

---

М. Р. Балина  
(Уэслианский университет Иллинойса)

## Об оторванных лапах, забытых игрушках и эмоциональном взрослении в поэзии Агнии Барто

Я вас люблю и обворачиваю в бумагу,  
когда вы порвались, я вас склеила.

*Из детского письма  
к Агнии Барто*

**А**гния Львовна Барто (1906—1981) — одна из немногих детских поэтесс советского времени, творчество которой продолжает пользоваться популярностью у сегодняшних читателей. Для некоторых из них первая встреча со стихами Барто происходит благодаря старшему поколению бабушек и дедушек, выросшему на ее обширном наследии; для других это знакомство инициировано родителями, для которых поэзия Барто представлена в значительно более редуцированном виде. Знаменитые школьные сатиры Барто, интернациональная тематика, вся эта соцреалистическая продукция, отмеченная государственными премиями (Сталинская премия второй степени в 1950 году и Ленинская премия в 1972 году), оказалась вынесенной за скобки времени. Ранние же стихи поэтессы конца 1920-х и 1930-х годов, в особенности ее сборник, вышедший в 1936 году под вполне детским названием «Игрушки», продолжают оставаться востребованными в кругу чтения поколения 2000-х годов. Сегодня в электронном медиaprостранстве существуют многочисленные сборники песенок для самых маленьких

на стихи Барто из сборника «Игрушки». На интернет-сайтах для маленьких детей и их родителей (например, *Развивайки, Обучайки — Наше Всё!* (myltiki.com/bloggers/razvivajky\_jbuchayki), *Дети Онлайн* (deti-online.com), *Дети и мама* (deti-i-mama.ru)) можно найти самые разнообразные варианты декламации — от профессиональных до снятых на видео примеров родительской гордости — чтения стихов Барто самыми маленькими ее читателями. Не отстает и коммерческий книжный рынок, который предлагает переизданные варианты сборника 1950-х с редкими иллюстрациями Владимира Конашевича (издательство «Мелик-Пашев», 2017), новыми иллюстрациями Ирины Шариковой и Натальи Буркот (издательство «Росмэн-Пресс», 2015), интерактивным вариантом книги в серии издательства АСТ (2018), а также изданной в Китае книжкой-пазлом (2017).

Такое удивительное постоянство в возвращении к этому сборнику в самых разных формах коммуникации, доступных сегодняшнему читателю, позволяет пересмотреть некоторые критические подходы к этому циклу стихотворений и предложить новые комментарии с позиций современной критики детской литературы. Изображение игрушечного мира в детской литературе как поля, в котором происходит формирование эмоциональных, личностных и социальных отношений, занимало детскую литературу с давних времен. Как считает современная исследовательница детской литературы Марина Костюхина, негативное отношение к игрушке в эпоху Просвещения сменилось повышенным вниманием к игре и игрушкам у писателей-романтиков.<sup>1</sup> Так, Костюхина приходит к следующему выводу: «Следуя собственным задачам, литература наделяет игру духовно-нравственным содержанием. В том, как ребенок относится к своим игрушкам, раскрываются свойства его души — добродетели или пороки, душевная чуткость или равнодушие. Игрушки помогают ребенку в становлении системы ценностей, лежащих в основе

---

<sup>1</sup> Костюхина М. Игрушка в детской литературе. СПб., 2008. С. 8.

человеческих отношений...»<sup>2</sup> «Игрушки» Агнии Барто стоят в детской поэзии 1920—1930-х несколько обособленно. В этом цикле отсутствует революционная риторика, которой были подчинены первые самые ранние тексты этой детской поэтессы. Как пишет об этом цикле Е. О. Путилова, «изящные, лаконичные, легкие и веселые стихи цикла „Игрушки“ гармонично объединяли два мира — живой и игрушечный: игра становилась тем важным „жизненным полем“, где проявлялись характеры детей, где они держали подчас серьезный экзамен на человеческие качества».<sup>3</sup> О каких человеческих качествах писала, по ее собственному утверждению, свой «веселый стих» молодая Агния Барто? Почему ей понадобились игрушечные герои для разговора об общечеловеческих ценностях? Наш комментарий к стихам, включенным в сборник 1936 года, — это попытка проанализировать живучесть этих текстов, их вневременную популярность и их востребованность в сегодняшнем радикально изменившемся литературном поле.

Начнем с самого известного:

#### МИШКА

Уронили Мишку на пол,  
Оторвали Мишке лапу,  
Всё равно его не брошу —  
Потому что он хороший.<sup>4</sup>

Ю. В. Доманский, анализируя этот цикл стихотворений Барто, выделяет два направления, по которым можно сгруппировать входящие в него стихи.<sup>5</sup> Это описание разрушительных и созидательных тенденций внутри цикла.

<sup>2</sup> Костюхина М. Игрушка в детской литературе. С. 6.

<sup>3</sup> Четыре века русской поэзии детям: В 3 т. / Вступ. ст., сост. и примеч. Е. Путиловой. СПб., 2013. Т. 2. С. 49.

<sup>4</sup> Все стихотворения из сборника «Игрушки» цитируются по изданию Барто, А. Собр. соч.: В 3 т. М., 1970. Т. 1.

<sup>5</sup> Доманский Ю. В. Поврежденная игрушка в стихотворных циклах для самых маленьких Агнии Барто и Ивана Неходы // Детские чтения. 2012. № 2. С. 179—196.

При этом он видит в «Мишке» третье направление — редукцию разрушения. Бедная растерзанная игрушка претерпевает целый ряд негативных действий: и на пол бросили, и лапу оторвали, но для читателя остается неизвестным, кто же нанес игрушке такие увечья. Наказывать за такое поведение некого! Но к кому же тогда относится такая «жизнеутверждающая» реплика хозяина игрушки? Это «все равно его не брошу» — явная полемика, но с кем? Попробуем предположить, что это четверостишие и есть внутренний диалог с самим / самой собой, а всё стихотворение представляет собой первый урок *эмпатии*, который усваивает неназванный, но явно существующий в контексте стихотворения лирический герой.

Австралийская исследовательница Керри Маллан (Kerry Mallan) в статье, посвященной феномену *нарративной эмпатии* (narrative empathy), особо выделяет детскую литературу как инструмент по созданию и культивации эмпатии — основы для создания общества, в котором сочувствие и сопереживание станут важной, если не решающей частью повседневного существования.<sup>6</sup> Так, Маллан пишет: «Чтение детской литературы часто рассматривается как важная составляющая при формировании этического и эмпатического понимания детьми общества, в котором они живут, и людей, с которыми они будут выстраивать отношения в этом обществе».<sup>7</sup> Опираясь на работы таких современных западных философов, как Марта Нуссбаум (Martha Nussbaum) и Брун Вааге (Bruun Vaage), Маллан видит в детской литературе инструмент создания *эмпатического читателя* (emphatic reader).<sup>8</sup> Приведенное

---

<sup>6</sup> Mallan Kerry. Empathy: Narrative Empathy and Children's literature // (Re)imagining the World. Children's Literature's responses to changing time. Berlin, Heidelberg, 2013. С. 106—114. (Перевод с английского сделан автором комментария).

<sup>7</sup> Там же. С. 105.

<sup>8</sup> Подробно об эмпатии и процессах детского чтения см.: Nikolajeva M. Guilt, empathy and the ethical potential of Children's literature. Barnbrooken, 2012. <http://dx.doi.org/10.3402/clr.v35i0.18081>; дата обращения: 12.09.2020.

выше стихотворение Барто посвящено решению именно такой задачи — создания эмпатического сочувствующего читателя, который способен не только почувствовать боль и обиду другого (в нашем контексте — старой игрушки), но такое эмпатическое чтение вызывает и соответствующее (моральное) действие — спасение игрушки от разрушения. Интересно, как Барто выстраивает процесс формирования нарративной эмпатии (*narrative empathy*) у маленьких читателей. Стихотворение начинается с глаголов в третьем лице множественного числа — «уронили..., оторвали лапу». Голос лирического героя так же выражен глаголом, но уже в первом лице единственного числа — «не брошу...». Таким образом, само действие разрушения, совершенное над игрушкой, представлено как коллективное, но в то же время и без конкретного указания на носителей этого действия. Создается впечатление, что такое разрушение — явление частое и обычное, но вот действие, вызванное противостоянием разрушению, — это поступок одного героя, вызванный именно эмпатией (не брошу *все равно*, что бы обо мне не подумали товарищи по игре!) Исследовательница творчества Барто В. Д. Разова писала, что стихи о Мишке «...это не только сценка из детского быта, но и урок нравственности: чувство жалости, сострадания взяло верх».<sup>9</sup> Сочувствие к старой и сломанной игрушке становится первым этапом на пути к взрослению и восприятию чужой боли как своей. Доманский указывает в своей статье о поврежденной игрушке на сформировавшуюся традицию в изображении читательской эмпатии в дореволюционной поэзии. В качестве примеров исследователь приводит детские стихи Саши Черного, Сергея Городецкого и Александра Блока, обосновывая таким образом включение этого приема в реестр детской литературы задолго до Барто.<sup>10</sup> Да и у самой Барто

---

<sup>9</sup> Разова В. Д. Фольклорные истоки советской поэзии для детей. Л., 1976. С. 60.

<sup>10</sup> Доманский Ю. В. Указ. соч. С. 194—195.

обращение к эмпатии впервые появляется уже в самых первых ее стихах, таких как «Китайчонок Ван Ли» (1924) и «Братишки» (1925).<sup>11</sup> Но в формировании сопереживания и сочувствия к судьбе бедного, жестоко эксплуатируемого хозяином Ван Ли и к интернациональной семье «братишек» из разных колониальных стран доминировал классовый принцип. Дидактика сочувствия базировалась на близости по классу, хотя и такое применение эмпатии было редким явлением в детской литературе 1920-х годов. Здесь стоит вспомнить детскую поэзию В. Маяковского, его «Сказку о Пете, толстом ребенке, и о Симе, который тонкий», выпущенную поэтом отдельной книгой с рисунками Н. Куприянова.<sup>12</sup> Толстый буржуй и обжора Петя просто лопнул от обжорства, а на революционных детей — октябрят сваливаются из лопнувшего Пети, как из мешка, всяческие вкусные вещи. Мирон Петровский пишет об этом заключительном эпизоде сказки: «Лопнувший Петя исчезает из сказки навсегда и насовсем. Ни шивать Петю, ни воскрешать его, ни тем более жалеть Маяковский не намерен. Маяковский отказывает в жалости классовому врагу, а нежному возрасту маленького буржуя никакого значения не придает».<sup>13</sup> На таких стихах, несомненно отвечающих дидактическим посылам революции, довольно трудно было воспитывать эмпатического читателя, и на общем фоне такой «безжалостной» детской поэзии стихи Агнии Барто об игрушках привлекают своим фокусом на эмоциях «малого калибра» — без революционных призывов и лозунгов, лишённые какой-либо идеологической ориентации.

С феноменом эмпатии тесно связан мотив потери и утраты. Современный антрополог Сергей Ушакин считает,

---

<sup>11</sup> «Китайчонок Ван Ли» был впервые опубликован в журнале «Пионер» № 10 за 1924 год. «Братишки» вышли отдельной книгой с рисунками Г. Ечеистова в 1928 году в ГИЗе, а затем переиздавались в 1929 и в 1936 годах.

<sup>12</sup> *Маяковский В.* Сказка о Пете, толстом ребенке, и о Симе, который тонкий. М., 1925.

<sup>13</sup> *Петровский М.* Книги нашего детства. СПб., 2006. С. 140.

что «... тема утраты не была ведущей в культуре советского детства, <но> ее присутствие и ее значимость не следует недооценивать».<sup>14</sup> В «Игрушках» у Барто мотив утраты сопровождает формирование эмпатии, но для ее изображения никакой доминантной модели нет. Собственно, Барто пользуется любой доступной формой изложения, будь то воображаемый диалог («Мячик»), авторское, при этом несколько отстраненное, повествование («Зайка», «Бычок») или же коллективное «мы» («Самолёт»). Так, например, в стихотворении «Мячик» показан, с одной стороны, страх потери любимой игрушки, но одновременно это и испуг за судьбу вырвавшегося из-под контроля мяча.

#### Мячик

Наша Таня громко плачет.  
Уронила в речку мячик.  
— Тише, Танечка, не плачь:  
Не утонет в речке мяч.

Начинается это четверостишие с констатации факта: Таня уронила в реку свой мяч, но слезы героини о судьбе самого мяча, а не о том, что она лишилась игрушки. И стоящий как бы за кадром взрослый «наблюдатель» приходит на помощь, успокаивая героиню. Мяч не утонет, не погибнет, а будет продолжать «жить» и, может быть, радовать свою хозяйку. В этом стихотворении повествование начинается с эмпатии, с сопереживания и страха за пусть не одушевленного, но другого, о котором волнуется маленькая Таня, но для читателя причина этого переживания становится понятной только из заключительных строк такого имплицитного диалога. Воспитание эмпатического читателя у Барто почти во всех стихах этого цикла происходит поэтапно, от констатации факта к личному переживанию.

---

<sup>14</sup> Ушакин С. Мы в город изумрудный идем дорогой трудной. Маленькие радости веселых человечков // Веселые человечки. Культурные герои советского детства. М., 2008. С. 44.

Потеря, урон, нанесенный любимой игрушке, не сразу оборачивается сочувствием и желанием помочь, спасти от разрушения. Для формирования эмпатии нужно время, которое Барто отводит своим читателям в промежутке между двумя вводными строфами и двумя заключительными, давая тем самым необходимый толчок для появления соответствующих эмоций.

Иногда таким эмоциональным толчком становится всё четверостишие и формирование эмпатии должно происходить за пределами текста, уже после его прочтения. Так, например, стихотворение «Зайка» является примером такой нарративной эмпатии, которая требует самостоятельного анализа происшедшего, когда к осознанному сопереживанию ребенок должен прийти самостоятельно, без подсказки в тексте.

#### ЗАЙКА

Зайку бросила хозяйка,  
Под дождём остался зайка.  
Со скамейки слезть не мог,  
Весь до ниточки промок.

Пожалуй, ни в одном из стихотворений этого цикла Барто не говорит о недостатках своей детской аудитории, хотя она никогда не стеснялась критиковать своих маленьких читателей. В некоторых ранних стихах Барто критический элемент уже заложен в само название, как, например, в стихах «Девочка чумазая» (1930), «Девочка-ревушка» (1929), «Про лентяя Ивановича» (1930).<sup>15</sup> «Зайка», собственно, начинается с конкретного обвинения в адрес владелицы игрушки — зайку хозяйка «бросила!» И далее следует описание всех страданий игрушки из-за

---

<sup>15</sup> Стихотворения «Девочка-ревушка» и «Девочка чумазая» были написаны А. Барто вместе с первым мужем, Павлом Барто, чью фамилию она сохранила и под которой продолжала печататься всю жизнь. См.: Барто А. и П. «Девочка чумазая». М., 1929; Барто А. и П. «Девочка-ревушка». М., 1930.

нерадивости и отсутствия заботы этой самой «хозяйки»: и под дождем вымок, и со скамейки не смог слезть, что понятно ребенку, так как он ни на минуту не забывает, что речь идет об игрушке, но тем не менее по условиям цикла эта игрушка предстает в детском сознании как живая. Промокший «до ниточки» заяц — жертва, которая вызывает целый реестр разных эмоций — обиду за игрушку, возмущение небрежностью «хозяйки», желание помочь и спасти. Исследователь творчества Агнии Барто Игорь Мотяшов пишет о слезах, которые вызывает это стихотворение: «Малыши плачут... И это благодатные слезы. Стихи помогают пережить небрежное отношение к игрушке как предательство друга».<sup>16</sup> Вот и состоялось воспитание эмпатического читателя, чьи «благодатные» слезы не нуждаются ни в каком дополнительном разъяснении и нравовании о том, как надо или как не надо поступать.

Мне хотелось бы остановиться еще на одном «счастливым» стихотворении, в котором нарративная эмпатия высказана в завершённой форме и закреплена в вызванном ею действии. Это стихотворение из этого же цикла «Козлёнок».

#### КОЗЛЁНОК

У меня живёт козлёнок,  
Я сама его пасу.  
Я козлёнка в сад зелёный  
Рано утром отнесу.

Он заблудится в саду —  
Я в траве его найду.

В первую очередь это стихотворение не позволяет сомневаться в ясно обозначенной позиции лирической героини стихотворения, написанного от первого лица. В стихотворении два героя — девочка и игрушка. Козлёнок — объект внимания и заботы девочки, нарративная

---

<sup>16</sup> Мотяшов И. Жизнь и творчество Агнии Барто. М., 1989. С. 31.

эмпатия выражена здесь в форме ответственности за свою игрушку, что и создает особую атмосферу гармоничного сосуществования элементов живого и ожившего в игровом пространстве. Эмпатический сочувствующий герой ведет за собой эмпатического же читателя, делая и его ответственным за судьбу игрушки: козлёнка надо пасти, его надо относить в сад, а уж если он заблудится, то его обязательно надо *самой найти* (курсив мой. — М. Б.). Таким образом, это стихотворение демонстрирует завершающую ступень эмоционального взросления, когда ребенок без участия взрослого принимает на себя ответственность за другого, пусть на этом этапе игрушечного, но всё же другого. Доманский в своем анализе этого цикла приходит к выводу, что «на уровне „нравственной проблематики“ цикл Барто оказывается весьма многогранен, воплощая разные стороны бытия».<sup>17</sup>

Случайна ли такая «нравственная многогранность» этого цикла? Многие исследователи творчества Агнии Барто указывают на связь ее детской поэзии с традициями С. Я. Маршака и К. И. Чуковского. Сама Барто в дневниковых «Записках детского поэта» в главе «У кого я училась писать стихи» называет среди своих учителей Маяковского, Чуковского и с некоторой оговоркой Маршака.<sup>18</sup> Но такое внимание к воспитанию эмпатии, как у Барто, трудно найти в детской поэзии первого послереволюционного десятилетия. Анализируя более поздние выступления

---

<sup>17</sup> Доманский Ю. В. Указ. соч. С. 186.

<sup>18</sup> Следует заметить, что такие исследователи, как Вера Смирнова и Игорь Мотышов, несколько преувеличивают роль Маршака в формировании поэтического феномена Барто. На самых ранних этапах своего вхождения в детскую литературу Барто активно отказывалась от вмешательства в свою работу Маршака и его редактуры и не раз подвергалась критике с его стороны за небрежность стиха и несостоятельность рифм. Ее знаменитое «Маршаком быть не могу, а подмаршачником не хочу» на долгие годы сделало их взаимоотношения сложными и противоречивыми (Барто А. Записки детского поэта. М., 1976. [http://gatchina3000.ru/literatura/agniyabarto/14-02-zapiski-detskogo-poeta\\_u-kogo-ya-uchilas-pisat-stihi.htm](http://gatchina3000.ru/literatura/agniyabarto/14-02-zapiski-detskogo-poeta_u-kogo-ya-uchilas-pisat-stihi.htm); дата обращения: 31.10.2020).

в печати и со сцены самой Агнии Львовны, можно сделать вывод о значении сочувствия и переживания как важного экзистенциального принципа ее творчества для детей. Выступая в мае 1967 года на Четвертом съезде советских писателей, заслуженная и уважаемая всем советским истеблишментом писательница заявила с трибуны: «...нам не хватает стихов, которые могли бы встревожить мысль и сердце ребенка, стихов, способных вызвать слезы у него на глазах... Стоит ли нам так уж рьяно охранять детей от сильных чувств? Ведь беречь детскость совсем не значит приглушать восприимчивость к глубоким переживаниям, обогащающим душу».<sup>19</sup> Удивительным образом это высказывание перекликается с тем, что так искренне делала сама Барто в далеком 1936 году, в самом начале своей жизни в детской литературе. «Игрушки» — это и есть естественное наследие детского поэта, озабоченного тем, как научить ребенка со-чувствию и со-переживанию — таким важным непреходящим качествам человеческого общежития.



---

<sup>19</sup> Барто А. Речь на 4-м съезде писателей // Барто А. Собр. соч.: В 4 т. М., 1981. Т. 4. С. 298—300.