

К. Р. Голованова, М. П. Двойнишникова
K. Golovanova, M. Dvoinishnikova
г. Челябинск, ЮУрГУ
Chelyabinsk, SUSU

**ПОЭТИЧЕСКАЯ ГРАФИКА В ДЕТСКОЙ ПОЭЗИИ (НА МАТЕРИАЛЕ
ЛИРИКИ С. Я. МАРШАКА)**
**POETIC GRAPHICS IN CHILDREN'S POETRY (BASED ON THE LYRICS
OF S. Y. MARSHAK)**

Аннотация: В статье анализируются особенности поэтической графики в детской лирике С. Я. Маршака на материале его стихотворений. Рассматриваются графические приемы, используемые автором для создания динамики, акцентирования смысловых деталей и формирования визуального облика текста. Исследование опирается на труды Б. Бухштаба, С. Болотина, Б. В. Орехова, Ю. Н. Томашевского, М. Суховей, Т. Ф. Семьян, а также А. Л. Жовтиса, и выявляет, что поэтическая графика у Маршака выступает не только как средство эстетического выражения, но и как инструмент воспитания и вовлечения ребёнка в художественный текст.

Ключевые слова: Маршак; поэтическая графика; визуально-графические приемы.

Abstract: The article analyzes the features of poetic graphics in children's lyrics by S. Y. Marshak based on the material of his poems. The graphic techniques used by the author to create dynamics, accentuate semantic details and form the visual appearance of the text are considered. The research is based on the works of B. Bukhshtaba, S. Bolotin, B. V. Orekhov, Y. N. Tomashevsky, M. Sukhovey, T. F. Semyan, and A. L. Zhovtis, and reveals that Marshak's poetic graphics act not only as a means of aesthetic expression, but also as a tool for educating and involving a child in an artistic text.

Keywords: Marshak; poetic graphics; visual-graphic techniques.

Детская поэзия в советское время была полем для достаточно свободного эстетического самовыражения авторов. Одним из самых известных детских писателей по сей день является Самуил Яковлевич Маршак. Анализ его детских стихотворений показывает, что через строение текста раскрывается его смысл.

Тема поэтической графики в произведениях С. Я. Маршака недостаточно освещена в научных работах, что определяет актуальность данного исследования. Цель работы – исследовать особенности графики в поэтических текстах Маршака.

Литературоведы Б. Бухштаб, С. Болотин и Б. В. Орехов отмечали способность поэта передавать детские переживания и мысли, создавать новые жанры и формы, использовать элементы фольклора и сочетать фантастическое с реалистичными подробностями: «Сказочные элементы здесь играют конструктив-

ную роль, заменяя обычно используемое в детской литературе, но редуцированное <...> игровое начало» [3, с. 94]. Однако их работы в большей степени посвящены образности и сюжетной составляющей, а не графическим особенностям текстов Маршака. Например, в стихотворении «Усатый-полосатый», которое по форме напоминает сказку, которая сама по себе является прозаическим текстом, но для нее характерны лирические вставки.

Жила-была девочка. Как ее звали?
Кто звал,
Тот и знал.
А вы не знаете [2, с. 207].

Черты устного народного творчества проявляются и в повторяемости конструкций, в частности, на уровне синтаксических параллелизмов:

«Вот тебе под спинку
Мягкую перинку.

Сверху на перинку
Чистую простынку.

Вот тебе под ушки
Белые подушки [2, с. 207].

Кроме того, в тексте часто встречаются повторы целых синтаксических конструкций, например: «Вот какой глупый котенок!». Эта фраза, с одной стороны, подводит итог каждому сюжетному блоку, а с другой – противопоставляется финальной фразе: «Стал он умным котом», что позволяет автору логично завершить повествование.

В работе «Теория литературы (Поэтика)» Б. В. Томашевский подчеркивает, что стихотворная строка – не только ритмическая, но и графическая единица: «Стихи всегда (за чрезвычайно редкими исключениями) пишутся отдельно строками-стихами, и эта графическая строка является указанием, как следует читать стихотворение» [6, с. 98]. Эта мысль особенно важна для детской лирики, где задача поэта – заинтересовать, воспитать и обучить юного читателя. Ярким и самым простым примером этого является стихотворение «Мяч».

Мой
Веселый
Звонкий
Мяч
Ты куда
Помчался
Вскачь? [2, с. 222]

С. Маршак здесь использует анжамбеман и короткие строки, которые состоят из одного – двух слов, что отражает динамику движений мяча. Такое строение текста заставляет читателя делать паузы, появляется отрывистость, динамичность, похожая на отскакивания мяча от пола. И эта динамика периодически меняется, в зависимости от сюжета.

Д. А. Суховой выделяет три концепции осмысления визуализации стихотворной речи:

1. Традиционная – визуальная актуализация ограничивается отделением стихотворной речи от прозаической (строфы, рифма, пунктуация)».

2. Визуальная поэзия в чистом виде, где форма текста напрямую воспроизводит сущность или предмет, о котором идёт речь (фигурные стихи, каллиграммы).

3. Экспериментальная / авангардная.

Учитывая, что мы говорим о поэзии Маршака как о текстах скорее классического типа, то по указанным выше типам стихотворения Маршака входят в рамки именно традиционной визуализации, «это деление текста на строки в соответствии с ритмом и рифмой, соответствие строфической организации пунктуационной, тенденция начинать каждую строку с заглавной буквы и т. д.» [5, с. 23].

Д. А. Суховой отмечает, что визуализация может действовать «на пространстве текста в целом» [5], однако этот прием исследователь отмечает в рамках фигурного стиха, что не подходит для анализа стихотворений Маршака, но ее мысль перекликается с некоторыми выводами Т. Ф. Семьян в работе «Визуальные особенности русской прозы», в которой исследуются приемы в прозаическом тексте, и некоторые из них можно увидеть и в творчестве Самуила Яковлевича применительно к текстам стихотворным, например, пробелы и отступы, которые маркируют речевую динамику, смену речевых субъектов, «разрывают» повествование и визуально, и на сюжетном уровне» [4, с. 65]. Особенно сильно это выражается в стихотворении «Вчера и сегодня»

Я – электрическая

Экономическая

Лампа! [2, с. 186]

Можно предположить, что автор делает таким образом некоторый акцент на представлении героя, выделяя его, ведь до этого, во время диалога, этот персонаж не был назван прямо. Помимо этого, слово «Лампа» стоит в отдельной строке, скорее всего также для выдержки небольшой паузы и создания интриги и параллели с предыдущим предметом (с «Керосиновой Лампой»).

А. Л. Жовтис подчёркивает, что графика – это «первое зримое отличие стихов от прозы» [1, с. 37]. Он выделяет «лесенку» как особый приём, когда строки располагаются ступенчато, что взаимодействует с ритмико-синтаксической структурой текста. В исследуемых текстах Маршака данный прием встречается один раз, в стихотворении «Война с Днепром», чтобы графически и ритмически подчеркнуть нарастание напряжения и драматизма ситуации. Такой приём визуально выделяет слово «война», усиливает его эмоциональное звучание, создаёт эффект эха или нарастающего крика.

И вот реке объявлена

Война,

война,

война! [2, с. 219]

В исследованиях Б. В. Томашевского, М. Л. Гаспарова, Т. Ф. Семьян, Д. А. Суховей подчеркивается, что визуальный облик текста формируется посредством расположения материала на странице. Поэтическая графика у Маршака тесно связана с содержанием, помогает передать динамику, эмоциональное состояние и смысловые акценты.

Например – стихотворение «Багаж».

Дама сдавала в багаж
Диван,
Чемодан,
Саквояж,
Картину,
Корзину,
Картонку
И маленькую собачонку [2, с. 188].

Такая структура повторяется на протяжении всего произведения восемь раз. Здесь мы снова видим короткие строки, состоящие из одного слова. Помимо этого, Маршак визуально смещает это перечисление в центр страницы. Самое простое объяснение этому – создание необходимых пауз, чтобы читатель интонационно выделил каждое слово и, вероятно, запомнил все предметы, как бы перечисляя и считая их. В ряду вещей, оформленных в короткие строки, появляется «маленькая собачонка», которая характеризуется полной метрорифменной и синтаксической завершенностью. Во-первых, Маршак таким образом выделяет её как центр сюжета, то есть именно из-за нее происходят завязка и развязка конфликта, а во-вторых, так автор выделяет единственный одушевленный предмет в багаже дамы.

В отличие от авангардной поэзии, графика у Маршака сохраняет традиционные черты, но отдельные приемы позволяют ему экспериментировать в рамках классической формы. Визуальные приемы становятся неотъемлемой частью смысла произведения.

Библиографический список

1. Жовтис, А. Л. В рассыпанном строю... (Графика современного русского стиха) / А. Л. Жовтис // Русская литература. – 1968. – № 1. – С. 123–134.
2. Маршак, С. Я. . Стихотворения и поэмы / С. Я. Маршак ; подгот. текста и примеч. М. Л. Гаспарова ; сост. В. В. Смирнова и М. Л. Гаспаров ; вступ. ст. В. В. Смирновой ; ред. кол. : Ф. Я. Прийма (гл. ред.) и др. – 2-е изд. – Л. : Советский писатель, 1973. – 907 с.
3. Орехов, Б. В. Мифопоэтика «Мистера Твистера»: между детской литературой и политической дидактикой / Б. В. Орехов // Новый филологический вестник. – 2012. – № 3. – С. 87–95.
4. Семьян, Т. Ф. Визуальные особенности русской прозы : учебное пособие / Т. Ф. Семьян. – Челябинск : Цицеро, 2014. – 216 с.
5. Суховей, Д. А. Графика современной русской поэзии : дис. ... канд. филол. наук / Д. А. Суховей. – СПб, 2008. – 273 с.
6. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика : учебное пособие / Б. В. Томашевский. – М. : Аспект Пресс, 1999. – 334 с.