

# ВЕРА СМИРНОВА

Творческий фонд детской писательницы Веры Смирновой еще не особенно велик. Но ее работа в детской литературе носит отпечаток большого своеобразия и искренности. И не только достижения Смирновой, но и промахи ее на сложном пути экспериментальных поисков заслуживают серьезного внимания.

Смирнова одна из первых выдвинула за разработку современной сказки. В основном это — разрывание сказочного повествования на действительном социальном и политическом материале. К такому типу относятся и ранние работы Смирновой — построенные как цикл новеллы «Заморяне» и «Манон»; к нему же надо отнести недавние опыты — «Первомайские сказки». Однако от прежних сказок Смирновой до новых ее достижений в этой области — большое расстояние.

«Заморяне» — книжка, построенная не на живых героях, а на символах, на схематичном и местами вульгаризированном показе людей капиталистического мира, — бьет мимо цели. Она не дает нужных конкретных представлений об этом мире подросткам, для которых она предназначена, и усугубляет свою неприемлемость для юного читателя противоречивостью языка, местами выходящего в эстетски изысканную метафоричность. И в «Рассказах об игрушках» Смирнова отдает дань почти столь же неубедительно схематичному, как в «Заморянах», показу ребенка капиталистического мира. Но уже в «Манон» (сказка «Целудушный товарищ») ей удается дать рельефную картину буржуазного воспитания. Это сделано методом контраста: писательница увидела ханжество шефлы и семьи капиталистического государства глазами вынужденно попавшего за границу советского ребенка.

«Манон» («Мастерская новых игрушек») — опыт циклизации различных сказок. Обединены они повествованием швейцарского игрушечного мастера, друга пролетарских ребят, приехавшего в Советскую страну. Сюжеты включенных в «Манон» сказок разнообразны, принцип построения — один: игрушки в действительности, как мотивировка замкнутый подчас доступных младшему возрасту общественно-политических знаний и проблем. «Манон» — книга поисков. Жанр современной сказки в ней еще не найден, она нестра. Пренебрегая вероятно к ходовому игнорированию фантастики, автор в большинстве случаев ищет для своей фантазии реалистической расшивки, и только кое-где обходится без такой расшивки («Складной домик», «Звездный мяч»), что не только не мешает, а наоборот — помогает художественной целостности вещи.

Однако, эти опыты сказки так и остались у Смирновой эпизодическими. Она все больше и больше вводит свою фантазию в реалистическое русло. И если такая замкнутая в берега фантазия выглядит убедительно и хорошо, когда она мотивируется детской игрой, то традиционная мотивировка своим делом ее уже менее убедительной («Чудесные превращения одного стула»).

От такой компромиссной полусказки на новом этапе детской литературы было два пути: или в настоящую, воспитывающую творческое воображение, фантастику, или в сказку без компромиссов — реалистическую.

Смирнова пошла по второму пути. В новых ее сказках фантастика исключена. «Самое замечательное в этой сказке — то, что все в ней самая настоящая правда» («Завтра праздник»). В таком жанре сказки — правды, где сказочное только в нарастании, поднимающем интерес, в разрешении загадки или вопроса — работает теперь Смирнова. Это политически устремленная детская новелла, сюжетно напоминающая иногда манеру восточного фольклора («Октябрьские мальчишки»). Структура такой сказки проста. Отказ от фантастики утверждением необычайного в конкретной социальной действительности не привел Смирнову к сравнительно сложной, как у Кассила («Союз удивительных потомков») композиционной структуре и к экзотичности персонажей. Это не от промаха, потому что новые сказки Смирновой — для более младшего возраста, чем сказка Кассила.

Такие сказочные циклы как «Манон» объединяются чисто внешней сюжетной линией: сказки цикла могут существовать разобщенно. Единое впечатление у дошкольника и младшего школьника они вряд ли создадут. В прежних опытах реалистической сказки («Кому плохо, кому хорошо») автор нерационально раздвигал внимание маленького читателя, строя сказку одновременно на показе незнакомого ему быта и социальных противоречий. Подчас у Смирновой повествование, основанное на образном показе («Наш старший товарищ»), срывалось в суховатую информацию на актуальную тему. Достоинство новых сказок Смирновой в том, что монотонность повествования, последовательность в развитии основной темы сменяла в них прежнюю сюжетную раздробленность, что действительный политический материал здесь перестает даваться в форме побочных сведений, а становится органической основой живого повествования.

Смирнова находит доступную для малышей и охватывает подлинно захватывающую форму рассказа о Ленине («Товарищ Ленин»), где многогранный образ великого человека убедительно передается через восприятие ребенка. Условность персонажа (ребенка) здесь только в том, что на нем сходится все эпизоды повествования: сказочность самого повествования — в разрывании загадки многообразным показом неясного ребенку образа Ленина. Идея международной рабочей солидарности, намеченная в рассказе «Товарищ Ленин», легла в основу сюжета сказки «Октябрьские мальчишки». Незнакомый путешественник привез «октябрьским мальчишкам» подарки, переданные ему детьми различных стран. Только настоящие «октябрьские мальчишки», которых и разыскивает незнакомец, знают назначение этих подарков. Такая — внешне сказочная — сюжетная канва дает Смирновой повод развернуть политическую новеллу о единстве интересов

трудящихся и детей трудящихся всех стран.

Свой новый сказочный метод Смирнова подчеркивает в «Первомайских сказках», где исходной темой сказочного повествования берутся мало заметные и ни в какой мере не фантастические предметы окружающей действительности. Такая исходная тема оказывается только «малой темой» рассказа, поводом для его развёртывания. Сказки «про цветы, который расцветает в мае», «про ворону, которая живет триста лет», «про красный шар, который любит все дети на свете», — составляют отдельные звенья одного и того же сюжета о революционной борьбе в условиях капиталистического строя.

Наиболее типичный герой Смирновой совпадает с ее читателем, в крайней мере предполагаемым. Это преимущественно мальчиш и октябрьчик. Любопытно: чем ближе подглядит писательница в образы подлинных советских детей, тем больше угадает ей и самое повествование. Таков особенно рассказ «Два сердца» — о ребенке живом, непосредственно и по-детски воспринимающем мир. Это тем более ценно, что тема книжки затрагивается в нашей детской литературе впервые. Трудно рассказать дошкольнику о рождении ребенка вдумчивее, чем рассказала Смирнова в книжке «Два сердца». Любопытная Ирриша задает вопросы, мать отвечает на них просто и серьезно. Все вопросы обусловлены ходом рассказа: острая тема развивается в действиях, и развивается чрезвычайно естественно. Книжка «Два сердца» сделана с большим тактом, лирической мягкостью и чувством языковой меры.

С другой стороны, попытка писательницы дать некое комическое обобщение отрицательных детских качеств в единственной ее смешной книжке («Здравствуйте») не привела к нужным результатам. Веселье остроумная по замыслу, книжка почти не воспринимается детьми. Она остается для них абстракцией. Основная причина этого явления кроется очевидно в том, что смешное здесь дано исключительно в диалоге: книжка бездейственна и поэтому мало конкретна. Персонажи ее так и остаются нарисованными на бумаге. Детские качества тут не конкретизированы в действиях, и ребята не узнают в них себя и «знакомых». Смирновой не удалось показать их в своей веселой книжке.

Постепенно отсвывая антихудожественное, малодоступное и абстрактное, Смирнова выработала ясный, живой и своеобразный язык. Однако читатель еще далек от нее, необходимо добойти к нему ближе; и надо полагать, что писательница не остановится в поисках новых форм такого подхода в дальнейшей разработке тех жанровых разновидностей, которые намечены на ее литературном пути.

Б. БЕГАН