

KAREL HAUSENBLAS

Praha

## О СТИЛЕ ДЕТСКОЙ ПОЭЗИИ

1. Среди обширной и многообразной области поэзии свое место занимает и детская поэзия. Ее иногда считают особым жанром. Понятие жанра между тем не выражает хорошо ее специфики: речь идет скорее об определенной модификации поэзии, модификации, данной специфическими условиями, которые отличают мир детей от мира взрослых. Однако было бы неправильным выделять детскую поэзию за рамки собственно поэзии, поэзии в полном смысле слова, как не включаются в нее рифмованные рекламы, загадки, стихотворные поздравления по какому-либо случаю, шутки и т. д. И хотя, конечно, и они имеют свое правомочие, и в них тоже серьезную роль играет эстетическая функция — как и в других областях человеческой деятельности — мы не можем к ним подходить с теми же критериями, с какими подходим к произведениям искусства. Область использования стихов шире чем область поэзии как поэтического искусства. В том, что пишется для детей, представлена продукция обоих видов. Для детей пишется также много стишков, рифмованных (воспитательных) назиданий и т. д., которые далеки от искусства, но существует в наше время и обширное поэтическое творчество для детей, творчество несомненно художественное. И хотя наибольшая его часть имеет явно воспитательную направленность, это не идет, вернее, не должно идти в ущерб художественности.

В количественном и качественном отношении детская поэзия занимает в современной литературе далеко не последнее место, как например, в современной чешской литературе, откуда мы будем черпать наибольшее количество примеров. Нельзя сказать, что ей уделяется мало внимания со стороны критики, время от времени ей достается и внимание теоретиков: есть журналы для детской литературы, о ней пишутся статьи и целые книги, проводятся конференции. Однако почти сплошь и рядом эта область считается полем деятельности педагогов, детских писателей, редакторов детских издательств. Значительно меньше она вызывает интерес как поэзия *sui generis*. Теоретики и практики, конечно, не отказывают детской поэзии в принадлеж-



ности к искусству слова как целому; подчеркивается, что и детские стихи должен писать настоящий поэт, что и здесь не перестают быть действительными эстетические нормы, отмечаемые в литературном творчестве, несмотря на то, что здесь есть ряд вопросов, присущих только этой области. Как раз именно этим вопросам, поскольку они связаны со стилем детской поэзии, отличиям и сходству ее с поэзией „больших для больших”, взаимоотношениям этих двух областей и посвящена наша статья. Статья написана не специалистом по вопросам детской литературы — таких статей имеется достаточное количество — она написана стилистом-лингвистом, который хочет на эту интересную область стилистической проблематики пролить свет с другой стороны и восполнить тем самым хотя бы частично пробел, который здесь имеется.

2. Говоря о предмете нашего интереса, мы умышленно пока пользовались самым широким и наименее определенным термином „детская поэзия”. Этим самым мы хотели хотя бы в самом начале охватить всю область, данную отношением поэзия: дети. Это на самом деле комплекс более сложный, чем кажется на первый взгляд. Разнообразный, многообразный и дифференцированный в разных направлениях, что не имеем возможности охватить в самой статье, однако на что мы должны во введении хотя бы в грубых чертах обратить внимание.

Речь здесь идет о различиях разной плоскости: а) Детская поэзия дифференцирована по жанрам и стилевым разновидностям, сама она является жанром детской литературы. Эта дифференциация не является полностью параллельной дифференциации „большой” литературы, хотя здесь и различаются главные жанры и ряд жанровых форм, известных и в других областях. Ряд форм, например, поэзия рефлексивная, здесь отсутствует; но представлены здесь, с другой стороны, некоторые формы специфические, например, стишки, загадки и т. д. (некоторые из них находим, кроме того, в народном творчестве). Но это не тот круг проблематики, которая в данный момент нас интересует. Мы оставляем вне нашего внимания также другой круг проблематики, а именно: б) дифференцированность в зависимости от возраста. Быстрое развитие умственных особенностей и способностей влечет за собой наличие в детской поэзии нескольких пластов (между ними, конечно, более или менее плавные переходы): существует поэзия для самых маленьких, которые не только не умеют читать, а которые едва только овладевают способностью владеть языком. Существует поэзия для детей дошкольного возраста; творчество, предназначенное для детей школьного возраста, подразделяется на несколько ступеней: последняя из них переходит в литературу для юношества, которая имеет свою собственную актуальную проблематику, что, конечно, целиком выходит за рамки наших задач. Неодинаков вес стихотворного творчества внутри поэзии для детей. „Классический” возраст для детской поэзии — возраст от 4 до 6 лет, потом начинается проявление преобладания интереса к про-



зе, вначале — сказочной, позже — все более и более — приключенческой, научно-популярной и т. д. в) Нас интересует дифференцированность детской поэзии в двух других взаимоотношениях, а именно, какое место в ней занимают дети, и далее еще — каково отношение этой поэзии к остальной поэзии.

3. Начнем с первого вопроса. Отношение поэзия : дети может проявиться несколькими способами. Ребенок может быть предметом стихотворения, его автором или его адресатом („потребителем“). В зависимости от этого мы можем под детской поэзией подразумевать:

- а) поэзию детей, т. е. написанную детьми,
- б) поэзию о детях, т. е. с тематикой из детского мира,
- в) поэзию для детей, т. е. предназначенную детям.

Причем — что более осложняет картину — эти моменты могут еще взаимно комбинироваться: стихотворение, автором которого является ребенок, может либо иметь детскую тематику, либо — нет. Стихотворение для детей может быть из жизни детей или может касаться явлений совершенно не детских. Стихотворение взрослого автора может иметь тематику из детского мира, но предназначаться для взрослых; мы к этому еще вернемся, здесь пока лишь напомним, что в творчестве выдающихся поэтов, которые не писали со специальной ориентировкой на детского читателя, нередко находим стихи с детской тематикой, которые и по форме доступны детскому читателю (и завоевали его любовь), но, с другой стороны, имеются и замечательные стихотворения с тематикой из детского мира, которые целиком выходят за рамки детского понимания, как, например, стихотворение Р. М. Рилке *Kindheit* (Детство):

Da rinnt der Schule lange Angst und Zeit  
mit Warten hin, mit lauter dumpfen Dingen.  
O Einsamkeit, o schweres Zeitverbringen...  
Und dann hinaus: die Strassen sprühen und klingen,  
und auf den Plätzen die Fontänen springen,  
und in den Gärten wird die Welt so weit.  
Und durch das alles gehn im kleinen Kleid,  
ganz ander, als die andern gehn und gingen —  
O wunderliche Zeit, o Zeitverbringen,  
o Einsamkeit.

Und in das alles fern hinauszuschauen:  
Männer und Frauen; Männer, Männer, Frauen  
und Kinder, welche anders sind und bunt;  
und da ein Haus und dann und wann ein Hund  
und Schrecken lautlos wechselnd mit Vertrauen —  
O Trauer ohne Sinn, o Traum, o Grauen,  
o Tiefe ohne Grund.

Und so zu spielen: Ball und Ring und Reifen  
in einem Garten, welcher sanft verblasst,  
und manchmal die Erwachsenen zu streifen,



blind und verwildert in des Häschens Hast,  
 aber am Abend still, mit kleinen steifen  
 Schritten nach Haus zu gehn, fest angefasst —  
 O immer mehr entweichendes Begreifen,  
 o Angst, o Last.

Und stundenlang am grossen grauen Teiche  
 mit einem kleinen Segelschiff zu knien;  
 es zu vergessen, weil noch andre, gleiche  
 und schönere Segel durch die Ringe ziehn,  
 und denken müssen an das kleine bleiche  
 Gesicht, das sinkend aus dem Teiche schien —  
 O Kindheit, o entgleitende Vergleiche,  
 wohin? Wohin?

Необходимо было бы проанализировать все отдельные типы, но мы не можем ставить перед собой такую широкую задачу. Мы оставим в стороне прежде всего поэзию, написанную детьми, хотя анализ свойств ее, особенно их сравнение с чертами поэзии, предназначенной для детей, но написанной взрослыми, мог бы сказать много интересного<sup>1</sup> об их композиции, оригинальности или подражании и т. д. Также и поэзию о детях мы будем рассматривать только в определенных аспектах. Мы сосредоточимся на третьей области, на поэзии, написанной взрослыми (выдающимися поэтами, известными своими произведениями и для взрослых) и предназначенной для детского читателя или слушателя. Но мы расширим наше обозрение еще в другом направлении — на взаимоотношение между поэзией для детей и поэзией для взрослых, особенно на „восприятие” поэзии для детей взрослыми читателями.

4. Характерные стилевые черты поэзии для детей. На первый взгляд может казаться, что поэзия для детей отличается от поэзии для взрослых рядом очень ярких черт. Действительно когда-то между обоими видами существовала явная граница, когда поэзия была еще в плену высокого стиля и избегала „будничных” мотивов и простого языка. Поэзия для детей долгое время была более или менее делом педагогическим. Постепенно однако наступило сближение обеих областей. В детях были обнаружены благодарные читатели и слушатели, чутко воспринимающие настоящую поэзию, доступную их пониманию, и поэзия для детей превратилась в сферу, достойную внимания выдающихся поэтов, которые сумели не только обогатить поэзию мотивами из детского мира, но и проникнуть в своеобразие детской психики и детской речи. В многих литературах поэтическое творчество для детей получило и общественно-важное значение. В прошлом веке так было и в чешской литературе: в тогда еще незавершенном процессе национального освобождения творчество для детей — надежды народа — имело чрезвычайно важное значение. (Среди авторов детской поэзии во 2-ой половине XIX в. выше других

<sup>1</sup> Детское творчество рассматривает в своей популярной книжке Корней Чуковский, *От двух до пяти*, Москва 1956.



поднялся реалист И. В. Сладек, один из самых выдающихся интимных лириков, поэтическое отношение к природе и стиль выражения которого были для детей почти predetermined: тематика отчего дома, семейной жизни, деревенской природы, излюбленная форма короткой песни, простота словесного выражения, далекого от всякого вербализма — все это успешно реализовалось в нескольких сборниках его стихов для детей; лучшие произведения Сладка пользуются постоянной любовью детской аудитории. Для иллюстрации некоторых типичных черт стиля детской поэзии мы приведем несколько отрывков из произведений Сладка и здесь.) Но только современная поэзия, отвернувшаяся — это была реакция на предыдущий период — от рефлексий к инстинктам, от искусственности к естественности, от логики к фантазии, от больших жестов к мотивам и средствам самым будничным, обнаруживающим красоту там, где ее раньше даже не искали, в полной мере сблизилась с тем, что характерно для детского склада ума и речи.

В то время как раньше в поэзии, как правило, имелось явное отступление автора от материала (если не была избрана форма стилизации в I лице детского субъекта), в новой поэзии с детской тематикой стираются грани между субъектом взрослым и детским, иногда даже способ оценки и выражения, типичный для детей, пронизывает весь текст.

Крайним случаем является способ, когда автор избирает в качестве принципа своего поэтического выражения (в стихах с самой различной тематикой) отношение детей к действительности, их поведение и языковые средства. Этот вид очень сильной стилизации, которая может проявляться во всех планах построения текста, определяется как инфантилизм: он является одним из видов примитивизма, который в современном искусстве, особенно в изобразительном и в поэзии, нашел многих представителей. В чешской поэзии мы встречаемся с этим стилизованным инфантилизмом, например у Витезслава Незвала, который свое увлечение этой формой творчества афористически выразил в стихах:

## SKLENĚNÝ HAVELOK

Homér je učitelem básníků kteří touží po slávě  
zatím co poezie kterou miluji  
pramení ze slabikáře

В многогранном творчестве Незвала мы находим много стихотворений следующего типа:

## PROSBA

Vymaluj, vymaluj malíři  
kapra na mém talíři,  
abych nemusel jísti  
jen samý šrot a listí



## PÍSNÍČKA

Dnes vezmu motyku a rýč  
 a půjdu na celý den pryč  
 Kam půjdu? Půjdu do lesa  
 zrýt ve studánce nebesa

(Из цикла *Zpáteční listek*)

Инфантилистические стихи Незвала могут служить иллюстрацией того, что было бы упрощенностью и искажением считать, что взрослый полностью превращается в ребенка: тематические элементы и языковые средства, специфические для взрослого человека, не один раз проникают через основу детской тематики, или от одних переходят к другим, как в следующем стихотворении:

## SNÍDANĚ V TRÁVĚ

Kam podělo se štěstí  
 mých čirých závratí  
 muškát jež matka pěstí  
 Půjdu je hledati

Usednu na pahýlu  
 u lesní studánky  
 a budu čerpat sílu  
 a pít červánky

Načrtnu bílou tužkou  
 na modré obloze  
 zahrádku s jednou hruškou  
 a čápa na noze

(Характерно, что ранние стихи Незвала, предназначенные специально детям — *Аничка-гном* и *Соломенный Губерт* — не снискали большой любви у детских читателей, главным образом потому, что приспособление к детскому читателю здесь не было в некоторых аспектах достаточным.)

5. Современная поэзия для детей, написанная настоящими художниками-поэтами, имеет все атрибуты художественного творчества. В ней (если она не только предназначена для детей, но и ими воспринимается) должно проявляться приспособление к возможностям, особенностям и требованиям детского читателя и слушателя. В дальнейшем изложении мы проследим, как это приспособление проявляется в отдельных (главных) стилевых чертах. Следует обратить внимание на общий характер этого приспособления в отношении к поэзии для взрослых: оно проявляется в виде ограничения как со стороны стиля, так и с других сторон. В поэзии существуют различные элементы содержания и формы, которые недоступны детскому читателю или использование которых в поэзии для детей не достигло бы нужной цели.



Что касается тематики, речь идет с одной стороны о явлениях, которые исключают детское понимание благодаря высокой степени абстракции и обобщения; с другой стороны — о явлениях, функция которых в тексте не могла бы быть правильно понята, как например, область явлений сексуальных, или же приведение которых было бы в большом противоречии с воспитательными принципами, как чрезмерное внимание к явлениям, отрицательным с точки зрения этики.

Нас, однако, здесь более интересует ограничение в возможностях стилистических, в использовании формальных средств. Это касается ряда явлений. Немалое значение имеет ограничение в размере текстов, предназначенных для детей. Стихотворение для детей, особенно младшего возраста, не может быть слишком длинным. Если, например, *Сказка о Кветушке* Франтишка Грубина имеет почти 900 стихов, то здесь уже можно говорить о переходе максимальной границы. Ограничение далее касается композиционной и языковой сложности построения текста. Ограничение в использовании словаря касается не только иностранных слов, детям еще не знакомых, но и слишком книжных выражений и, особенно, архаизмов, нередких в поэзии для взрослых, которая имеет в своем распоряжении весь объем выразительных языковых средств. В синтаксисе ограничение касается особенно усложненных конструкций сложного предложения. Очень наглядно ограничение проявляется в возможности использования схем рифмы. Известно, что в детской поэзии наиболее выразительны и для младшего возраста почти единственно возможны рифмы парные *а а б б*; в других комбинациях, например, у перекрестных или охватных рифм при более значительном расстоянии — большие строчки — появляется опасность потери контакта, взаимосвязи между рифмованными словами, и тем самым — действия рифмы. Поэзия для детей имеет также ограниченные возможности использования более сложных схем ритма и форм строфы.

Но очевидно, самое большое ограничение касается семантического построения текста — более сложных типов образных наименований или смыслового построения более крупных частей текста, особенно наличия подтекста, т. е. совместного существования нескольких смысловых планов, связанных единым текстом. Если мы встречаемся в стихах, предназначенных для детей, со сложными метафорами, как например, в следующих стихах Зд. Крибела:

**B. U. Ľ.**

.....  
na drátech se švitoříčky  
zas už na jih smlouvaly...

Neleť s nimi, zůstaň, léto!

Zůstaň, jeřáb opláče to  
červenými korály.

Do šátečku jinovatky  
celou noc mu padaly...



то необходимо заметить, что от детского читателя требуется слишком много. (С другой стороны хочу заметить, что нежелательно — я бы сказал больше — даже нецелесообразно, чтобы авторы детских стихов пытались во что бы то ни стало избегать всех слов, значения которых не были бы детям хорошо известны, конструкций, которыми они сами до сих пор не пользовались и т. д.: во-первых, дети так или иначе в нормальном разговоре со взрослыми встречаются с массой выражений, которыми до сих пор не умеют пользоваться, но которые в большинстве усвоят при повторной встрече с ними; во-вторых — это касается поэзии вообще, не только детской — не надо думать, что эстетическое воздействие поэтического текста обусловлено точной интерпретацией значения всех его компонентов.) Ведь часто на нас сильно действуют многие поэтические тексты, написанные языком, которым мы владеем только частично, тексты, в которых мы правильно интерпретируем только некоторые места, в то время как о содержании остальных скорее только догадываемся или интерпретируем их неточно.

Означает ли это ограничение средств, которыми можно пользоваться в поэзии для детей, ее обеднение, уменьшение ее действенности? С точки зрения детского читателя и слушателя — нет, так как они до сих пор не имеют масштаба для сравнения, и с их точки зрения поэзия для детей — это поэзия как таковая. Но даже с точки зрения поэтов и взрослых читателей такое ограничение не является в принципе обеднением. Как правило, скорее наоборот: ограничение выразительных средств здесь является обстоятельством, усложняющим задачу, препятствием, стоящим на пути. И преодоление препятствий, требующее большей затраты сил и большей выдумки, как правило, приносит больше эффекта. В поэзии вообще мы везде встречаемся с разными препятствиями, преодоление которых требует больших усилий. В большинстве случаев эти препятствия имеют характер компликации, например, сложные метрические схемы, рифмические группы, формы строф и т. д., но иногда также — характер редукции средств, например, использование только единой рифмованной пары во всем стихотворении, минимальный размер эпиграммы и т. д. Я позволю себе даже сказать, что самую форму стиха как такового мы можем расценивать как искусственное и сознательное затруднение выражения — если исходить из нормальных условий языковой коммуникации, например, при выборе определенного метра в определенной позиции значительно ограничена возможность использования слов количеством слогов или типом ударения и т. д.

Определенное ограничение возможности выбора формальных элементов, таким образом, заключено в самом существе стихотворной поэзии: существование этого ограничения в поэзии для детей, таким образом, принципиально не отличается от остальной поэзии. Но все же мы можем определить некоторые черты как специфические для творчества, предназначенного детям; в то время как ни один жанр современной поэзии сейчас заведомо не исклю-



часть некоторые темы, языковые средства, или стилевые приемы, в поэзии для детей ограничения этого типа все же имеют место. Детская поэзия, так же, как и остальное художественное творчество для детей, является, вероятно, единственным случаем тематического ограничения *a priori* и исключения некоторых выразительных средств из всего комплекса средств одинакового порядка<sup>2</sup> в рамках художественного творчества вообще.

Имеет ли это ограничение хоть какой-нибудь противовес? Имеется ли в детской поэзии в каком-нибудь отношении больше свободы в использовании некоторых приемов и средств? Казалось бы, что как раз здесь нужно в первую очередь напомнить о роли детской фантазии, в которую жизненный опыт еще не внес поправок, или о роли преувеличения, гиперболы. Безусловно хорошо, когда творчество для детей использует возможности, которые предполагают указанные свойства детской психики, но вообще говоря, фантазия в творчестве для взрослых имеет более широкую сферу действия, поэзия не лишена также определенной автономии по отношению к железным законам строгой логики, и гипербола не является чуждым средством в поэзии для взрослых. Если мы здесь можем говорить о большей свободе при использовании некоторых элементов, то мы скорее должны назвать немотивированное подчеркивание элементарного ритма, широкое использование звукоподражания и некоторых элементов языковой комичности, частое использование исчерпывающих перечислений и, может быть, также частого повторения. В качестве иллюстрации типичной тенденции к будто-бы исчерпывающему перечислению отдельных явлений приводим отрывок из стихотворения Ю. Тувима *Ptasie radio* (*Птичье радио*):

.....  
A po piątę przez dziesiątę  
będą ćwierkać, świstać, kwilić,  
Pitpilić i pimpilić  
Ptaszkі następujące:

Słowik, wróbel, kos, jaskółka,  
Kogut, dzięcioł, gil, kukułka,  
Szczygieł, sowa, kruk, czubatka,  
Drozd, sikora i dzierlatka,  
Kaczka, gąska, jemioluska,  
Wilga, zięba, bocian, szpak  
Oraz każdy inny ptak.

<sup>2</sup> Но вообще в искусстве, естественно, существуют очень разнообразные, иногда очень радикальные ограничения выразительных средств, особенно в изобразительном искусстве и музыке, при выборе техники или инструмента. Сравним, например, масло со штриховым рисунком, который не имеет возможности использовать гамму красок; или игру оркестра и игру рояля с игрой духового инструмента без сопровождения, не рассчитанного на использование одновременно звучащих аккордов.



6. Ограничение (или, наоборот, расширение возможностей), о котором здесь шла речь, вырастает из необходимости приспособления стихов к детской психике и детскому поведению. Соблюдение особенностей детского мира, приближение к детскому восприятию, эмоциональности, оценке и выражениям — все это условие успешного творчества для детей. Иерархия взаимоотношений и оценки у ребенка во многом отличается от взрослого; то, что с точки зрения взрослого несущественно, для ребенка имеет во многих случаях гораздо большее значение. В творчестве хороших поэтов внимание к этому проявляется в тонких нюансах и в выборе мотивов, близких детям, убедительных сравнениях и т. д. Обратим внимание на то, что, прежде всего, приближает ребенку жизнь ежика в следующем стихотворении И. Чарка:

## JEŽEK V ZIMĚ

Kam se ježek  
v zimě schoval?  
Neklouzal se,  
nesáňkoval.  
Zahrabal se do listí,  
od té doby spí a spí.

Zahrabal se do země:  
Lidičky, vzbudte mne,  
až zavoní fialky,  
zapískají píšťalky.

Это — выбор мотива „не скользил, не катался на санках”, абсурдного, поскольку речь идет о еже, но близкого детям.

Также Ю. Тувим умеет конструировать необычное, но для ребенка как раз чрезвычайно убедительное сравнение, в стихотворении о паровозе:

Lecz choćby przyszło tysiąc atletów  
I każdy zjadłby tysiąc kotletów,  
I każdy nie wiem jak się wytężał,  
To nie udźwigną — taki to ciężar!

С другой стороны, мешают элементы, чуждые ребенку и не имеющие при этом никакого особенного обоснования. Такие примеры можно найти даже и у выдающихся авторов, например, у Грубина:

Nad naši chalupou  
letí letadlo,  
drž mu palec, Alenko,  
aby nespadlo!

У ребенка при виде летящего самолета возникают всякие чувства, но нет мысли, что самолет может упасть.



Отдельные композиционные черты, характерные в поэзии для детей, о которых мы будем говорить дальше, не типичны исключительно только для этой поэзии. Мы с ними встречаемся и в поэзии остальной. Но наша задача — понять совокупность черт, особенно типичных для детской поэзии. Все они связаны с уровнем умственного развития детей, с их отношением к окружающему миру, с их поведением, степенью знаний и языковых навыков.

7. Простота построения сюжета и языкового построения текста. Репертуар формальных приемов и способов выражения в поэзии очень разнообразен и в смысле сложности. Как максимально упрощенное, так и чрезвычайно сложное выражение в принципе равноценны. Даже нельзя сказать, что в определенном случае является более адекватным тот или другой способ; целесообразность простого или сложного выражения подтверждается или отрицается только результатом, удачей или неудачей, убедительностью или неубедительностью. С этой точки зрения иначе обстоит дело, например, со стилем научным, в котором при соблюдении точности выражения простое предпочитаем сложному. И в поэзии более привлекает простой способ выражения: простота здесь расценивается как особое качество, как предел мастерства; простота бывает также характерна для зрелого творчества художников, может быть, и прошедших многогранный путь развития. Здесь достаточно вспомнить знаменитое стихотворение Гете *Wanderers Nachtlied* („Über allen Gipfeln ist Ruh...“) и особенно затруднения при его переводе, когда как раз достижение соответствующей простоты выражения, которая в оригинале является очень действенным эстетическим фактором, практически почти невозможно.

Требование и любовь к простоте в детской поэзии проявляются во многом: в частом выборе самых коротких форм и в плане построения более объемных текстов. То, что это не означает — или может не означать — обеднение, а часто наоборот таким образом можно достигнуть более полного, более сосредоточенного и уравновешенного действия, показывает сравнение двух стихотворений И. В. Сладка, одного, написанного для взрослых, другого — для детей. Второй текст, стихотворение *Lesní studánka* (Лесной родник), из сборника детских стихов *Колокол и колокольчики* (1894 г.), возник на основе переработки текста стихотворения *Studánka* (Родник) из сборника *На пороге* (1883 г.).

#### STUDÁNKA

Na kraji lesa studánka je živá  
v ní stará olše list i kořen smáčí  
a celý kraj se vůkolem v ní zračí  
i obloha jak holub modrosivá.

Sem rusalka dřív chodívala snívá;  
teď stane chodec jen, když vedrem kráčí,  
žnec uřícený, pak to hejno ptačí,  
a v noci s kolouchem tu srna pívá.



Můj rodný kraji! V lopotném tvém žití,  
jak chtěl bych, abys žnec jak ze studánky  
moh' plným douškem občerstvení píti  
a klid by schladil horoucí tvé spánky,  
jak večer: — křepelka když zvoní lukou  
a vlhkým olším slavici zde tlukou.

#### LESNÍ STUDÁNKA

Znám křišťálovou studánku,  
kde nehlubší je les,  
tam roste tmavé kapradí  
a vůkol rudý vřes.

Tam ptáci, laně chodí pít  
pod javorový kmen,  
ti ptáci za dne bílého,  
ty laně v noci jen.

Když usnou lesy hluboké  
a kolem ticho jest,  
tu nebesa i studánka  
jsou plny zlatých hvězd.

Генетическая зависимость второго текста от первого очевидна, но этот второй текст не возник только в результате механического сокращения. Он тематически и по форме упрощен. Из него исключен ряд мотивов (русалка, путешественник, жнец, обращение к родному краю с приведенным рассуждением, некоторые звуковые мотивы), но это упрощение частично компенсируется (обращение к родному краю заменено гармоничной картиной природы). Второй текст не только короче на одну рифмованную пару, но сложная форма сонета упрощена до трехкуплетной песенной формы, одиннадцатислогового стиха в первом тексте сокращен на 8-ми или 6-тислогового — во втором, схема рифмы охватной *а б б а* заменена рифмой прерывистой *а б в б* (причем женские рифмы заменены мужскими). Упрощение касается и метафор, и использования приложений. Кроме того, некоторые мотивы или наименования заменены другими. Но упрощение окупается внесением ряда новых качеств: прежде всего, достигнуто гармоническое равновесие формы и содержания (в более упрощенном целом элементарные составные части получают более значительные задачи). Во втором тексте при этом резче выделяются тематические и формальные контрасты (контраст цветов в первом четверостишии: *хрустальный родник* — *темный папоротник*; заметнее разница: птицы пьют из родника только днем, а серны — только ночью; в отличие от стихов с одинаковым количеством слогов в первом тексте, во втором чередуются стихи различной длины).



С преобладающей тенденцией к простоте связана и любовь к коротким формам размером в несколько строк. В отличие от насыщенности, например, эпиграмм, в которых в маленьком размере иногда скрывается крупная проблема, эффект таких же коротких форм детской поэзии часто заключается в том, что здесь просто могут стать заметными мелкие наблюдения, что здесь однажды могут стать центром внимания вещи, на которые в других случаях, в тени более значительных явлений, не было бы обращено внимание:

KOSTKA MÝDLA  
Omývám je, omývám,  
jenže pořád ubývám.  
Povídá si kostka mýdla:  
Proč bych se jim nenabídla?  
(J. Čarek)

Четверостишия достаточно для выражения простой истории. Оно для нее является адекватной формой, как, например, сто песен *Божественной комедии* адекватно „истории” Данте:

MALÍŘ  
Vezmi žlutou tužku,  
namaluj mi hrušku,  
a pod hrušku talíř.  
Sláva, ty jsi malíř!  
(F. Hrubín)

Простота в поэзии для детей проявляется и во многих других планах, которые мы здесь не можем рассматривать. Остановимся хотя бы на одном плане — использования элементарных, самых простых способов композиции, вытекающих из сопоставления похожего и непохожего, как, например, параллелизм, повторение или контраст. Вместе с фольклорной поэзией детская поэзия является областью, которая использует такие элементарные приемы в самой выразительной, иногда совершенно „голой” форме: „Byl jednou stoletček, /na stoletčku drobeček,/ v drobečku byl máček/ a za okny ptáček, /na stoletčku krajíc/ a za dveřmi zajíc” („однажды был столик,/ на столике крошка, / в крошке мак / и за окном птичка, / на столике ломтик хлеба / и за дверью заяц”) и т. д. (Грубин). Параллелизм построения вместе с выразительно украшенным или, скорее, удивительно односторонним выбором мотивов, придает очарование стихотворению С. Маршака *Школьные товарищи*:

День стоял веселый  
Раннею весной.  
Шли мы после школы —  
Я да ты со мной.  
Куртки нараспашку,  
Шапки набекрень —



Шли куда попало  
 В первый теплый день.  
 Шли куда попало —  
 Просто наугад,  
 Прямо и направо,  
 А потом назад,  
 А потом обратно,  
 А потом кругом,  
 А потом вприпрыжку,  
 А потом бегом.

8. Конкретность и наглядность. „Детская мысль связана с конкретными образами...”, „Дети мыслят в предметах” — пишет в своей книге Корней Чуковский. В то время как поэзия для взрослых может быть и высоко абстрактной и не наглядной, конкретность и наглядность в поэзии для детей — непереносимое условие. На эту особенность чаще всего указывают при характеристике детской поэзии. Наглядность проявляется в выборе мотивов (напр., во внимании к деталям) и в языке (в выборе имен и глаголов, в характере приложений, в широком использовании собственных имен и т. д.). Вряд ли нужно приводить примеры в подтверждение этого; обратим внимание, однако, на связь приведенных особенностей с двумя следующими чертами. Конкретность и наглядность не обязательно должны быть связаны с реальностью: детская фантазия и недостаток необходимости проверять критерии реальности позволяют сочетать факты с вымыслом. Воздействие — хотелось бы скорее сказать — меткость изображения зверька в стихотворении Грубина *Jezevec* (*Барсук*) заключается в том, что избранный автором образ печки для барсука — совершенно конкретный и наглядный, хотя и нереальный:

Kdyby tak měl jezevec  
 ve své díře teplou pec,  
 to by se mu na ní spalo:  
 schoulil by se v klubičko  
 a ven by ho nedostalo  
 ani jarní sluníčko.

Второй чертой является тенденция к определенности, ясной ограниченности, замкнутости, к „договоренности” и полноте. Это проявляется, кроме всего прочего, также в излюбленном приеме перечисления конкретных предметов, которые, даже если представляют очень длинный перечень, детей не утомляют. Это хорошо осознавал Ю. Тувим, и поэтому в стихотворении *Lokomotywa* (*Паровоз*) сознательно перечисляет все, что поезд везет, кто находится в вагонах:

I pełno ludzi w każdym wagonie,  
 A w jednym krowy, a w drugim konie,  
 A w trzecim siedzą same grubasy,



Siedzą i jedzą tłuste kielbasy,  
A czwarty wagon pełen bananów,  
A w piątym stoi sześć fortepianów

и так далее. Или в стихотворении *W aeroplanie (В самолете)* курица наблюдает с самолета землю и замечает там: горы, деревья, реки, луга, дома, поля озера, поезда, людей, коров, но не видит кур.

С конкретностью, определенностью и „договоренностью” детской поэзии тесно связан еще ряд других особенностей; на некоторых из них мы здесь и остановимся подробнее.

9. Динамичность и фабульность. С конкретностью и наглядностью, с еще неразвившимися способностями к анализу и абстракции у детей связан и суммарный подход к явлениям, ситуациям. Если мысленная деятельность взрослого постоянно определяется противоположностью статического и динамического подхода к действительности, то у ребенка значительно преобладает подход динамический. Процессы, в которые входят отдельные явления, являются для ребенка событиями; ребенок считает действие событием. И в детской поэзии также преобладают события и действия. Просматривая тома поэзии для взрослых, мы убеждаемся, что фабульная форма принадлежит произведениям более объемным, в то время как более короткие часто совершенно без фабулы, основаны на впечатлениях, экспрессии или рефлексии; фабула бывает только рамкой для рефлексии и т. д. В детской поэзии, наоборот, даже в коротких формах преобладает фабульная канва. Элементарная фабула с прозрачной структурой, не замедляемой элементами описания или рассуждения, является здесь основной формой обработки самых различных тем. Голая фабульная линия, в которую, как ее органическое звено, вставлен только короткий внутренний монолог, балладически действенна в известном стихотворении Й. В. Сладка, которое до сих пор и для детей не потеряло своей выразительности.

SEDLÁK JÍRA

V střeše byla díra,  
váhal sedlák Jíra  
vynéstí pár došků;  
ucpal to jen trošku.

Řek: „Ten trochu deště  
předrží to ještě,  
zejtra je den taký!“  
V noci přišly mraky.

Přišla bouře v spěchu,  
odnesla mu střechu,  
a co nastal zmatek,  
zatopila statek.



Ф. Грубин в немногих строках умеет показать по существу совершенно полную фабулу сказки (шуточной стилизацией):

## POHÁDKA

Princeznička na bále  
poztrácela korále.  
Její táta, mocný král,  
Honzíka si zavolal:  
Honzíku, máš na mále,  
najdi nám ty korále!  
Honzík běžel na horu,  
nakopal tam bramborů.  
Vysypal je před krále:  
Nesu vám ty korále,  
větší tam už neměli,  
ty snědli už v neděli.

Мы не можем здесь детально рассматривать, какими средствами в таких коротких, причем очень содержательных стихах достигнута динамичность. Мы здесь назовем хотя бы диалогизацию, часто охотно используемую в короткой эпике вообще (напр., в балладе); такая диалогизация пользуется особым успехом у детей тоже потому, что сам разговор является для них одним из первых видов деятельности, в которой они сами активно и самостоятельно участвуют. Можно еще сравнить, сколько динамики, именно с помощью диалогизации фабульной канвы, сумел в совершенно маленьком стихотворении из 10 строк вместить И. Чарек в стихотворении *Motýl admirál* (Бабочка-адмирал):

## MOTÝL ADMIRÁL

Letí motýl paloukem  
a já za ním s kloboukem.  
Letí, letí — v letním horku  
pad, chudinka, na čičorku.  
Čičorka mě prosila:  
Nech mi toho motýla!  
Je to motýl admirál!  
Proč a nač by umíral?  
Admirále, leť,  
ať tě těší svět!

10. Одноплановость смысловой структуры. Другим признаком, характеризующим детскую поэзию, является наличие, как правило, единственной плоскости смыслового построения текста. В современной поэзии (для взрослых) большое значение в интерпретации смысла стихотворения имеет так называемый подтекст. Понятие подтекста, в настоящее время широко



используемое в литературной критике и публицистике, не имеет удовлетворительного определения; значение этого термина недостаточно уточнено. Под этим термином подтекст мы понимаем тот факт, когда интерпретация высказывания (всего или некоторой его части) дает не только один смысл; текст допускает еще и иное толкование, он имеет еще иной смысл, чем тот, который вытекает непосредственно из повествования. Следовательно, речь здесь идет скорее о „подмысле”, чем о подтексте: текст здесь единственный<sup>3</sup>, это существенно. Однако, понятие подтекста не является совершенно новым понятием. Издавна говорится „читать между строк”, т. е. искать иной смысл сообщения, чем тот, который непосредственно предлагается вниманию читателя. Самым выразительным примером текста с подтекстом является иносказание, его вид — аллегория, уже давно с успехом используемая в поэзии. Интерпретация подтекста предполагает знания определенных внешних связей и определенной установки в поисках скрытого смысла. Поэтому иносказание иногда остается читателям непонятным, недоступным. Только поэтому было возможно во время нацистской оккупации в Чехии появление публично изданного стихотворения В. Голана *Сон*, безобидного на первый взгляд, но имеющего острый антифашистский подтекст. Колебание между плоскостью основного значения текста и плоскостью подтекста накладывает повышенные требования к интерпретации, осложняет ее. Поэтому в поэзии для детей смысловое построение осуществляется обычно в единственной плоскости, между тем как современная поэзия для взрослых подтекстом, я бы сказал, даже перегружена. Я говорю — обычно, потому что и в детской литературе существуют тексты с двойной смысловой плоскостью: у детей как раз пользуется любовью загадка, текст со скрытым „собственным” смыслом. Однако это особый вид текста с подтекстом: на двойной смысл ясно обращается внимание; здесь раскрытие собственного смысла заранее дается как задача, требующая решения; обе плоскости здесь резко различаются. Дети любят загадки, так как удивление по поводу разгадки скрытого смысла, которое приносит удовлетворение, у детей сильнее, потому что предмет в детском мышлении намного теснее связан со словом, чем у взрослых. Если же иногда в детской поэзии бывает двойная смысловая плоскость, то эта двойственность, в общем, довольно прозрачна, намеки, т. е. ключ к поискам иного смысла, бывают заметными — и т. д.

<sup>3</sup> Высказывание может содержать двойной текст (или больше текстов), например, в случаях акrostихона или когда в одном тексте зашифрован другой текст (ср. новые интерпретации стихотворений Виллона или зашифрованные воинские сообщения в каком либо тексте). От этого следует отличать случаи, когда высказывание вообще возникает путем интимного соединения двойного пласта или нескольких; это бывает, например, в прозе при комбинировании авторской речи и речи персонажей (с разными переходными случаями). И, наконец, здесь надо припомнить случаи дуализма, настолько существенного, каким является построение диалога из реплик нескольких говорящих.



11. Игра со словами и элемент комического. Большое место в детской жизни, как известно, занимает игра, в том числе игра со словами, к которой дети прибегают в период овладения языковыми средствами. Они обращаются со словами не как со знаками, а скорее как с вещами; плоскость значения у них не вполне дифференцирована от плоскости реальной действительности. Их внимание привлекают, как правило, только самые заметные диспропорции между словом и вещью. „Нелогическое”, „абсурдное” соединение слов у них бывает источником очень сильного эффекта, эстетического и особенно — комического; их умственные способности настолько развиты, чтобы (в ограниченной сфере реальных отношений, в которых они вращаются) осознать противоречие такого выражения с действительностью, но не настолько развиты, чтобы хорошо понять условность отношений между звучанием слова и его значением (не говоря уже об исторической обусловленности). Дети сами пробуют употребительность выражений и их комбинаций, сочиняют неологизмы и т. д. Поэтому большой любовью у них пользуются рассказы и стихи, в которых применяется игра со словами, словесные каламбуры, шуточное неологизмы, соединение с перевернутым отношением (Луна лаяла на собаку / дым валил в трубу / шляпа сняла голову / кожа терла налива... и т. д. — Галас).

У Самуила Маршака, например, использование этих элементов мотивировано тематикой. Прочитируем хотя бы отрывок из его популярного стихотворения *Вот какой рассеянный*:

Глубокоуважаемый  
Вагоноуважатель!  
Вагоноуважаемый  
Глубокоуважатель!  
Во что бы то ни стало  
Мне надо выходить.  
Нельзя ли у трамвала  
Вокзай остановить?

А если возьмем Ю. Тувима, то у него игра слов, актуализованная этимологизация бывает часто и без такой мотивировки:

Raz się komar z komarem przekomarzać zaczął  
Mówiąc, że widział raki, co się winkiem racza.  
Cietrzew się zacietrzewił, słysząc takie słowa,  
Sęp zasepił się strasznie, osowiła sowa...

(Figielek)

Ю. Тувим вообще является виртуозом в использовании языковой комичности, которую он способен сделать краеугольным камнем и в текстах смелого построения, каким является особенно *O panu Tralalińskim* с целым гейзером остроумных находок, опирающихся на рифмованные пары нарицатель-



ного имени и соединенного с ним имени собственного. Мы не можем не процитировать хотя бы заключительные строчки:

Jego szofer — Tralalofer,  
I kucharka — Tralalarka  
.....  
Nawet mała myszka,  
Szara Tralaliszka,  
Choć się boi kotka,  
Kotka Tralalotka,  
Siadła sobie w kątku,  
W ciemnym tralalątku,  
I też piszczy cichuteńko:  
„Trala trala tralaleńko...”

В современной чешской поэзии для детей — в отличие от стихов Ф. Грубина, у которого бывает скорее тонкий комизм ситуационный — выделяются с этой точки зрения особенно стихи Ф. Галаса, поэзия которого (для взрослых) отличается сильной динамичностью лексикальной стороны и упорной борьбой со словом. В детских стихах, нелегких, но и благодарных своим толчком к безудержной фантазии, Галас не боялся богато использовать языковую комичность, перевернутые семантические отношения и т. д., и ему удалось нетрадиционным способом раскрыть детям многое из своеобразности поэтического видения и выражения.

За недостатком места мы уже не можем здесь указать, какими другими способами в детской поэзии достигается комичность, и неязыковая: скажем только, что комичность, которая не только в жизни детей, но и в жизни взрослых является одним из самых частых и недостаточно оцененных проявлений эстетичности — в детской поэзии является одним из важнейших элементов эстетического воздействия.

12. Роль ритма и звуковой стороны вообще. Наверное, нигде в поэзии не проявляется основное свойство стиха — его ритм — более выразительно, чем в поэзии для детей. Это связано с ролью моторного компонента в развитии ребенка. Хотя и в поэзии для взрослых ритмическая организация стиха остается основой, на которой строятся остальные элементы, попадающие под существенное влияние ритма, она (эта ритмическая организация стиха) здесь часто перекрыта семантикой или даже композицией. В детской поэзии ритм имеет гораздо большее значение, косвенно пропорциональное возрасту детей. То же самое можно сказать и об эвфонической стороне стихов. Этих двух компонентов достаточно в текстах для самых маленьких, в стихах, где они почти одни создают структуру стиха. Только потом постепенно возрастает роль стороны семантической, причем ритмический компонент или звуковой компонент вообще сохраняет важное значение.

Некоторые авторы детских стихов об этом как-будто бы забывают: слишком рано они вытесняют ритм и другие звуковые качества стиха с их



важного места в иерархии несущих на себе функциональную нагрузку компонентов текста, и в творчестве для детей большего возраста редко решаются возложить на них более важную роль. Но примеры из творчества некоторых выдающихся поэтов показывают действенность нескрытого, программного выдвижения ритма и эвфонии на первый план: в качестве иллюстрации привожу стихотворение Ю. Тувима *Lokomotywa* (Паровоз):

A dokąd? A dokąd? A dokąd? Na wprost!  
Po torze, po torze, po torze, przez most.  
.....  
Do taktu turkoce i puka, i stuka to:  
Tak to to, tak to to, tak to to, tak to to...

Или стихотворение *Ptasie radio* (Птичье радио), в котором автор дает петь соловью „во все горло”:

Pierwszy — słowik  
Zaczął tak:  
„Halo! O, halo lo lo lo lo!  
Tu tu tu tu tu tu tu  
Radio, radijo, dijo, ijo, ijo,  
Tijo, trijo, tru lu lu lu lu,  
Pio pio pijo lo lo lo lo lo,  
Plo plo plo plo plo halo!”

13. Мораль и воспитательная тенденция вообще. Интересной чертой, характеризующей детскую поэзию, является выражение нравственной морали и дидактики вообще, т. е. — ее скрытого или же явного выражения. Поэзия вообще испокон веков имела, кроме функции эстетической, и другие функции — среди них особенно разные виды функции воспитательной. Эта функция в древней поэзии выражалась как явно, так и завуалированно. В новое время, как правило, ставится требование, чтобы моральные и другие назидания не были высказаны в стихотворении прямо, а вытекали из смысла произведения. Необходимо сказать, что всегда имелись случаи, когда разрешалось явное выражение „нравственного назидания”, и это разрешается или регулярно появляется до сих пор (мы имеем в виду как поэзию социально-революционную или патриотическую, так и басни).

Напомним далее, что ряд современных поэтов убедительно доказал, что явное выражение моральной тенденции произведения никак не идет вразрез с его художественностью. Назовем хотя бы Маяковского и ряд более молодых советских поэтов или Б. Брехта, у которого такой способ явной, даже подчеркнутой, тенденциозности и назидательности, на которые в поэзии долго смотрели сверху, эстетически действует очень сильно.

В творчестве для детей, естественно, воспитательная тенденция играет большую роль и, вероятно, чаще появляется в явной форме. Не раз раздавались голоса, которые — в зависимости от положения вещей в главном течении



поэзии — считали такую явную назидательность недостатком и в детской поэзии; но другие показали ее обоснованность, которая согласуется с основными стилистическими особенностями детской поэзии, о чем мы говорили выше. Мы приведем слова любимого поэта советских детей С. Маршака: „Мораль не надо скрывать — таить... Опасность заключается не в откровенности, а в насильственности нравственных заключений”. Маршак ссылается на известное стихотворение К. Чуковского *Мойдодыр*, которое совершенно явно, без маскировки, учит мыться по утрам и вечерам.

Не скрывая моральных и других назиданий, на эту и другие темы написали содержательные и удачные стихи В. Маяковский (*Что такое хорошо и что такое плохо*), Ю. Тувим (*List do wszystkich dzieci... Письмо детям*) и ряд других. В стихотворении *List do wszystkich dzieci* Ю. Тувима особенно наглядно:

Drogie dzieci! W tym liściku  
O jedno was proszę:  
Żebyście się co dzień myły,  
Bo brudnych nie znoszę.

Czy pod studnią, czy na misce,  
W rzece czy w sadzawce,  
Ale myć się! Bo przyjadę  
I sam wszystko sprawdzę!

Myć się, dzieci, myć do czysta,  
Chłopcy i dziewczynki,  
Bo inaczej powiem, żeście  
Nie dzieci, lecz świnki!

Trzeć się mydłem, gąbką, szczotką,  
W misce, w nurtach rzeczki!  
Bądźcie czyste!

Z poważaniem  
Autor tej książeczki.

Воспитательное наставление здесь не только не скрыто, а наоборот — его откровенность увеличена во всех отношениях. Форма письма позволяет непосредственно обращаться к тем, кому предназначено наставление, и дает возможность подчеркнуть наставление средствами субъективной оценки писателя.

Морально-воспитательная тенденция не является единственной поучительной функцией, которая в детской поэзии присоединяется к функции эстетической или над ней даже преобладает. Имеется много тем и случаев, постоянно притягивающих поэтов, помогающих ребенку узнать актуальные для него важные явления — например, буквы, азбуку, правописание — формой игры, эстетически действенной. Назовем здесь хотя бы стихотворение Тувима *Słowa i słufka* или *Путешествие от А до Я* Маршака. Маршак остроумно



использует возможность и на функцию познавательную нанизывает еще функцию морально-воспитательную — когда он доходит до последней буквы азбуки, до я, которая случайно, как слово, является местоимением 1-го лица:

А эта буква оттого  
Считается последней,  
Что ты себя же самого  
Не ставишь в ряд передний.

Еще более явно отход на второй план эстетической функции проявляется в стихах, скопляющих определенные звуки, произношение которых для детей затруднительно. Многие удачные стишки этого вида показывают, что этой, чисто практической мотивировке выбора звуковых средств можно придать характер эвфонической организации, эстетически действенной. В чешском языке самым трудным является произношение звука ř (рж). Ф. Кабеле специально написал стишок:

Řežu, řežu dříví  
až jsem celý křivý.  
Řežu dříví z ořechu  
narovnáám je pod střechu.

Нет достаточных оснований стихи этого вида с явной ориентировкой практического характера, которые должны помочь детям в преодолении затруднений в произношении, ставить за рамки собственно поэзии для детей. Разве поэзия для взрослых не помогает иногда взрослым преодолеть их „взрослые“ затруднения?

14. Поэзия для детей — как чтение для взрослых. Выше мы говорили о поэзии для детей с точки зрения детского читателя, но мы не можем оставить без внимания тот факт, что стихи для детей читают и взрослые, часто и с удовольствием. Во-первых, они их читают детям, в первую очередь своим, и переживают их с ними. Известно, что совместное восприятие усиливает воздействие поэзии, кроме того при чтении вслух или декламации стихов детям ситуация особая: взрослый и ребенок находятся не на одном уровне. Но неправильно было бы говорить, что только взрослый в этом случае влияет на ребенка. В некоторых случаях бывает и наоборот: взрослый приспосабливается к детской реакции, обращает внимание на качество стихов, которые стоят у ребенка на первом плане, например, ритм воспринимается как-будто бы глазами и ушами ребенка — т. е. у взрослого переплетается двойное восприятие, что увеличивает воздействие поэзии. Однако взрослые читают детскую литературу и без детей, сами для себя: она заключает в себе в некотором смысле притягательность своим содержанием и формой; уже самим перенесением в сферу детства, особенно, если оно не является только тематическим, приносит приятные впечатления, но есть здесь еще ряд дальнейших фак-



торов: источником детского воздействия является прежде всего освещение предмета под иным углом зрения, с вниманием к ребенку, а иногда сквозь призму его психики. Дело в том, что в детских стихах своеобразная и зачастую всесторонняя стилизация действительности, которая, говоря терминами С. Скварчинской<sup>4</sup>, проявляется как стилизация тематическая, конструкционная (композиционная) и языковая. Особо мы могли бы говорить здесь о стилизации подхода к изображаемой действительности (в понимании С. Скварчинской это относится к стилизации тематической), что, собственно говоря, в нашем случае является самым основным моментом. Однако здесь есть и факторы, благодаря которым поэзия для детей действует и на взрослого читателя. Это некоторые самые основные эстетически воздействующие элементы, которые в поэзии бывают прикрыты наносами умозрительных рефлексов и т. д.: воздействие элементарного содержания сюжета, прямолинейно идущего к концу, несложной характеристики повседневных явлений, действующих лиц и особенно зверей, вещей и обыкновенных, каждодневных действий; речь идет и о воздействии этой договоренности, закрепления и сосредоточения на одном, собственном смысловом плане, что находится в правильном противовесе к большинству современных стихов, преувеличивающей роль подтекста. Далее мы говорим об выдвижении основных ритмических схем, о непосредственном влиянии ритма, о более свободном использовании игры со словами, о том факторе, который, за исключением некоторых комических претенциозных форм, занимает в поэзии для взрослых более или менее второстепенное место аналогично элементам комического в ее элементарной функции освобождения, создания хорошего настроения. И нашелся бы, вероятно, ряд других факторов, благодаря которым поэзия для детей привлекает взрослых читателей.

Если мы рассматриваем стихи „для детей” с этой стороны, то обнаружим, что некоторые из них содержат в себе моменты, которые выходят за пределы возможности полного понимания детьми, для которых они предназначены. Так, например, трудно ребенку полностью понять мысль стихотворения Ю. Тувима *O Grzesiu klamczuchu i jego cioci*, которое мы здесь, хотя оно того и заслуживает, не можем цитировать из-за его размеров. Тетя спрашивает мальчика, бросил ли он письмо в почтовой ящик, как она его просила, и не верит положительному ответу. Мальчик тогда начинает подробно рассказывать о всех обстоятельствах, которые он заметил, когда опускал письмо в ящик. Но наконец оказывается, что тетя ему никакого письма не давала, что он все выдумал. Стихотворение прекрасно показывает, какое место имеет вымысел в поведении ребенка, но изощренное построение сюжета и основной идеи стихотворения может полностью понять и оценить только взрослый читатель.

---

<sup>4</sup> Ср. ее доклад на варшавской конференции и поэзии: *Stylizacja i jej miejsce w nauce o literaturze* (Стилизация и ее место в науке о литературе).



Иногда поэт пользуется более сложными метафорами и вообще претенциозным семантическим построением, по которому видно, что при написании стихов поэт не думал только о детском читателе. Уже выше мы упоминали о таком сложном образе из поэзии Крибеля и можно бы задуматься с этой стороны, например, над всем творчеством Ф. Галаса для детей, подлинные стихотворения которого педагоги не считают детскими; я же, исходя из опыта со своими детьми, не могу с этим согласиться; вероятно, препятствием здесь бывает скорее необычность, нетрадиционность подачи материала поэтом, чем недоступность.

Но и в стихах, где такие элементы, превышающие возможность детского понимания, отсутствуют, вдруг становится ясно, что автор, кроме детского адресата, думал и о взрослом читателе, а иногда в первую очередь о нем. Как раз здесь наиболее наглядно проявляется факт, что приспособление средств и структуры поэтического выражения „параметрам” детского понимания является особым видом поэтической стилизации; можно сразу добавить — как правило — стилизации очень действенной. Впрочем поэты пользуются этим и тогда, когда не пишут только для детей; сама тематика детства вызывает и детский взгляд на действительность. Вспомним только тему материнской любви и любви к матери, на которые в каждой национальной поэзии был создан ряд ценных произведений. Из новой чешской поэзии обращает на себя внимание сборник И. Сейферта *Maminka* (Мама), в котором дополняется и перемешивается в воспоминании взгляд ребенка и взрослого стареющего мужчины. Как, например, в первом же стихотворении сборника:

#### U OKNA

Když přišlo jaro, na pešuňku  
rozkvetly stromy v jarním slunku.  
Maminka tichá jako pěna  
k oknu je v pláči odvrácena.  
— Proč pláčeš, co máš za bolest,  
řekni mi, čeho je ti líto?  
— Však ti to povím, povím ti to,  
až nebudou jednou stromy kvést.

Sníh padal hustě a co chvíli  
vločky se na sklo přilepily.  
U okna, bylo málo světla,  
maminka tiše něco pletla  
a měla slzy na očích.  
— Proč pláčeš, čeho je ti líto?  
— Však ti to povím, povím ti to,  
až nebude jednou padat sníh.

16. Во вступлении мы различали 3 основных вида детской поэзии. На основе разбора, который был проведен далее, количество видов увеличилось:



а) Поэзия созданная детьми (которую мы подробно не анализировали).  
б) Поэзия для детей, в которой способ трактовки материала ориентируется на детскую психику и словарь — на этот тип собственно детской поэзии, встречающийся чаще всего, мы сосредоточили наше внимание.

в) Поэзия для детей, предназначенная в то же время для взрослых читателей и содержащая в себе некоторые явления, глубокое понимание которых возможно только для взрослого читателя (как пример мы здесь приводили на стр. 39 стихотворение Ю. Тувима).

г) Поэзия, не предназначенная специально для детей, но пользующаяся в разной степени и с различных сторон стилизацией сквозь призму „детского субъекта” (как иллюстрацию этого в поэзии мы привели пример на стр. 40 стихотворение Сеиферта).

д) Особый тип, в котором стилизация посредством детского субъекта увеличена на якобы принадлежащий поэту способ поэтического видения и выражения, т. е. так наз. инфантилизма, которая, однако, по отношению к общей задаче поэзии в общественной жизни не является не более чем интересным экспериментом (примеры взяты из творчества В. Незвала).

е) Поэзия с детской тематикой, но не предназначенная для детей, не направленная на них и, как правило, ими не читаемая, так как обычно им недоступна; но и здесь детский мир необязательно выступает в качестве фона, часто речь идет о глубоком понимании некоторых сторон детской психики и отношении ребенка к окружающему (сравни цитированное стихотворение Р. М. Рильке на стр. 19—20).

Между отдельными типами естественно наблюдаются более или менее постепенные переходы. Может быть, более детальный анализ пополнил бы еще кое в чем представленную картину (можно было бы, например, еще указать на крайний тип, когда стихотворение только внешне адресовано детям).

17. Одной из целей нашей статьи было стремление показать, что между творчеством для взрослых и творчеством для детей нет непреодолимой стены, и что соотношение поэзия — ребенок может в стихотворении отражаться самым разнообразным способом. Понятно, что мы не исчерпали всю проблематику, которая здесь имеется: мы занимались, например, стихами для детей с точки зрения взрослого читателя — не было бы безинтересно оценить обратную ситуацию. Какой является поэзия для взрослых с точки зрения детского читателя? Дети сегодня часто слушают по радио или по телевидению, а дети постарше сами читают кое-что из литературы предназначенной для взрослых. Чем является эта ситуация в качестве проблемы стилистической, а не в качестве проблемы педагогической?

Все таки нам удалось, я уверен, путем анализа стилистических черт поэзии для детей показать, что этот вид поэтической стилизации, включающей в себя богатую проблематику, стоит того, чтобы поэтика и эстетика обращала



на него больше систематического внимания, так как этому виду поэтической стилизации есть что сказать по вопросу ряда существенных проблем поэзии, как с точки зрения создания поэтических произведений, так и, особенно, с точки зрения конкретизации их читателями.

Przełożyła N. Orłowa

## O STYLU POEZJI DLA DZIECI

### STRESZCZENIE

Poezja dla dzieci nie jest odrębnym gatunkiem, lecz pewną modyfikacją poezji, którą określają specyficzne właściwości odróżniające świat dzieci od świata dorosłych. Istnieją przeto różne rodzaje tej poezji, zależnie od pozycji, jaką w niej dziecko zajmuje:

- a) poezja dzieci, tzn. poezja tworzona przez dzieci,
- b) poezja o dzieciach, tj. o tematyce zaczerpniętej ze świata dziecięcego,
- c) poezja dla dzieci, tzn. specjalny typ poezji przeznaczony dla młodzieńczego czytelnika i słuchacza.

Istnieją też naturalnie rozmaite kombinacje między wymienionymi typami.

Niniejsze studium koncentruje się na poezji dla dzieci. Prezentuje ono charakterystykę jej typowych cech stylistycznych, przede wszystkim ze stanowiska dziecka, z kolei zaś również ze stanowiska człowieka dorosłego. (Poezja dziecięca jest mianowicie zróżnicowana wewnętrznie zależnie od wieku odbiorcy, gatunku i form rodzajowych.)

W nowoczesnej twórczości artystycznej utwory dla dzieci i dla dorosłych stoją znacznie bliżej siebie niż dawniej; specyfika poezji dziecięcej wypływa z konieczności pełnego zharmonizowania sposobu przedstawienia ze stopniem wewnętrznego rozwoju dziecka, jego zainteresowań itd. To zharmonizowanie, które uzewnętrznia się przy najrozmaitszych okazjach, posiada niejednokrotnie charakter ograniczenia zarówno w zakresie tematyki, jako też w zastosowaniu środków językowych i pozajęzykowych. Ograniczenie to w żadnym wypadku nie oznacza bynajmniej zubożenia (które i w innych gatunkach poezji nie powinno przecież zachodzić); zjawisko to z punktu widzenia czytelnika dorosłego wywiera niejednokrotnie spotęgowany efekt estetyczny.

Na przykładzie poezji dla dzieci czeskich (Hrubin, Halas, Sladek i in.), polskich (Tuwim) i rosyjskich (Marszak) poetów przeprowadzono analizę poszczególnych cech stylistycznych, które nie są właściwe wyłącznie poezji dla dzieci, jednakże w niej mają charakter cech typowych ze względu na częstotliwość występowania. W tym wypadku chodzi głównie o następujące zjawiska: o prostotę przedstawienia przedmiotu i językowej budowy tekstu (punkt 7), przedmiotowość, rzeczowość i pogładowość (punkt 8), dynamikę i wyrazistość w prowadzeniu akcji (punkt 9), jednoznaczność w znaczeniowej budowie całości (punkt 10), funkcję gry słów i elementów komicznych (punkt 11), funkcję rytmu i innych elementów brzmieniowych (punkt 12), obyczajowość, moralistyczne i wychowawcze tendencje wypowiedziane *expressis verbis* (punkt 13).

W ostatniej części scharakteryzowano styl poezji dla dzieci oglądany ze stanowiska człowieka dorosłego, dla którego poezja ta jest pociągająca nie tylko dzięki przeniesieniu w atmosferę dziecięctwa, lecz również — w przeciwieństwie do większej części dzisiejszej poezji dla dorosłych — wskutek wymienionych uprzednio właściwości stylistycznych (uproszczenie środków wyrazu, prosty przebieg akcji, jednoznaczność znaczeniowego układu całości wobec przeważającej roli „podtekstu” w poezji dla dorosłych itd.). Poeci liczą w wyraźny sposób zarówno na dziecięcego, jak i na dorosłego czytelnika.



Na podstawie przeprowadzonej analizy stwierdzono istnienie poszczególnych typów w poezji dla dzieci i w poezji dla dorosłych:

a) właściwa poezja dla dzieci, w której sposób przedstawienia dostosowany jest do psychiki i zdolności wrażliwych dzieci,

b) poezja dla dzieci, która nie wyklucza czytelnika dorosłego i zawiera elementy przekraczające zdolności dziecka do głębszego rozumienia,

c) poezja nie przeznaczona bezpośrednio dla dzieci, jednakże w rozmaity sposób ustylizowana z uwagi na dziecięcego odbiorcę,

d) szczególny typ, w którym stylizacja z uwagi na odbiorcę dziecięcego doprowadzona jest do swoistej zasady poetyckiego widzenia i wyrazu, czyli poezja infantylna (która wszakże znajduje się na marginesie poezji),

e) poezja o tematyce dziecięcej, nie przeznaczona dla dzieci i dla nich zwykle w ogóle niedostępna.

Przełożył Jan Trzynadlowski

## ÜBER DEN STIL DER KINDERPOESIE

### ZUSAMMENFASSUNG

Die Kinderpoesie ist kein besonderes Genre, sondern eine bestimmte Modifikation der Poesie, die durch spezifische Bedingungen gekennzeichnet ist, die die Welt der Kinder von der der Erwachsenen unterscheiden. Je nach der Stellung des Kindes in dieser Poesie gibt es mehrere Arten: a. Poesie der Kinder, d. h. von Kindern geschaffene Poesie, b. Poesie über Kinder, d. h. mit Thematik aus der Kinderwelt, c. Poesie für Kinder, d. h. für jugendliche Leser und Hörer bestimmte Poesie. (Es gibt aber auch verschiedene Kombinationen.)

Die vorliegende Studie konzentriert sich auf die Poesie für Kinder, sie bietet eine Charakteristik ihrer typischen Stilmerkmale, und zwar erstens vom Standpunkt des Kindes und dann auch vom Standpunkt des Erwachsenen. (Die Kinderpoesie ist jedoch auch in sich selbst noch nach Altersstufen, nach Genres und Genreformen differenziert.)

Im modernen künstlerischen Schaffen stehen die künstlerischen Werke für Kinder und die für Erwachsene einander wesentlich näher als früher, das Spezifische der Kinderpoesie folgt jedoch aus der Notwendigkeit, die Darstellungsart der geistigen Entwicklungsstufe des Kindes, seinen Interessen u. a. anzupassen. Diese Anpassung, die in verschiedensten Richtungen zum Ausdruck kommt, hat in mancher Hinsicht den Charakter einer Beschränkung, u. zw. sowohl in der Thematik als auch in der Anwendung der sprachlichen und aussersprachlichen Formmittel. Diese Beschränkung bedeutet grundsätzlich keine Verarmung (die auch in der übrigen Poesie nicht unbedingt vorliegen muss), vom Standpunkt der erwachsenen Leser bringt sie ja sogar oft einen erhöhten ästhetischen Effekt mit sich.

An Hand der Kinderpoesie tschechischer (Hrubín, Halas, Sládek u. a.), polnischer (Tuwim) und russischer (Marschak) Dichter werden einzelne Stilmerkmale analysiert, die zwar nicht ausschließlich der Kinderpoesie angehören, in ihrer Gesamtzahl jedoch für sie typisch sind. Es handelt sich hauptsächlich um folgende Erscheinungen: die Einfachheit in der Anlage des Sujets und im sprachlichen Aufbau des Textes (Punkt 7), Gegenständlichkeit und Anschaulichkeit (8), Dynamik und Geradlinigkeit der Handlungsführung (9), Einsichtigkeit im semantischen Aufbau des Ganzen (10), die Funktion des Wortspieles und der Elemente des Komischen (11), die Funktion des Rhythmus und der anderen Elemente der Lautung (12), die Üblichkeit, eine moralische u. a. erzieherische Tendenz *expressis verbis* auszudrücken (13).



Im letzten Teil wird der Stil der Kinderpoesie vom Standpunkt der Erwachsenen charakterisiert, für den sie nicht nur durch die Übertragung in die Kindheitssphäre anziehend ist, sondern auch — im Gegensatz zum grössten Teil der heutigen Poesie für Erwachsene — durch die genannten Stilmerkmale (Vereinfachung des Ausdrucks, elementarer Handlungsverlauf, Einschichtigkeit im semantischen Aufbau des Ganzen gegenüber der übermässigen Rolle des „Untertextes“ in der Poesie für Erwachsene usw.). Die Dichter rechnen offensichtlich oft nicht nur mit dem Kind, sondern auch mit dem Erwachsenen als Leser.

Auf Grund der durchgeführten Analyse erscheinen in der Poesie für Kinder und in der für Erwachsene einige Typen: a. die eigentliche Poesie für Kinder, in der die Darstellungsart vollkommen der Psyche und den Ausdrucksmöglichkeiten des Kindes angepasst wird, b. Poesie für Kinder, die erwachsene Leser nicht ausschliesst und Elemente enthält, deren tieferes Verständnis die Fähigkeit des Kindes übersteigt, c. nicht direkt für Kinder bestimmte Poesie, die jedoch in verschiedenem Masse auf das kindliche Subjekt hin stilisiert, d. ein besonderer Typ, in dem die Stilisierung auf das kindliche Subjekt hin zum eigentlichsten Prinzip des dichterischen Sehens und Ausdrucks erhoben wird, d. h. infantilistische Poesie (die aber nur eine Randstellung in der Poesie einnimmt), e. Poesie mit Kinderthematik, die nicht für Kinder bestimmt und ihnen oft überhaupt unzugänglich ist.

Karel Hausenblas