

СЕКРЕТЫ ФЕНОМЕНА ПОЭЗИИ ДАНИИЛА ХАРМСА ДЛЯ ДЕТЕЙ

Аннотация: основные аспекты обсуждаемой в статье проблемы – это родство элементов детского и народного творчества, повторы, гиперболы, звукоподражание, меткая игра слов, структура малых форм – загадки, считалки, а также олицетворение, антропоморфизм.

Исследуя феномен поэзии Д. Хармса для дошкольников нельзя не обратить внимание на умелое заимствование элементов детской речи, составляющей основу поэтического приема. Доказательством этого служит сравнительный анализ общих принципов написания Д. Хармсом детских стихотворений и тринадцати заповедей К.И. Чуковского, адресованных детским писателям. Характерные черты произведений Д. Хармса: выразительная, часто переменчивая, пульсирующая ритмичность, любимые детьми нелепицы–перевертыши. Динамичность придает произведениям обилие глагольных форм – одно из самых ярких особенностей детской речи. Особая музыкальность поэтических строк облегчает запоминание. Все эти принципы отвечают потребностям детской литературы и поэтому произведения Д. Хармса до сих пор составляют часть сокровищницы в области поэзии для детей.

Немало писателей и поэтов обращались к написанию стихотворных произведений для детей, но испытание временем выдержали лишь немногие. Среди этой звездной плеяды непревзойденных мастеров детской поэзии манит неземным светом таинственное имя – Даниил Хармс.

«Кто он загадочный Даниил Хармс, – наивный гений, мастер эпатажа или лукавый мистификатор, тщательно скрывающий свою как писал С.Я. Маршак, «классическую основу». В любом случае, его творчество, ясное и одновременно таинственное. Даже в начале XXI века остается одной из самых ярких и сложных загадок русской литературы».

Даниил Иванович Ювачёв (такова настоящая фамилия писателя) родился 17 (по новому стилю – 30) декабря 1905 года. С 1924 года он начинает называть себя – Хармс. Псевдонимов у Даниила Ивановича было много, и он играючи менял их: Ххармс, Хаармсь, Дандан, Чармс, Карл Иванович Шустерлинг и др. Однако, именно «Хармс» с его амбивалентностью (от французского «charm» – шарм, обаяние и от английского «harm» – вред) стал его постоянным псевдонимом. Личности Хармса была присуща характерная амбивалентность: его ориентация на игру, на веселый розыгрыш сочетались с подчас болезненной мнительностью, с уверенностью в том, что он приносит несчастье тем, кого любит [1, с.4].

С.Я. Маршак вспоминая о Д. Хармсе, которого он привлёк к работе в детских журналах, говорил о нем как о человеке «с абсолютным вкусом и слухом, и с какой-то, может быть подсознательной – классической основой» [2, с. 303].

Валерий Сажин, автор библиографических статей о Хармсе проводит параллель между творчеством этого писателя и произведениями Ф.М. Достоевского, вскрывая авангардную направленность стиля, которая предполагает обновление языка, поэтики, самого взгляда на мир, не отменяя фундаментальной «классической основы» [3, с.5].

По сей день поэзия Д. Хармса остается востребованной и актуальной литературой для детей. Основой ее феномена можно по праву считать заимствование элементов детской речи и их высокохудожественная поэтическая аранжировка.

Детские писатели и поэты, пытаясь найти новые универсальные формы для детской поэзии, неизменно возвращались к истокам этой поэзии – народному фольклору с его нетленными традициями. «Детское и народное оказались синонимами» К.И. Чуковский.

«Ведь у детской поэзии, безусловно, есть свои законы. Она, например, особенно широко используется изобразительными средствами народной поэзии. В лучших стихах для детей мы находим гиперболу, повторы, звукоподражание, меткую игру слов, считалку, загадку» – писала А. Барто.

Примеры из произведений Д. Хармса напрашиваются сами собой.

Гипербола:

А вы знаете, что СО?
А вы знаете, что БА?
А вы знаете, что КИ?
Что собаки пустолайки
Научились летать?
Научились, точно птицы,
(Ни как звери, ни как рыбы)
Точно ястребы летать!

Повторы:

Вот и дедушка пришел,
Очень старенький пришел,
В туфлях дедушка пришел.
Он зевнул и говорит:
«Выпить разве, говорит:
Чаю разве», говорит.

Звукоподражание:

Бегал Петька по панели
И кричал он:
– Га–ра–рап!
Я теперь уже не Петька,
Разойдитесь, разойдитесь!
Я теперь уже не Петька,
Я теперь автомобиль.

Игра слов:

Девять картин нарисовано тут.
Мы их разглядели в девять минут.
Но если б их было не девять, а больше,
То мы и глазели на них бы подольше.

Считалки:

Шел по улице отряд,
Сорок мальчиков подряд:
Раз, два, три, четыре,
И потом еще четыре....

Незаменима яркая роль такого фольклорного элемента, как небылицы–перевертыши – любимая словесная игра детей. Детям нравятся «перевертыши» за утрированное произвольное смещение всех реальных жизненных связей и отношений.

Иван Тапорыжкин пошел на охоту,
С ним пудель пошел, перепрыгнув забор,
Иван, как бревно провалился в болото,
И пудель в реке утонул как топор.
Иван Тапорыжкин пошел на охоту,
С ним пудель вприпрыжку пошел, как топор.
Иван провалился бревном на болото,
А пудель в реке перепрыгнул забор...

Произведения Д. Хармса отвечают глубинной психологической и эстетической потребности, выраженной в поэтической форме. Порою кажется, что взрослый вовсе не участвовал в создании этих произведений, настолько простым, детским языком они написаны. Но за этой простотой стоит глубокое понимание не только детской психологии, но и особенности становления речи детей, ее формирования.

Стихи поэта наполнены внутренней эстетической силой, имеют в основе своей доступные, яркие, точные художественные средства, в своей совокупности, делающие словесно-поэтическое произведение истинно детским. Доказательством этого служит сравнительный анализ общих принципов написания Д. Хармсом детских произведений и тринадцати заповедей К.И. Чуковского, адресованных детским писателям.

Основным аспектом обсуждаемой проблемы является родство элементов детского и народного фольклора: повторы, гиперболы, звукоподражание, меткая игра слов, структура малых форм – считалки, загадки, олицетворения, антропоморфизм.

Заповедь 1: «... в каждой строфе, а порою в каждом двестишiiи должен быть материал для художника, ибо мышлению младших детей свойственна абсолютная образность... Пишущий должен мыслить рисунками... Каждая строчка стихотворения – есть отдельная художественная картина» [4, с. 270]. Такое произведение ребенок не только слышит, но и видит.

По реке плывет кораблик,
Он плывет издалека.
На кораблике четыре
Очень храбрых моряка.
У них ушки на макушке,
У них длинные хвосты.
И страшны им только кошки,
Только кошки да коты!

Заповедь 2: «... Наибыстрейшая смена видений...»

Видишь, под елочкой маленький дом.
В домике зайчик сидит за столом,
Книжку читает, напялив очки,
Ест кочерыжку, морковь и стручки...

Заповедь 3: «... словесная живопись должна быть лирична. Ребенку мало видеть эпизод в стихах: ему нужно, чтобы в стихах были песни и пляски, чтобы стихи были сродни его собственным стихам–экикикам...»

Экикики, по словам К.И. Чуковского это: « – экспромты, порожденные радостью. Это не столько песни, сколько звонкие выкрики, или «кричалки». Они не сочиняются, а вытанцовываются. Их ритм – хорей. Они кратки – не длиннее двестишiiи. Выкрикиваются по несколько раз. Они заразительны для других малышей [4, с. 270].

А вы знаете, что У?
А вы знаете, что ПА?
А вы знаете, что ПЫ?

Что у папы моего
Было сорок сыновей.
Ну! Ну! Ну! Ну!
Врешь! Врешь! Врешь! Врешь!
Еще двадцать, еще тридцать
Ну еще туда-сюда,
А уж сорок
Ровно сорок
Это просто ерунда!

Заповедь 4: «... переменчивость ритма в стихотворении...» [4, с. 271].

Сто коров,
Двести бобров,
Четыреста двадцать ученых комаров
Покажут сорок удивительных номеров.
Четыре тигра
Подерутся с четырьмя львами
Выйдет Иван Кузьмич
С пятью головами.
Силач Хохлов
Поднимет зубами слона
Потухнут лампы.
Вспыхнет Луна...

Заповедь 5: «... Повышенная музыкальность поэтической речи. Музыкальность достигается необыкновенной плавностью и текучестью звуков...» [4, с. 271].

Жил-был музыкант Амадей Фарадон,
Амадей Николай Фарадон.
Когда он на флейте играл
Тю-лю-лю,
Лягушки плясали
Турлим тю-лю-лю
Турлим тю-лю-лю
Турлим!

Заповедь 6: «... рифмы в стихах для детей должны быть поставлены на самом близком расстоянии одна от другой...» [4, с. 273]

Дремлет сокол. Дремлют пташки.
Дремлют козы и барашки,
А в траве в различных позах
Спят различные букашки.
Дремлет мостик над водой.
Дремлет кустик молодой.
Пятаков Борис Петрович
Дремлетверху бородой.

Заповедь 7: «... те же слова, которые служат рифмами в детских стихах, должны быть главными носителями смысла всей фразы. На них должна лежать наибольшая тяжесть семантики... благодаря рифме эти слова привлекают к себе особое внимание ребенка». Для проверки, как пишет К.И. Чуковский, достаточно прикрыть ладонью левую половину страницы и по правой стороне, где сосредоточена рифма, догадаться о содержании стихотворения [4, с. 274].

Я захотел устроить бал
И я гостей к себе _____ позвал
Купил муку, купил творог.
Испек рассыпчатый _____ пирог.
Пирог, ножи и вилки тут,
Но что-то гости _____ не идут.
Я ждал, пока хватило сил,
Потом кусочек _____ откусил,
Потом подвинул стул и сел
И весь пирог в минуту _____ съел.
Когда же гости подошли
То даже крошки _____ не нашли.

Заповедь 8: «... каждая строчка детских стихов должна жить своей собственной жизнью и составлять отдельный организм. Каждый стих должен быть законченным синтаксическим целым, потому что у ребенка мысль пульсирует одновременно со стихом: каждая строфа в экикиках – самостоятельная фраза, и число строк равняется числу предложений (Этой своей особенностью стихи для детей очень близки к народным стихам)» [4, с. 274].

Иван Иваныч Самовар,
Был пузатый самовар,
Трехведерный самовар.
В нем качался кипяток,
Пыхал жаром кипяток,

Разъяренный кипятилок;
Лился в чашку через кран,
Через дырку прямо в кран,
Прямо в чашку через кран...

Заповедь 9: «Для детских писателей: не загромождать своих стихов прилагательными. В стихах, сочиненных детьми младшего возраста почти никогда не бывает эпитетов, потому что маленького ребенка по настоящему волнует в литературе лишь действие, лишь быстрое чередование событий. По утверждению Штерна, в речи ребенка сперва преобладают существительные, потом глаголы и лишь затем прилагательные» [4, с. 276]. К.И. Чуковский убежден, что только «глагольная» речь по-настоящему дойдет до ребенка.

Динамику произведениям Хармса придает обилие глагольных форм, что является яркой особенностью детской речи. Маленькие дети стараются назвать действие, а уже потом признак. Они будто избегают прилагательных. Это берет на заметку поэт:

Буря мчится. Снег летит.
Ветер воет и свистит.
Буря страшная ревет,
Буря крышу с дома рвет.
Крыша гнется и грохочет.
Буря плачет и хохочет
Злится буря, точно зверь,
Лезет в окна, лезет в дверь.

Заповедь 10: «заключается в том, что преобладающим ритмом детских стихов должен быть непременно хорей [4, с. 277].

Жили в квартире
Сорок четыре,
Сорок четыре веселых чижа:
Чиж-судомойка,
Чиж-поломойка,
Чиж-огородник,
Чиж-водовоз...

Заповедь 11: «... стихи должны быть игровыми, так как в сущности вся деятельность дошкольников выливается в форму игры» [4, с. 278].

Пуговка, веревочка,
Палочка-выручалочка!
Пряткой будет Женечка!
Прячься хорошенечко!

Заповедь 12: «... стихи для детей нужно писать каким-то особым способом, иначе, чем пишутся другие стихи. И мерить их нужно особой меркой. Не всякий, даже даровитый поэт умеет писать для детей, ... не имеет права пренебречь требованиями, предъявленными к поэзии для взрослых. ... по мастерству, по виртуозности, по техническому совершенству стихи для детей должны стоять на той же высоте, на какой стоят стихи для взрослых. Не может быть такого положения, при котором плохие стихи для взрослых оказались бы хорошими для детей» [4, с. 280].

Заповедь 13: «Она заключается в том, что в своих стихах мы должны не столько приспособляться к ребенку, сколько приспособлять его к себе, к своим «взрослым» ощущениям и мыслям. Конечно, мы должны делать это с большой осторожностью, не насилуя природы ребенка, обязаны мало-помалу нарушать многие из вышеуказанных «заповедей», дабы путем постепенного усложнения поэтической формы подвести малыша вплотную к восприятию великих поэтов. Это и будет подлинным стиховым воспитанием, ... методика которого заключается в выработке наиболее рациональных приемов постепенного нарушения вышеизложенных правил – всех, за исключением двенадцатого, которое требует высокого качества детских стихов. Это правило нельзя нарушать, ни при каких обстоятельствах» [4, с. 280].

Все эти эмоциональные, эстетические, психологические, социальные потребности порождают живые формы детской литературы, игнорировать которые невозможно, особенно поэтам, пишущим для детей.

И если внешне детская художественная поэзия отличается от форм высокой взрослой поэзии, то внутренние кардинальные законы ее все же стабильны, как стабилен и неизбежен для каждого человека его путь от детства к зрелости. И знания детской культуры помогают поэту найти поэтические способы закрепления опыта детской жизнедеятельности, построить мост между ребенком и обществом, народом, родным языком, формами быта, ценностями национальной культуры.

Все эти принципы отвечают потребностям детской культуры и поэтому произведения Д. Хармса до сих пор составляют часть литературной сокровищницы в области поэзии в области поэзии для детей.

Список литературы

1. Кобринский А., Устинов А. «Горло бредит бритвою», Рига, ж/л «Глагол», 1991г. – 236 с.
2. Маршак С.Я. Собр. соч. в 8-ми т-х, М., 1972г., т.8 – 509 с.
3. Хармс Д. Собр. соч. в 3-х т., т.3 СПб: Азбука, 2000г. – 384 с.
4. Чуковский К.И. От двух до пяти. М., Детская литература, 1956 г. – 284 с