу
Вдруг увидели лису.
Их лиса не увидала,
Колобку она сказала:
— Колобок, колобок,
Я тебя съем.
А колобок жалобно попросил:
— Не ешь меня, лиса,
Лучше выслушай меня.
Лисичка стала слушать и слушать,
А колобок говорил да говорил,
Охотники в это время успели
Прицелиться и застрелить
Лисичку-хитричку.

(Лиза Карпова 7 л. 2 м., детсад № 20.)

Здесь интересно не только сочетание стиховых и прозаических форм, но и характерное для детских имитаций творческое комбинирование, создание новой фабулы на основе подражания.

Выводы

1. Процесс детского творчества носит в основном стихийный, субъективно-эмоциональный характер. Было бы наивно думать о каком бы то ни было отборе и типизации детьми жизненных явлений. В основе детской поэзии лежат конкретные факты действительности, которые нашли свое эмоциональное воплощение потому, что оказали наибольшее эмоциональное воздействие на ребенка.

2. Некоторые формы и типы лирики дошкольника аналогичны традиционно-фольклорным.

3. Проблема детского творчества должна рассматриваться неразрывно и в связи с вопросами детской психологии и педагогики. Ряд особенностей лингвистики и художественных форм детской поэзии невозможно объяснить, не учитывая специфику психологического развития ребенка, его мышления, речи, восприятия и т. д. В этом заключается вообще специфика проблемы поэзии дошкольника.

4. Изучение детского творчества не является самоцелью, оно должно быть использовано в целях коммунистического воспитания детей. Но этим нельзя ограничить его значение: стихи детей могут принести большую пользу детским писателям, критикам и художникам.



СОДЕРЖАНИЕ

	<i>Стр.</i>
✓ В. В. Голубков — Некрасов как писатель для детей	3
✓ Н. В. Чехов — К вопросу об изучении сказок Пушкина	23
✓ И. А. Ионисиани — О „Детстве“ М. Горького	65
✓ М. Г. Китайник — Поэзия старшего дошкольника	95

ЦЕНА 3 РУБ