



Парадоксально-игровая поэзия в начальной школе

И.В. БОРИСЕНКО,

кандидат педагогических наук, доцент кафедры методики преподавания
филологических дисциплин в начальной школе, Ярославский государственный
педагогический университет им. К.Д. Ушинского

Одним из важных направлений Федерального государственного образовательного стандарта второго поколения является развитие творческих и познавательных способностей личности, формирование потребности в систематическом чтении, воспитание эстетического отношения к искусству слова.

Среди всех литературных жанров особое место занимает поэзия, которая передает впечатления, раздумья, переживания, настроения, мысли и чувства, возникшие в душе поэта. Интерес к поэзии — это показатель духовности, эмоциональной отзывчивости. В период младшего школьного возраста, когда интенсивно развивается эмоциональная сфера личности, совершенствуется мышление и речь, возникает необходимость в ярком, лаконичном, образном слове. Такое слово можно найти в поэтическом произведении, именно поэтому формированию интереса к поэзии в начальной школе должно уделяться особое внимание, хотя изучение поэтического произведения, восприятие поэтического языка представляет для детей определенные трудности (Г.Н. Кудина, З.Н. Новлянская, Л.К. Нефедова, А.И. Шпунтов, Е.А. Швайкина, Т.В. Волченко).

Поэзия может называться и искусством недосказанного, подразумеваемого. Хорошее стихотворение — всегда нечто большее, чем просто слова; нечто, возникшее из своей формы и без этой формы не существующее.

Поэзия включает в себя разнородные произведения: эпические, лирические, лироэпические, драматические.

В последнее время в учебники по литературному чтению наряду с классической (лирической) поэзией включаются стихи современных авторов. В основном это сти-

хи, написанные специально для детей. Среди них — большой пласт юмористических, парадоксально-игровых детских стихотворений. К жанру *парадоксально-игровой* поэзии можно отнести многие переводы из английской детской литературы С. Маршака, К. Чуковского, Б. Заходера. В этом жанре работали и работают Ю. Мориц, Г. Сапгир, О. Григорьев, Э. Успенский, Г. Остер, В. Левин, М. Бородинская, А. Усачев, Г. Кружков и др.

Значение парадоксально-игровой поэзии в чтении младших школьников состоит в том, что этот литературный материал, как и фольклор, может использоваться на начальном этапе становления начинающего читателя. Именно с его помощью можно вовремя научить ребенка любить чтение. О проблеме потери интереса у современных школьников к чтению художественной литературы пишут много. На наш взгляд, парадоксально-игровая поэзия способна формировать и поддерживать интерес маленьких учеников к чтению, поскольку в основе этой поэзии лежит игра. Начальная школа не в полной мере учитывает, что для школьника этого возраста весьма актуальными остаются дошкольные виды деятельности. Слишком быстрое их замещение занятиями учебного типа отрицательно влияет на развитие психологических механизмов, обеспечивающих готовность к успешному школьному обучению. Сюжетно-ролевая игра и художественно-эстетические занятия должны сохранять в начальной школе подобающее место.

Однако многие учителя начальной школы, прекрасно справляясь на уроках с анализом сложной для восприятия младшими школьниками классической пейзажной лирики, часто испытывают затруднения при изучении простых веселых нелепиц и небы-



лиц. Причина этого подчас кроется в непонимании учителем жанрово-тематической специфики таких произведений. Уроки чтения парадоксально-игровых стихов строятся часто излишне дидактично: неправильно расставляются акценты при анализе стихотворений, учитель ищет в них глубинный смысл, воспитательную направленность, искусственно формулирует «нравственную идею», занимается морализированием. При этом не видит в них юмора, парадокса, игры звуков и слов. Совсем не обращает внимания на форму этих произведений, хотя именно в таких детских юмористических стихах, вслед за фольклором, формальные признаки проявлены наиболее ярко.

Понятно, что стиль многих современных стихов мало напоминает классику. Однако главное в современной поэзии то, что она трогает душу человека, заставляет остановиться, удивиться и, может быть, восхититься необычному взгляду на обычные вещи.

Новое направление в детской литературе, которое называется парадоксально-игровой поэзией, было создано в 20–30-е годы прошлого века. Оно сосуществовало с традиционными, уже установившимися направлениями: сказочным юмором К. Чуковского, детской сатирой С. Маршака, А. Барто, С. Михалкова.

Парадоксально-игровая поэзия пронизана эксцентричностью, созданная в ней абсурдная картина мира не только с восторгом воспринимается ребенком, но и способствует его интеллектуальному развитию, побуждает фантазию и творчество. Поэт как бы раскладывает мир на кубики и складывает снова необычным образом.

Основоположником этого направления в России стал Даниил Хармс («Лошадка», «Кто?» «Иван Топорышкин» и др.).

Иван Топорышкин пошел на охоту,
С ним пудель вприпрыжку пошел, как топор.

Иван провалился бревном на болото,
А пудель в реке перепрыгнул забор.

Истоки же этого жанра следует искать в фольклоре: это загадки, считалки, небылицы, перевертыши.

Парадоксально-игровая поэзия эпична, каждое стихотворение — это маленькая история со своим сюжетом, главной темой которого становится мир детей и все, что с ним связано. Парадоксально-игровая поэзия — жанр, который будто бы специально создан, чтобы подчеркнуть самоценность личности каждого ребенка и детства вообще, обратиться к чувствам, мыслям, внутреннему миру маленького человека.

Специфика парадоксально-игровой поэзии заключается в том, что она общается со своим читателем на особом уровне: дидактическое начало здесь ослаблено, зато на первый план выступает начало игровое, развивающее способность нестандартно мыслить и творчески воспринимать мир. В основе таких стихотворений — парадоксальная, немислимая ситуация. Благодаря игровой форме дистанция между автором и читателем сокращается, происходит создание такого художественного пространства, в котором ребенок ощущает себя буквально как «рыба в воде».

Этот «мир вверх тормашками» создается при помощи игры, игры смыслом, словом и звуком. Отсюда богатство рифм, ассонансов, аллитераций — нередко первые стихи этого жанра становятся для ребенка первым знакомством со звуковой и образной выразительностью родной речи. Нелепая ситуация создается с помощью таких приемов, как *оксюморон* и *метатеза*. В первом случае сочетаются противоположные или несочетаемые слова или понятия, обычные предметы наделяются необычными свойствами или ведут себя неожиданным образом [2]¹. Например, Д. Хармс, «Врун»:

— А вы знаете, что НА?
А вы знаете, что НЕ?
А вы знаете, что БЕ?
Что на небе
Вместо солнца
Скоро будет колесо? <...>

Если используется метатеза, то в предложении меняются местами слова или части слов, создавая эффект веселой нелепичности, как, например, в стихотворении Э. Успенского «Память»:

¹ В квадратных скобках указан номер работы из списка «Использованная литература». — Ред.



Ехал кактус на коне,
Вел собачку на ремне,
А старушка в это время
Мыла Ваню на окне...

Но парадоксально-игровая поэзия играет не только словами и смыслами, игра существует на всех уровнях, в том числе и на фонетическом: поэты охотно используют звуковые повторы, повторы слов и слогов, уподобление одних слов другим [1]. Один из примеров такой звуковой игры — стихотворение М. Яснова «Приставалка к удоу»:

Удод, удод, удодина,
Удодливый удод,
В твоём гнезде удодовом
Удобно ли, удод?

Синтаксис в парадоксальных стихах тоже экспериментальный: например, одно предложение разбивается на несколько частей, между которыми появляются другие самостоятельные предложения, словом, элемент путаницы и неразберихи присутствует во всей структуре стиха.

На первый взгляд эти словесные эксперименты способны запутать маленького читателя, но на самом деле он хорошо знаком со словотворчеством и легко принимает правила игры. Включаясь в нее, ребенок, с одной стороны, учится распознавать правильный порядок вещей, а с другой стороны, учится мыслить ассоциативно, улавливать тонкие смысловые связи между словами и понятиями и в целом творчески подходить к любой ситуации [3].

Парадоксально-игровая поэзия синкретична: стихи можно спеть, изобразить в танце, сыграть, нарисовать, сделать по ним мультфильм, поставить спектакль. Вспомним, например, мультфильм «Пластилиновая ворона» на стихи Э. Успенского, песню «Большой секрет для маленькой компании» на слова Ю. Мориц.

Наиболее органичными последователями «детского» Хармса являются Юнна Мориц и Генрих Сапгир. Неслучайно в учебниках по литературному чтению в разных УМК большая часть парадоксально-игровой поэзии представлена именно этими авторами. Например, в курс литературного

чтения УМК «Школа 2100» включено девять стихотворений Ю. Мориц («Любимый пони», «Резиновый ежик», «Слониха, слоненок и слон» и др.) и восемь стихотворений Г. Сапгира («Леса-чудеса», «Людоед и принцесса, или Всё наоборот» и др.).

В поэзии Ю. Мориц развиты многие черты творчества Д. Хармса: эксцентрика образов, дивная фантазия, праздничное мироощущение, музыкальность стиха. В ее стихах широко представлен животный мир, так необходимый детям. Козлики, коровы, козы, дельфины и, прежде всего, обожаемые поэтессой кошки: кошка-толстушка, малиновая и даже квакающая кошка. Все они добрые, ласковые и милые. Не могла обойтись поэтесса и без очаровательных собак и щенков, которые «цветочки нюхают и поют серенады», работают почтальоном и у которых «расцветают в душе незабудки, в желудке играет кларнет».

Интересно, что все герои стихов Ю. Мориц, одушевленные и неодушевленные, ведут себя как дети. Герои в точности копируют их поведение: кувыркаются, грустят, фантазируют, дурачатся, капризничают. В каждом стихотворении чувствуется безграничная любовь поэтессы к своим героям и к детям вообще. Поэтому-то герои милые и добродушные, озорные и веселые, необычные и даже фантастические.

Г. Сапгир в своих детских стихах — веселый экспериментатор. Он, как фокусник, играет настроениями, образами, фразами, заманивая юных читателей «в глубинные лабиринты слова». Еще одной из особенностей поэзии Г. Сапгира является «театр»: часто его стихотворения — это маленькие спектакли с живыми, яркими, подвижными диалогами. Потому и хочется читать сапгировские стихи на два, а то и на три голоса (например, «Людоед и принцесса, или Всё наоборот»).

В поэзии Ю. Мориц и Г. Сапгира действуют законы игры, смешного сна, веселой путаницы, когда можно выдумывать все что угодно, фантазировать, сочинять небывалые слова, отправляться с героями в веселые путешествия.

При проектировании уроков изучения парадоксально-игровой поэзии мы опирались на следующие методические положения



ния, сформулированные с учетом жанрово-тематических особенностей этих стихов:

— тщательная подготовка к выразительному чтению произведений учителем (передача общего шуточного, игрового настроения, выделение голосом повторов, аллитераций, выражение с помощью интонации необычности созданного поэтом мира — «мира вверх ногами», попытка передачи увиденной картины с позиции ребенка);

— раскрытие жанровой специфики парадоксально-игровой поэзии (окружающий мир воспринимается глазами ребенка, часто повествование ведется от первого лица — дошкольника или младшего школьника; обычные предметы наделяются необычными свойствами или ведут себя неожиданным образом; в стихах сочетаются противоположные или несочетаемые слова или понятия; в предложении меняются местами слова или части слов, создавая эффект веселой нелепицы; используются звуковые повторы, повторы слов и слогов, уподобление одних слов другим);

— широкое использование на уроках других видов искусства в связи с синкретичным характером парадоксально-игровой поэзии: прослушивание музыкальных композиций, просмотр киноотрывков, постановка спектаклей. Однако следует помнить, что использовать аудио- и видеозаписи следует на заключительных этапах работы над стихотворением, так как зрительный и музыкальный образы более яркие и более легкие для восприятия детьми и могут заслонить собой словесный образ;

— творческие задания для самостоятельной работы учащихся в связи с прочитанными стихотворениями: рисунки, составление диафильмов, словесные картины, проба пера в рамках данного жанра.

Творческая деятельность учащихся является ведущим элементом содержания начального этапа литературного образования. При этом используются различные формы интерпретации художественного произведения.

Сочиняя свое стихотворение по аналогии с прочитанным, ученик включается в

высшую стадию интерпретации литературного текста, через самостоятельную продуктивную творческую деятельность он актуализирует свою индивидуальность.

Приведем примеры стишков второклассников, придуманных по заданной первой строчке.

* * *

Однажды я увидел змея
И задал сам себе вопрос:
Какой же длины его хвост?
Оказалось на рассвете,
Это тело, а не хвост,
Оказалось на рассвете,
Говорить теперь он мог,
И еще он прыгать мог.
А еще вот этот змей
Он всю жизнь летать умел.
Из чего же этот змей,
Если он летать умел?

Лиза З.

* * *

Что за книга на скале,
На скале, как на столе?
Как на маленьком верблюде,
Как на маленькой посуде,
Как на рыбке золотой,
Как на горке на крутой.

Никита Е.

Эта игра «в чепуху», конечно, еще не стихи, но из этих примеров видно, что ребенок включился в поэтические эксперименты, почувствовал форму парадоксальных стихотворений, а именно в единстве понимания содержания и формы происходит полноценное восприятие художественного произведения, рождается процесс наслаждения чтением.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Ананьев А., Звонарева Л.* А у нас мастер-класс. А у вас? // *Детская литература.* 2007. № 3.
2. *Григорьев В.П., Шестакова Л.Л.* Словарь языка русской поэзии XX века. М., 2003.
3. *Звонарева Л.И.* Почувствовать нерв времени: Заметки о современной детской литературе и периодике. Ч. II // *Детская литература.* 2002. № 4.