

УДК 81'276.3-053.2:821.161.1-1Чуковский
ББК 81.2Рус-3+83.3(2Рос=Рус)1-8
Чуковский К.И.

Д.И. Петренко

**МЕТАПОЭТИКА СТИХОВ
ДЛЯ ДЕТЕЙ
К.И. ЧУКОВСКОГО:
ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ
ВИТАЛИСТИЧЕСКИЕ
ТЕНДЕНЦИИ**

Рассматриваются метапоэтические тексты К.И. Чуковского, посвященные детскому языку, детским стихотворениям, произведениям для детей. Метапоэтика детской поэзии К.И. Чуковского — уникальное явление, не имеющее аналогов в русской метапоэтике. На основе анализа виталистических тенденций стихотворений, которые пишут дети, К.И. Чуковский сформулировал «рецепт» написания стихотворений «от лица детей» и «заповеди для детских поэтов», которые составлены на основе интенций детей. Это метапоэтика детской поэзии «от самих детей».

Ключевые слова: метапоэтика, лингвистический витализм, детский язык, языковая игра.

Петренко Денис Иванович — канд. филол. наук, докторант кафедры современного русского языка Ставропольского государственного университета
Тел.: 8-905-469-12-99
E-mail: textus@mail.ru

Метапоэтика — это исследование поэтами собственного творчества, а также творчества других художников слова. Лингвистический витализм — исследование «жизненной силы», жизненных потенциалов языка, которым К.И. Чуковский уделял большое внимание. В его понимании, витальность языка — это его жизнечность, свойства языка как «живой» системы, имеющей отношение к явлениям жизни, противопоставленным смерти.

Одна из основ виталистической концепции К.И. Чуковского связана с изучением детского языка. Внимание к «детским речениям» для К.И. Чуковского важно потому, что, наблюдая за процессом творческого освоения детьми родного языка, ученый может приблизиться к пониманию «живой души языка» [Чуковский, т. 2, с. 596], которая, по мнению К.И. Чуковского «чувствуется» в каждом детском слове. Детские слова, считает К.И. Чуковский, «естественны», «в высшей степени соответствуют требованиям языка», «присущи нашему языку», «идут» к нему», «всегда в духе языка», «в них есть национальная логика речи» [Там же, с. 595 — 596].

Метапоэтика творчества для детей К.И. Чуковского коррелирует с идеями живой жизни, «живого» языка, творческого начала применительно к работе писателей, к художественным текстам. Она отличается особым вниманием к запросам ребенка, его психологии, языку творчества. Писатель пристально изучает детей, с тем чтобы систематизировать свои знания и вывести модель детского

языка, сознания, творчества, которую он называет «рецептом ребенка».

Слово «рецепт» ('указания о способе изготовления, приготовления чего-л.'; 'перен. руководство, совет, как действовать, поступать в том или ином случае' — [МАС]) писатель использует в метапоэтическом рассказе о том, как он написал стихотворение «Путаница». Дочь К.И. Чуковского Мура заставляет воображаемую собаку мяукать. *«Чтобы принять участие в этой игре, я тогда же сочинил для моей дочери целый ряд подобных небылиц: Свинки замыкали: // Мяу! мяу! // Кошечки захрюкали: // Хрю! хрю! хрю! <...> Это стихотворение написано, так сказать, по заказу и по рецепту ребенка. Я чувствовал себя столяром, который изготовил для своего младенца игрушку»* [Чуковский, т. 2, с. 237]. Основным принцип написания детских произведений подлинными художниками слова — писать «от лица детей» [Там же, с. 562]. Важно, что К.И. Чуковский использует слово «игрушка». По его мнению, сказка, изготовленная по «рецепту ребенка», в первую очередь, должна давать детям возможность играть в языковые игры, и К.И. Чуковский определяет несколько типов языковых игр.

1. «Игра в созвучия», «ритмы, звуки» [Там же, с. 249]. Эта игра соответствует умственным потребностям маленьких детей, так как трудная работа по усвоению русской фонетики ощущается ребенком как радостная забава [Там же, с. 275].

2. Языковые игры, в которые ребенок играет «про себя», в собственном сознании. К ним относятся игры словами, понятиями, мысленное установление связей между языковым обозначением предметов и их постоянными признаками: *«...ребенок играет не только камешками, кубиками, куклами, но и мыслями. Чуть он овладеет какой-нибудь мыслью, он не прочь сделать ее своей игрушкой»* [Там же, с. 237].

3. Языковые игры, сопровождаемые физической активностью, действиями: «бегом», «размахиванием руками», «прыганьем», «игрой в пятнашки» и т.д. [Там же, с. 588–589]. Интерес маленького ребенка к литературе, языку на первых этапах развития связан с действием, быстрым чередованием событий.

4. Игры в героев сказок. Дети подражают языку добрых героев, берут себе их имена, они *«неизменно бывают бесстрашны, самоотверженны, благородны, активны»* [Там же, с. 135].

К.И. Чуковский не случайно часто говорит о детской языковой игре. Он называет ее *«многообразной и радостной деятельностью»*, которая имеет *«большое значение для умственной и нравственной жизни ребенка»* [Там же, с. 236]. В детской языковой игре, по мнению К.И. Чуковского, проявляется *«упоение жизнью»*, избыток жизненных сил, *«восторг»* [Там же, с. 281, 386], т.е. эмоции здорового, наполненного жизнью человека. Биологическая жизнь ребенка, наполненного жизненными силами, связана с его активной языковой деятельностью. Играя в героев сказок, ребенок перемещается в разные духовные про-

странства, трансформирует образы применительно к себе, своей языковой личности.

Осмысление писателем детской игры соответствует тому, как рассматривается понятие «игра» философами, работавшими в одной эпистеме (связной структуре идей, функционирующих в определенное время) с К.И. Чуковским. Так, ссылаясь на М. Хайдеггера, И. Хейзинга отмечает, что игра — это *«язык трансцендентности, возможность, открывающая себя в свободе человеческого поступка»* [Хейзинга, с. 60].

Французский ученый Р. Кайюа выделяет тип «игры головокружения», в которой человек играет с самим собой, ставит сам себя в разные ситуации, осуществляя таким образом самопознание. В такой игре *«человек устремлен к преодолению собственной ограниченности и скованности, к динамическому выявлению возможной полноты экзистенции. Подобно музыкальному исполнению партитуры, такая игра есть исполнение человека, исполняемого бытием. <...>...человек выходит из эмпирического равенства самому себе, ощущает духовную амплитуду своего существования. В нем пробуждается и подает голос «человек возможный» — та бытийная «ипостась», которая в принципе не может быть отделена от человека и передана дублеру наподобие маски»* (цит. по: [Сигов, с. 111]. По мнению И. Хейзинги, игра — деятельность, не преследующая «полезных» целей, это деятельность бескорыстная, искренняя, особенно для детей, раскрывающая возможности, способности личности.

Слово «искренний» — одно из наиболее частотных слов в работах К.И. Чуковского о детском языке. «Искренний» — 'выражающий подлинные мысли и чувства, лишенный притворства; правдивый, откровенный, чистосердечный' [МАС]. Частотность этой лексемы в текстах К.И. Чуковского соответствует установке писателя на открытость, правдивость, соответствие жизни, подлинность.

Детская языковая игра в метапоэтике К.И. Чуковского рассматривается как познавательная лингвистическая деятельность. Освоение детьми языка происходит в процессе активной игры звуками, словами, познание мира — с помощью мыслительных игр словами, понятиями, требующих напряженной работы детского ума.

Предметы языковой игры — явления, понятия, идеи, которые полностью усвоены ребенком. Особый взгляд К.И. Чуковского на творчество для детей состоит в том, что стихи, сказки должны побуждать ребенка к постоянной деятельности по освоению и совершенствованию языка, координации представлений о мире. Основа этой познавательной активности — языковая игра как радостная, наиболее естественная для детей творческая «работа». Главная установка детского поэта, по Чуковскому, — трансформация языковой личности поэта в языковую личность ребенка. Нужно *«стать, как дети», «мы должны не нагибаться к ним, а сами сделаться ими»* [Там же, с. 557].

К.И. Чуковский устанавливает виталистическую особенность детского восприятия мира — для ребенка не существует ничего мертво-

го. Эта установка детского сознания связана с детским языком. Так, например, в детском языке частотны слова с финалью «ята»: таким образом, ребенок наделяет жизненным потенциалом не только одушевленные, но и неодушевленные предметы (огнята, вагонята и др.). К.И. Чуковский называет элемент «ята» «окончанием»: *«Окончание «ята» мы, взрослые, присваиваем только живым существам: ягнята, поросята и проч. Но так как для детей и неживое живо, они пользуются этим окончанием чаще, чем мы...»* [Чуковский, Т. 2, с. 10].

Жизнь во всей ее полноте, по Чуковскому, должна составлять основу языка любого произведения для детей. Анализируя детские журналы за 1910 г., К.И. Чуковский выделяет те, в которых опубликованы произведения для детей, наполненные разными формами жизни: это могут быть зооморфные, флоральные, антропоморфные формы.

Зооморфные формы он определяет как «звериные романы»: *«Общая их черта: обожание всего, что живет»* [Там же, с. 584]. К.И. Чуковский обращает внимание на то, что в журнале «Маяк» (1910) часто появляются слова *«душа медведицы»* [Там же, с. 584], *«фиалкино сердце»* [Там же, с. 584]. Это, по мнению писателя, совершенно соответствует детскому восприятию мира, потому что дети *«в каждом пне и каждом черве видят и чувствуют жизнь»* [Там же].

В качестве примера образцового писатель приводит журнал «Тропинка». С этим журналом в 1910 г. сотрудничали А. Белый, А.А. Блок, З.Н. Гиппиус, С.М. Городецкий, Вяч.И. Иванов, А.М. Ремизов, Д.С. Мережковский, Ф.К. Сологуб — писатели, которые «нужны детям, и знают детей, и хранят про себя новые формы детской литературы», это «знатоки детской души» [Там же, с. 561]. *«"Тропинка"... — пишет К.И. Чуковский, — говорит не для детей, и не про детей, а именно от лица детей... стихи Блока и Городецкого словно написаны детьми. <...> Всякий стишок "Тропинки" — не она поет детям, а, кажется, дети пропели ей»* [Там же, с. 562].

Антропоморфные формы жизни доминируют в текстах журнала, реализуются в тропеических, фигуративных средствах (метафора, метонимия, олицетворение): *«...забор разговаривает с бочонком... дубы, сосны и ели получают под старость дар слова — особого, древесного слова... — и "вот откуда", объясняет "Тропинка", "этот мудрый долгий и глубокий гул в лесу"»* [Там же, с. 563].

Главная особенность стихов, сказок, написанных «от лица детей», — именно в том, что все животные, деревья, неодушевленные предметы персонифицируются, наделяются жизнью, способностью говорить, вступать в диалог. В результате К.И. Чуковский приходит к виталистическому выводу о том, что безграничность жизни — основа детского восприятия мира, поэтому писателю нужно глубоко поверить в то, что для детей не существует ничего мертвого, со всем миром ребенок может вступать в неограниченный ничем живой диалог.

Язык произведений, которые способны «отыскать верную дорогу» к детским сердцам [Там же, с. 376], по К.И. Чуковскому, также должен

быть «живым». Жизнь языку обеспечивает особая сила — *«нечто, для которого у теоретиков и критиков нет подходящего термина, хотя всякий, кто любит поэзию, знает, о чем идет речь»* [Чуковский, т. 3, с. 76]. Это «нечто» нельзя определить, но его действие идет «от сердца», его функция — претворение витальных возможностей языка в жизнь художественного произведения. Названная К.И. Чуковским сила, наделяющая язык жизнью, во многом соответствует понятию «энтелехии» в философии витализма, объясняющего специфику жизненных явлений присутствием в живых телах особых нематериальных, непознаваемых сил. Эти силы ученые-виталисты называют по-разному: «энтелехия» [Дриш], «домином» [Рейнке], «эквивифиналитет» [Берталанфи], «жизненный порыв» [Бергсон], — но в целом они сходятся в ее определении: она нематериальна, непротяженна, может быть только мыслима, но тем не менее способна регулировать, направлять жизненные процессы в организме.

Жизнеспособность произведений для детей К.И. Чуковский видит в противопоставлении творческого начала: вдохновения, *«сердцебиения ребяческой радости», «редкостного и странного душевного подъема»* [Чуковский, т. 2, с. 367] — механическому, рациональному, техническому началу в поэзии. Так, К.И. Чуковский, анализируя *«с пристрастием и великой строгостью»* [Там же, с. 632] собственные сказки, пишет о «Мухе-Цокотухе»: *«Поэму я задумал давно и раз десять принимался за нее, но больше двух строчек не мог сочинить. Выходили вымученные, анемичные, мертворожденные строки, идущие от головы, но не от сердца»* [Там же, с. 367]. О работе над «Айболитом» К.И. Чуковский говорит примерно то же: *«Мне было стыдно, что бедная моя голова производит такие пустышки. Механически срифмовать наименование больного с обозначением болезни... — слишком легкий ремесленный труд, доступный любому писателю»* [Там же, с. 370].

Жизнью, виталистическими тенденциями должны быть наполнены «живые образы», «живые интонации» [Там же, с. 370], «живой язык» [Там же, с. 373] произведений для детей. Определяя сущность языка произведений для детей, К.И. Чуковский использует глагол «живит» [с. 386]. Слово «живить» — 'оживлять, бодрить' [МАС] актуализирует весь комплекс значений «оживлять» — '1. Возвратить к жизни; воскресить'; '2. Восстановить физические или душевные силы, придать бодрости; сделать вновь жизнедеятельным'; '3. перен. Вызвать яркое представление о чем-л., восстановить в памяти что-л. забытое, исчезнувшее'; '4. Вывести из состояния вялости, апатии'; '5. Наполнить жизнью, движением'; '6. Сделать более интенсивным, активным' [МАС].

Язык произведений для детей К.И. Чуковский связывает с главной виталистической тенденцией психологии ребенка и его творчества — с «безумным ощущением радости» [Чуковский, т. 2, с. 366], «праздничным взлетом вдохновения» [Там же, с. 369], «беспамятством счастья» [Там же, с. 367].

Корреляцию с философией витализма находим в понимании К.И. Чуковским «грозного и деспотичного» эстетического вкуса [Там же, с. 376], который отличает «настоящего» детского писателя, поэта от дилетанта. Проявляется вкус именно как «энтелехия»: его нельзя точно определить и измерить, но он регулирует «жизненные» процессы в «организме» произведений для детей: *«Вкус контролирует и композицию стихов, и их звукопись, и систему их образов. Он с беспощадной суровостью вытравливает из каждого текста... бесцветное, шаблонное, хилое»* [Там же, с. 378], оставляя таким образом только жизнеспособное, здоровое, наполненное энергией жизни. В поэтическом произведении для детей, по мнению Чуковского, не должно быть *«рыхлых», «тусклых», «скороспелых», «неряшливых»* — мертвых стихов, которые *«губят весь текст», «коим надлежало бы умереть до рождения»* [Там же, с. 374].

Вкус — витальная сила, так как его главный источник — *«животворное чудо искусства»* — русское народное творчество. К.И. Чуковский не случайно использует слово «животворный» — 'дающий жизнь, оживляющий; вызывающий к жизни, вдохновляющий' [МАС]. Только опираясь на народную поэтическую традицию, богатый народный язык, можно отыскать для детских стихов «живую, органическую форму» [Чуковский, т. 2, с. 340]. «Народ, — говорит писатель, — в течение многих веков выработал в своих песнях и сказках идеальные методы художественного и педагогического подхода к ребенку, и... мы поступили бы опрометчиво, если бы не учли этого тысячелетнего опыта» [Там же, с. 340].

Чтобы влиять на психику детей, нужно, по Чуковскому, приблизиться к ее пониманию в возможно большей степени. «Рецепт ребенка» писатель пытается найти, изучая принципы стихосложения от самих детей. Проанализировав тысячи детских слов, стихов, К.И. Чуковский формулирует «заповеди для детских поэтов», составленные на основе интенций детей. Это метапоэтика детской поэзии «от самих детей».

Анализируя стихи, которые сочиняют дети, К.И. Чуковский сделал важные наблюдения, чтобы в дальнейшем сформулировать «рецепт ребенка». Он обнаружил следующие тенденции.

1. Ребенок стремится «...рифмовать слова, принадлежащие к одной категории понятий, и таким образом систематизировать их либо по контрасту, либо по сходству» [Там же, с. 266]. Понятия, параллельные по смыслу, должны быть параллельны и по звуку: «ножики» — «ложики», «желток» — «белток», «кусовой» — «песковой», «начало» — «кончало», «открытка» — «закрытка» и т.д.

2. В первых детских рифмованных словах «преобладает женская рифма» [Там же, с. 276]. Большая часть изученных К.И. Чуковским рифмованных детских слов имеют ударение на втором слоге от конца. Дактилические окончания почти никогда не встречаются.

3. Детям доступны в основном смежные рифмы. В большинстве детских стихов рифмованные строки стоят рядом. «Иного чередова-

ния рифм дети-поэты не любят. <...> Детское ухо не способно так долго удерживать в памяти окончание предыдущей строки, как его удерживает ухо взрослых» [Там же, с. 313].

4. Ритм и рифма [«музыка стиха»] для детей важнее смысла стихов. Стихи рождаются в «экстазе», пляске, у детей «**моторное ощущение стиха**» [Там же, с. 296]. У всех детских экспромтов, народных стишков, песен, дразнилок один ритм — хорей. У дразнилок общее свойство — «**звуковые вариации первого слога**» [Там же, с. 292].

5. В детских стихах много движения: «**И какое множество глаголов! Что ни строка, то глагол...**» [Там же, с. 315].

6. Дети часто прибегают в стихах к повторениям начальных слов каждой строки. Эти «единоначатия» выражают «песенный лад» их поэзии [Там же, с. 315].

7. Детские стихи — рисунки в стихах. «...в огромном своем большинстве детские стихи отличаются **изумительно четкой графичностью**. Это, так сказать, **стиховые рисунки**» [Там же, с. 318]. В каждой строке детского стихотворения есть отчетливый зрительный образ.

В результате К.И. Чуковский формулирует «заповеди для детских поэтов»: 1. Стихотворения должны быть графичны: в каждой строке, в каждом двустишии должен быть материал для художника. 2. Наиболее быстрая смена образов — правило детских писателей. 3. Словесная живопись должна быть в то же время лирична. «Поэт-рисовальщик» должен быть «поэтом-певцом». 4. Следует учитывать подвижность и переменчивость ритма. 5. Поэтическая речь должна обладать повышенной музыкальностью. 6. Рифмы должны стоять на самом близком расстоянии одна от другой. 7. Слова, которые служат рифмами, должны быть главными носителями смысла всей фразы. 8. Каждая строфа детских стихов должна жить своей собственной жизнью и составлять «отдельный организм». 9. Не следует загромождать стихи прилагательными. 10. Преобладающий ритм — хорей. 11. Стихи должны быть игровыми. 12. Поэзия для маленьких должна быть и взрослой поэзией. 13. В стихах нужно не столько приспособляться к ребенку, сколько приспособлять его к себе, к «взрослым» ощущениям и мыслям.

Главную роль в детских стихах и в поэзии для детей, по мнению К.И. Чуковского, должны играть динамика, действие. Наиболее яркая динамика стихотворения может быть достигнута в том случае, если ритм, стихотворный размер меняются в процессе развития сюжета. Переменчивость ритмической фактуры стиха в детской поэтической сказке — новаторский прием К.И. Чуковского, который впоследствии использовали в своих стихотворениях С.Я. Маршак, С.В. Михалков, А.Л. Барто и др. советские детские поэты.

По Чуковскому, жизненное, физическое, и творческое развитие детей должны находиться в гармонии. В творчестве для детей, как и в детском творчестве, должно находить отображение ощущение физического здоровья: «**Действий, приключений, событий, молниеносно сле-**

дующих одно за другим, — вот чего ждет ребенок в первые шесть-семь лет своей жизни» [Там же, с. 383].

К.И. Чуковский постоянно говорит о главном способе выражения динамики в детском произведении — наполненности текста глаголами движения и действия: «...**даже неодушевленные вещи определяются здесь не столько своими качествами, сколько своими делами, поступками**» [Там же, с. 380]. Прилагательные замедляют движение, поэтому К.И. Чуковский избегает прилагательных, определяющих качества, признаки и приметы вещей, и считает, что предметы в стихотворении для детей должны определяться не суммой типических признаков, а «**динамикой движений и действий**» [Там же, с. 381].

В процессе анализа метапоэтики К.И. Чуковского намечаются главные гуманистические тенденции его стихов для детей — борьба со злом, защита обиженных, помощь слабым, бескорыстие, доброта, сочувствие к чужому горю, сострадание и т.д. Немаловажна связь творчества, языка с физическим и душевным здоровьем ребенка. Это и есть основное проявление витализма.

Опыт анализа детского языка, детских произведений и произведений о языке самим художником — явление уникальное, не имеющее аналогов в русской метапоэтике. Заповеди К.И. Чуковского, выведенные в процессе многопланового анализа детского языка, детского творчества и творчества для детей, — это заповеди на все времена.

Литература

- Бергсон А. Творческая эволюция. М., 2006.
- Берталанфи Л., фон. Общая теория систем: критический обзор // Исследования по общей теории систем: сб. переводов. М., 1969.
- Дриш Г. Витализм. Его история и система. М., 2007.
- Рейнке И. Сущность жизни. М., 1903.
- Сигов К.Б. Игра // Современная западная философия: словарь. М., 1991.
- Словарь русского языка / под ред. А.П. Евгеньевой: в 4 т. М., 1981–1984 (МАС).
- Хейзинга И. Homo ludens. В тени завтрашнего дня. М., 1992.
- Чуковский К.И. Собр. соч.: в 15 т. Т. 2: От двух до пяти. Литература и школа. Серебряный герб; Т. 3: Высокое искусство. Из англо-американских тетрадей. М., 2001.

ЖУРНАЛИСТИКА
