

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82.091

DOI 10.17223/19986645/19/6

А.Н. Губайдуллина

«ВЗРОСЛОЕ СЛОВО» В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ ДЛЯ ДЕТЕЙ

Статья обращается к частному случаю cross-writing, или литературы с двойной адресацией. Современная поэзия для детей стремительно «взрослеет», в нее проникают темы, сюжеты, лексика, присущие прежде исключительно зрелой литературе. Автор статьи выделяет три типа функционирования «взрослого слова» в детской лирике: пародирование, ироническое снижение речи наставников; коммуникацию ребенка и взрослого в едином пространстве высокой культуры; вторжение зрелого экзистенциального опыта в облегченную детскую модель мира. Трансформация поэзии приводит к нарушению коммуникации между автором и читателем, к отказу от коммуникативной интенции.

Ключевые слова: детская поэзия, взрослое слово, ирония, интертекстуальность, адресат.

Движение современной поэзии для взрослых и детской поэзии «навстречу» друг другу уже не является открытием для литературоведов. Если современную поэзию упрекают в незрелости авторского сознания и инфантилизме (например, И. Кукулин [1. С. 274], Д. Давыдов [2. С. 91], И. Шайтанов [3. С. 96]), то стихотворения и проза для детей, наоборот, стремительно «взрослеют». Авторы учебника «Детская литература» И.Н. Арзамасцева и С.А. Николаева отмечают изменение системы жанров в последнем десятилетии XX в.: «Любовный роман для мамы и такой же – для дочки, детектив для папы и детектив для сына. Происходило дублирование и взаимопроникновение взрослой и детской литератур, путались границы детского и недетского» [4. С. 470]. В аннотациях к поэтическим детским книгам все реже можно встретить конкретные указания: «для дошкольного возраста», «для младшего школьного возраста», зато часто встречается адресация «для семейного чтения». Так, сборник 2003 г. «Классики: Лучшие стихи современных детских писателей» имеет подзаголовок «Хохотально-литературно-художественное издание для детей от 7 до 70 лет» [5. С. 2]. Сборник Марины Бородинской «С музыкой и пением» (2011) предназначен «для взрослых и детей» [6. С. 2]. В тексте, сопровождающем книгу Григория Кружкова «Рукопись, найденная в капусте» (2007), сказано: «Это книга для взрослых, которые еще не разучились читать вместе с детьми. «Весна наступила» – типичное чтение для взрослых» [7. С. 4].

Двойная адресация обусловлена тем, что детская поэзия изменяется существенно. В нее проникает дискурс взрослой жизни, названный в этой статье «взрослым словом». «Взрослое слово» понимается, в соответствии с разработанной теорией «чужого слова» (М. Бахтин, Ю. Лотман, В. Хализев),

как высказывание, не свойственное для ребёнка, пересказанное или переработанное внутри текста стихотворения, при этом не обособленное от основного текста.

Есть несколько типов функционирования «взрослого слова» в детском стихотворении. Первая, наиболее традиционная форма, – искажение понятий «взрослого» мира в детском восприятии: «Вмещает чемоданчик «дипломат» / бумаги, книжки, даже сала шмат. / В переговорах дипломата с дипломатом / враг станет другом, друг и вовсе – братом. / Вам дипломат не скажет никогда / ни твёрдо «Нет», ни однозначно «Да». / Вот, например, дипломатический ответ: / – Ты выучил стихи? / – А можно в туалет?» (М. Першин «Дипломат» [5. С. 15]). Для подобных примеров характерно сознательное упрощение или искажение смысла понятия, относящегося к лексикону взрослых. Каким образом это понятие проникает в среду детства? Чаще всего его навязывают взрослые. Они предстают в роли наставников, пытающихся передать воспитанникам определенное знание. Ученики же не принимают это знание, поскольку оно формально, не подкреплено их жизненным опытом. Сложные термины или абстрактная информация, не актуальная для детей, трансформируется в мире детства и получает новую семантику.

Например, Борис Хан воспроизводит индуктивный подход ребенка к школьному предмету. Вычленив из устойчивой для мировоззрения взрослых науки (из литературы, географии, лексики русского языка) частную информацию, Хан подчеркивает отсутствие внутрипредметных связей, фиксируемое сознанием ребенка: «Был Пушкин маленьким, Толстой был необутым, / А Герцен – спал. Я ничего не спутал?» [5. С. 13]. Или: «Рога есть у коровы, хвост и вымя. / За это ей дано «корова» имя!» («Рассуждения Афанасия Ботана на уроке биологии») [5. С. 10]. Случайный перебор единиц внутри множества дискредитирует его в целом. Пространство взрослого мира и пространство детства не только не коррелируют, но жестко разграничены и противопоставлены друг другу. Ребенок стремится оградить себя от чуждой классификации созданием своей: «Скажу вам, как географу географ, / Что в Индии из фауны есть кобры, / Пантеры, волки, бандерлоги, кстати... / Ну и, конечно, Маугли. И – хватит» [5. С. 16]. У детей и взрослых Хана разные системы исчисления. И каждая из них достаточно авторитарна. То же можно сказать и о систематизации в поэзии для детей Артура Гиваргизова: «Для жизни нужен холодильник, / Кровать, магнитофон и «ящик». / Ну а для жизни настоящей: / Лопата, дрель, пила, напильник, / Шурупы, гвозди, черепица / И доски – лучше сороковка. / И вот за этим, понял Вовка, / Ты должен хорошо учиться» («За этим») [5. С. 71]. Подобные стихи касаются сферы долженствования и корректируют социальные отношения. Этот тип «взрослого слова» наиболее традиционен, поскольку взрослые и дети в детской литературе были противопоставлены друг другу всегда. То, как ребенок адаптирует слово, смысл которого не понимает, – один из источников комического как в художественном творчестве, так и в эссеистике о детстве (в книге К. Чуковского «От двух до пяти»).

Искажение «взрослого слова» происходит не только в процессе жонглирования терминами, но и во время пародирования стиля речи взрослых. Детская поэзия, в духе постмодернизма, разоблачает дискредитировавший себя

шаблонный язык: «Нижеподписавшийся / Волка повстречал. / Вышеупомянутый / Громко зарычал. / <...> / К счастью, тут охотничек / Мимо проходил, / Каковой впоследствии / Волка застрелил» (Г. Кружков «Письмо в редакцию» [7. С. 26]). Или: «Человекообразную обезьяну / раздрают противоречья: / То ей всё хочется делать по-обезьянью, / то по-человечьи» (Г. Кружков «Человекообразная обезьяна» [7. С. 47]). «При этом детские писатели стремились избавиться от «советизмов» – речевых штампов и клише, накопившихся и растиражированных за несколько десятилетий развития литературы, оттого в литературной речи смешивались элементы публицистики и сниженного разговорного стиля (анекдот, частушка, устная пародия)» – полагает Ирина Арзамасцева [4. С. 471]. Однако у детской поэзии есть преимущество перед пародийным дискурсом концептуализма или поэзии соц-арта. Поэзия для детей имеет возможность придать шаблонным фразам свежее значение. Так, Игорь Шевчук начинает стихотворение «Прогноз погоды» с традиционного безличностного сообщения: «Сегодня ожидается / Погода переменная. / Температура воздуха – / Пять градусов тепла», – а заканчивает личным обращением: «Товарищ Вова Трактор, / Сейчас же бросьте плакать! / Мы дальше сообщаем / Для вас передаем: / Для вас сегодня подана / отличнейшая слякоть / И грязи – по колено вам! – / Огромный водоем!» [8. С. 37]. Общее место высказывания художник уравнивает эвристикой детского. Апелляция к детскому восприятию позволяет индивидуализировать смысл, адресат заново семантизирует высказывание.

Поэзия для маленьких пародирует и прозаические жанры: детектив, боевик, деловое письмо, даже брошюру (Тим Собакин «Как откормить свинью» [5. С. 50]). Иронический вектор возникает в силу дуальности отношений «взрослый» / «ребенок». С одной стороны, их позиции состоят в конфликте, с другой стороны, между ними есть взаимовлияние: в частности, ребенок, понимая мир по-детски, демонстрирует модель поведения взрослого героя, как, например, в «вестерне» А. Гиваргизова. Автор использует декорации классического вестерна: «Летит куда-то кондор, / Бежит куда-то лошадь. / Сидит за стойкой мальчик / По имени Алёша». При этом лирический сюжет раскрывает традиционное напряжение в отношениях «родитель» – «ребенок»: «А ты уроки сделал? / Ты выучил английский? / Ведь ты у англичанки, / Алёша, в чёрном списке». В последних строках стихотворения, в соответствии с законами жанра «вестерна», происходит неожиданное взросление, огрубление героя: «Алёша затынулся, / Допил двойное виски / И выругался грубо, / Но, вроде, по-английски» («По-английски» [9. С. 43]). Удовлетворяя формальное требование взрослых (знание английских слов), герой искажает феноменологию детства. Этот тип детских стихов можно назвать поэзией с ролевой инверсией: ребенку предлагается взять на себя функции зрелого, опытного человека. Обязательное условие этой группы текстов – сниженный стиль, ирония.

Более сложный случай функционирования «взрослого слова» – попытка «вживить» некий априорный культурный опыт, давно существующий эстетический объект в произведение для детей. Речь идет об интертекстуальности, не отменяющей смысл исконного текста, а продлевающей его жизнь. Писатели используют цитаты предшественников как фоновые ссылки, прибегают к аллюзиям: «Это что ползёт такое, / Незнакомое? / Здравствуй, племя молодое,

/ Насекомое!» (М. Яснов «Это что ползёт такое?» [5. С. 134]). Или: «Как взлетел таракан над лесами, / Как повёл он геройски усами, / Как запел таракан удалой: / “Ты не вейся, чёрный ворон, / Чёрный ворон, я не твой!” (А. Тимофеевский «Удалой таракан» [10. С. 26]). Несмотря на то, что цитата из казачьей песни «Чёрный ворон» в новом контексте понимается конкретно, а не метафорически, ссылка сохраняет основную интонацию первичного произведения: героика, идею трудной судьбы и борьбы со смертью, принимающей образ ворона. Близкий пример – четверостишие И. Шевчука («Одиночество» [8. С. 53]): «И скучно! / И грустно! / И некому руку подать... / Придётся в этом болоте / Мне одному пропадать». Иллюстрацией к данному стихотворению в книге «Педадь от огурца» (2011) служит картинка, где герой – маленький человечек – буквально сидит в болоте. Но название «Одиночество» актуализирует вполне «взрослую» эмоцию, родственную чувству лирического героя стихотворения М. Лермонтова «И скучно, и грустно...». Для героя поэзии Лермонтова «болото» – метафора современного общества. Таким образом предлагается два уровня понимания произведения: упрощенный и более сложный. Интертекст функционирует как «средство для отождествления определенных фиксированных характеристик <...>, объясняет саму возможность взаимопроникновения текстов, факт существования их в объединенном пространстве в виде единого текста, который представляет собой вся человеческая культура» [11. С. 95]. Этот тип поэзии сближает взрослого читателя и ребенка. Текст предполагает неоднократное прочтение и формирует культурное сознание, делает возможным движение от эстетического впечатления к постижению глубокого смысла искусства.

Любопытен диптих Германа Лукомникова: 1) «дыр бул шыл / убешур / скум / вы со бу / р л эз / вот что я вам скажу» [5. С. 72]; 2) «дыр бул шыл / убешур / скум / вы со бу / р л эз / заумь какая-то» [5. С. 73]. Стихотворения-центоны различаются последней строкой. Две последние строки, составленные вместе, могут трактоваться как предложенное высказывание и читательская реакция на него: «вот что я вам скажу» – «заумь какая-то». Исходный текст А. Крученых используется в качестве завлекательной игрушки, абракадабры, любимой детьми, а метатекстовая кода Г. Лукомникова ставит акцент на способах поэтического творчества. Поэт предстает в качестве чудака, говорящего на непонятном языке. Причем поэт осознает нарушение коммуникации, предлагая ребенку сложную концепцию самодостаточного искусства (что косвенно подтверждается другими стихотворениями Г. Лукомникова: «есть такое слово / хочу» [5. С. 100]; «я человек простой, / как говорил Толстой» [5. С. 113]; «поговорим по душам / как автоответчик с автоответчиком // ах оставьте / ваше сообщение после / звукового сигнала (звуковой сигнал)» [5. С. 85]). Родждается не характерное для детской поэзии состояние – нарушение прямого диалога, авторского влияния на адресата. Писатель пишет не читателю, а как бы самому себе, «вслух», сублимируя внутренние противоречия. Единственное пространство для текстов подобного типа, где возможна опосредованная коммуникация, – это среда искусства.

Первоначально стихотворение представляет для ребенка культурологический «шифр», допустим: «Луна похожа на обол, / на диск, который Дискобол / с размаху / зашвырнул в зенит – / и, балансируя, / глядит / на то, / куда она

летит» (Г. Кружков «Луна в парке» [7. С. 52]). В импрессионистской миниатюре автор сравнивает луну с древнегреческой монетой, упоминает известную античную статую «Дискобол» (в стихотворении она обозначена с заглавной буквы, и сделан акцент на замершую в динамике позу: «балансируя, глядит»). В идеальном случае читатель следует от пейзажной зарисовки к осознанной трактовке произведения, к постижению связи времен. Это уже не спародированная и дискредитированная взрослость, а постепенное взросление в процессе чтения.

Наконец, третий, наиболее сложный вариант «взрослого слова» в детской поэзии – это описание неорганичной для ребенка экзистенции, иного личностного опыта: «Слышите песню: та-ра-ра, ра-ра – / Как будто пилой по тёрке? / Это уборщица – тётя Тамара / Поёт у себя в каморке. / Она давно работает в школе: / Скребёт, вытирает, моет. / Но иногда вспомнит о воле, / Сядет и тихо завоюет» (А. Гиваргизов «Тара-ра-рара» [9. С. 39]). Текст не оставляет возможности для непосредственного прочтения. Чтобы его понять, нужно иметь представления о «неволе», о бытовой рутине; требуется прочувствовать внутреннее состояние человека, располагающее к звериному вою. В этом типе стихов переживание лирического персонажа яснее взрослому, чем ребенку.

Назовем поэтов, не отграничивающих содержательно многие произведения для детей от «взрослых» стихов, – Михаил Яснов и Марина Бородинская.

М. Яснов в детской поэзии обращается к теме старости и смерти. С одной стороны, образы пожилых людей даны через призму детского взгляда: ребенок обращает внимание на конкретные атрибуты (палка-трость); ребенок описывает прохожего определениями, знакомыми детскому лексикону: «Старый, небритый дедушка / В какой-то странной пижаме, / Оборванный, точно денежка, / И руки его дрожали» («Обида» [12. С. 71]). С другой стороны, ребенок становится соучастником жизни иного поколения, сталкивается с маргинальной фигурой бомжа и с негативной оценкой старика окружающими: «Стали соседи пялиться, / Стали толкать друг друга. / Соседка сказала: “Пьяница!..” / Сосед пробурчал: “Ворюга!..”» («Обида»). В поэзии Яснова происходит воспитание чувств. Помимо взгляда на стариков со стороны, ребенку предлагается прочувствовать специфику старческого существования: немощность, болезненность («Передохни! / Ведь мы с тобой / Почти дошли до дому. / Я подожду!» – сказал глухой / Отставшему хромоту» («Два старика идут домой...» [12. С. 60])); ночное одиночество («А сторож ходит – / Шарк да шарк: / Он сторожит / Трамвайный парк» [12. С. 57]) и, наконец, смерть. В стихотворении «Без дедушки» лирический герой, столкнувшись со смертью родного деда, замещает его, не только осуществляет взрослые обязанности: «И за дедушку утром картошку, / Встав пораньше, домой принесу», – но игрово перенимает стариковскую экзистенцию: «Двину пешку Е2 – Е4 / И за дедушку сделаю ход». Другими словами, ребенок продлевает чужое жизненное время, выполняет и то, что «нужно», принято во взрослом времени (обязанности по хозяйству), и то, что придает жизни полноценность (играет за деда, смотрит за него в окно).

В детском времени с помощью творческой игры становится преодолимым то, что составляет зону трагедии во взрослом времени. В стихотворении М. Яснова «Крылатое деревце» [12. С. 20] мальчик находит мертвую птицу и

хоронит ее; точнее, сажит, как зерно, в землю, чтобы на следующий год проклюнулась новая птица. Детство в современной поэзии обладает магией бесконечности времени, находится внутри круга вечного возвращения. С этим связана взаимозаменяемость героев, окружающих явлений, условное «бессмертие».

М. Бородицкая последовательно выстраивает драматичную биографию лирического героя в своей детской поэзии. Детство лирической героини Бородицкой, как и детские годы автора, приходится на начало 1950-х. Юность описывается как счастье обладания простыми вещами при сохраняющемся ощущении трагичности жизни. И у Яснова («Мы пришли к блокаднице» [12. С. 58]), и у Бородицкой («Бывало, зуб молочный рвут...» [6. С. 59]), переданы последствия войны в детском восприятии. В стихотворении Бородицкой «Первый класс» [6. С. 26] взросление героини предопределено внутренней драмой ее отца, связанной с пережитой войной: «Сестрёнка крихтит и мяучит во сне. / С отцом на диване постелено мне. // ...Опять среди ночи вопьется в мой сон / Тот сдавленный вой, тот мучительный стон: // “Огонь!” – он кричит, он кричит на меня – / Боится огня или просит огня? // “Огонь!” – он кричит, я его тормошу, / Зову и реву и проснуться прошу...». Чужое время становится зоной личной ответственности.

Героиня Бородицкой немыслима вне прошедшего времени. В цикле стихотворений, посвященных игрушкам юности, перечисляются вещи, неизвестные современным дошкольникам и школьникам: медный кран, папиросы «Казбек», платье «фигаро». «Раскидай, / Раскидай / Сделан по старинке: / Раз – кидай, / Два – кидай / Мячик на резинке» («Раскидай» [6. С. 14]); «Вкусный запах гуталина, / Тесной будки полумрак, / Щётки жесткая щетина / Щекотала сквозь башмак... // А еще была бархотка – / Блеск на туфли наводить...» («Чистим-блиstim» [6. С. 16]); «”Уйди-уйди”, – пищит пищалка...» («Уйди-уйди» [6. С. 21]); «Треск резинки – и взлетает / Резкий, хрупкий вертолёт. / – Пап, откуда?! – Из Китая. / Пятьдесят девятый год» («Из Китая» [6. С. 12]). Поэзия проникнута ностальгическими мотивами, и это неожиданно для детской литературы, ведь ребенок не сожалеет об утраченном, поскольку находится в состоянии накопления опыта, а не осмысления его. По мере прочтения книги «С музыкой и пением» открывается, что адресат этой поэзии – не столько ребенок, сколько взрослый! может быть, сам автор. Центральным произведением книги, её «гимном» является стихотворение без названия: «Встаньте, кто помнит чернильницу-непроливайку, / Светлый пенал из дощечек и дальше по списку: / Кеды китайские, с белой каемочкой майку, / И промокашку, и вставочку, и перочистку. // Финские снежные, в синих обложках тетради...» [6. С. 28]. Детскую поэзию можно считать «терапевтической» (этот термин Е. Тиновой был применен к российской детской прозе 1990–2000-х гг.) [13. С. 157]: она решает задачи преодоления тоски по ушедшей юности, страха смерти, решения конфликтов в семье. Адресат поэзии становится предельно условным. Лирика направлена не «куда», а «откуда» – из болезненного внутреннего мира. Если ранее (например, в детской поэзии 1920–1930-х гг.) латентный трагизм облекался в приемлемую для ребенка шуточную, легкую форму, прорывался намёком, то в конце XX в. писатель не адаптирует эмоцию.

Литература

1. Кукулин И. Актуальный русский поэт как воскресшие Аленушка и Иванушка // Новое литературное обозрение. 2002. № 53. С. 273–297.
2. Давыдов Д. Инфантилизм как поэтическое кредо // Арион. 2003. № 3. С. 91–95.
3. Шайтанов И. Инфантильные и пубертатные // Арион. 2003. № 3. С. 95–96.
4. Детская литература: учеб. для студ. высш. пед. учеб. заведений / И.Н. Арзамасцева, С.А. Николаева. 7-е изд. М.: Академия, 2011.
5. Классики: Лучшие стихи современных детских писателей. М.: Дет. лит., 2003.
6. Бородинская М.Я. С музыкой и пением: Стихотворения. М.: Арт Хаус медиа, 2011.
7. Кружков Г. Рукопись, найденная в капусте: Стихи и сказки. М.: Время, 2007.
8. Шевчук И.М. Педаль от огурца: Стихи. СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2011.
9. Гиваргизов А. Мы так похожи. М.: Самокат, 2001.
10. Тимофеевский А.П. Пусть бегут неуклюжи. М.: Самокат, 2008.
11. Дронова Е.М. Интертекстуальность и аллюзия // Язык, коммуникация и социальная среда. Вып. 3. Воронеж, 2004.
12. Яснов М. Собиратель сосуллек. М.: Самокат, 2009.
13. Тиновицкая Е. Терапия вместо «морали»: Об одной новейшей тенденции в отечественной детской литературе // Вопр. лит. 2007. № 4.