

К. Коатс

ИЗМЕНЯ СОЗНАНИЕ ДЕТЕЙ: ПОЭЗИЯ ДЛЯ ДЕТЕЙ И СОЧИНЕНИЕ ПОЗНАВАТЕЛЬНЫХ СТИХОТВОРЕНИЙ

В статье профессора английской литературы Карен Коатс (Государственный университет штата Иллинойс), одного из ведущих специалистов по американской детской поэзии, рассматриваются сложные взаимоотношения, возникающие у ребенка в процессе соотношения собственного тела, его физической оболочки и отражения собственной телесности на уровне языка. Коатс предлагает своеобразное решение для проблемы детского восприятия собственного взросления и детских страхов, возникающих в этот период: исследовательница анализирует детскую познавательную поэзию и видит в создании метафорического нарратива решение наиболее травматических моментов в детской адаптации к окружающему ребенку миру.

Ключевые слова: поэзия для детей, язык тела, границы тела, метафора, адаптация

Учась говорить, а затем читать, дети переходят из мира, погруженного в ощущения, где задействованы абсолютно все органы чувств, в мир репрезентаций и символов. Это означает существенные перемены в способе восприятия ими своих тел. Одна из возможных интерпретаций такого изменения следующая: самая значительная трансформация, которой должны подвергнуться дети, — это переход от ощущения себя частью мира к ощущению себя частью языка. Этот прогресс от простого чувственного мировосприятия к способности описать свои ощущения словами имеет двойственный результат, который выглядит парадоксально. С одной стороны, необходимость использования слов для воспроизведения мультисенсорного опыта делает репрезентацию нашей жизни тусклой и приглушенной. К примеру, мы используем одни и те же слова для выражения наших чувств, когда говорим о пироге или футболе, так же мы поступаем, когда говорим о своих самых сокровенных и сильных эмоциях: и то и другое мы «любим». Таким образом, хотя наши переживания и могут кардинально отличаться на чувственном уровне, слова их уравнивают. С другой стороны, переход от чувственного восприятия к вербальным образам открывает возможности мысли и воображения, которые безмерно раздвигают границы восприятия

мира. Это позволяет выдумывать мир за рамками чувств, что обогащает чувственный опыт посредством метафор и выразительных ассоциаций. А это немало.

Французский психоаналитик Жак Лакан, развивая идеи Фрейда, характеризует это продвижение в категориях «потерянного» и «найденного». В соответствии с его моделью, то, что потеряно, является следствием ощущения переполненности, характеризующее загадочный мир детей, стремящихся впитать в себя без разбора все, что есть вокруг. Когда ребенок ощущает оторванность от материнского тела, он чувствует ущерб и сопутствующее ему желание его возместить: малыш стремится прикрыть брешь, образовавшуюся в его мире, а осуществить это он пытается посредством использования ресурсов своего тела. С этим феноменом сталкивался каждый родитель, когда нужно было выполнить, казалось бы, несложную задачу — уложить свое чадо спать. Внезапно оказавшись в полном одиночестве, ребенок в отчаянии осознает раздельность своего существования и, с криком протягивая ручки, добивается очередного прикосновения, что снова заполняет его мир.

Потеря переполненности сменяется восполнением, когда ребенок начинает чувствовать себя единым в своем теле. То есть он переходит от ощущения себя объектом в мире к утверждению себя на позиции субъекта. Теория стадии зеркала, предложенная Лаканом, самая восхищающая среди его теорий (ребенок сперва узнает себя в отражении зеркала и переключает свое внимание и привязанность с себя физического по эту сторону зеркала на собственное отображение по другую сторону), отмечает первый шаг во все усложняющемся процессе образного видения собственного тела и мира вокруг него. Переходя от картинке к языку, малыш учится представлять себя самому себе и всему миру, пытается занять свое место в потоке словесных символов и изображений, таким образом участвуя в культуре. Общение человека с другими людьми не происходит на телесном уровне, но скорее на уровне изображений и знаков, сопутствующих культурному уровню человека, обосновывающих желание достаточной репрезентации, на уровне сходства, обеспечивающего понимание и связь, что является одной из самых значительных черт существования человека.

Но даже когда через телесный опыт осуществляется символическая репрезентация пережитого, само тело все же продолжает существовать в рамках чистой телесности. Функция проведения ощущений от мозга к сознанию принадлежит, прежде всего, телу,

«от молекулы к метафоре» — так один нейробиолог назвал свою книгу¹, в которой опубликованы исследования о значении нервной деятельности в развитии языка. Конечно, язык как набор звуков или система выдыхается, если угодно, телом, но в то же время язык — это явление культуры, то есть ни у кого нет своего собственного языка, и мы не общаемся, как пауки или пчелы, при помощи врожденного понятного всем языка телодвижений. Вместо этого мы принимаем язык, который слышим вокруг нас, приспосабливаемся к его ритму и произношению, и даже, по предположению Пьера Бурдьё, неосознанно перенимаем идеологические убеждения и систему верований носителей языка. Но вопрос, поставленный создателями познавательных стихотворений позднее, уводит нас в противоположном направлении: на место постструктурального вопроса «Как наш язык влияет на ощущение наших тел?» эти философы и литературные критики ставят вопрос «Как ощущение наших тел влияет на использование языка?».

Поэзия для детей служит благодатной почвой для изучения данного вопроса. Отстаиваемая мною точка зрения такова: стихи в жизни играют, прежде всего, роль моста, связывающего тело и язык ребенка, помогая детям пройти через эту чрезвычайно важную трансформацию от способности говорить к грамотности, от первичного существования в огромном мире чувственных удовольствий к более узким структурам языковых закономерностей. Разумеется, можно спорить с тем, что язык предлагает практически безграничные возможности для новаторства, поскольку подобное возможно лишь в границах коммуникативной компетентности. Также можно предположить, что язык предлагает нам способ уйти из тел с помощью воображаемых (лингвистических) конструкций, создающих различные миры, каждый из которых со своими закономерностями, однако мне бы хотелось с этим поспорить: чтобы эти меняющиеся миры были интеллигибельными, они должны опираться на реальный жизненный опыт. Поэзия для детей подключает их [детей] к испытанию методов сохранения физических ощущений в языке, компенсируя отсутствие тела тем, что дает читателям возможность посредством языка самим почувствовать некоторые особенно важные для автора физические удовольствия.

Я уверена, что такое сохранение тела в языке — это то, что имеют в виду педагоги и поэты, когда говорят: «Дети — это поэты от природы, поющие прежде, чем смогут заговорить, создающие метафоры прежде, чем смогут в прозе сказать, что идут в школу» и «От момен-

та, когда они становятся способными разговаривать, и до момента, когда мы наконец убеждаем их в том, что то, что они считают себя должны высказать, — неважно, дети все время порождают поэзию». Эти наблюдения указывают на некую прогрессирующую утрату в использовании языка, упрощение, связанно с переходом от чувственных форм языка к нечувственным формам. Если понимать слово «чувственный» как «связанный с ощущениями», то это соответствует моему утверждению, а именно: использование языка в раннем возрасте является скорее попыткой сохранить тело в языке, нежели попыткой коммуникации, а лучшие попытки сделать это предпринимаются, когда дети применяют поэзию.

Исаак Уоттс, детский поэт XVIII в., высказал следующее мнение: «То, о чем я узнаю в Стихотворении, дольше остается в Памяти и быстрее вспоминается... В Рифмах и Ритме есть что-то такое занятное и развлекающее, что побуждает Детей привнести их в важное дело приятного времяпрепровождения... Стихи живут в Детском Уме, они — то, о чем дети могут поразмыслить в одиночестве» [Watts]. Это «что-то такое занятное и развлекающее», описывающее рифму и ритм, конечно, относится к процессам самого тела, которые были так хорошо слышны в материнском чреве (непрерывное движение крови, постоянное биение сердца), но которые после рождения были вытеснены звуками далеко не такими приятными и успокаивающими своей регулярностью. Именно поэтому детей так тянет к ритму и рифме: это возвращает их ко времени до описанной утраты, и воспоминания о том времени можно воспроизвести через тело; баланс и гармония шагов, бега, прыжков, а также удовольствие от издавания ртом повторяющихся звуков обуславливают отголоски ностальгии по давнему опыту. Стихотворение Майкла Роузена «Ритм Жизни» умело это демонстрирует, как звучанием, так и содержанием:

Коснешься моста —
Ритм колес ощутишь.

Коснешься окна —
Ритм дождя ты узришь.

Коснешься гортани —
Речи ритм ты поймешь.

Коснешься коленей —
Ритм прогулки найдешь.

Коснешься волны —
Ритм подарит прилив.

Коснешься себя –
И поймешь, что внутри.

Если ритма коснешься –
Ритму ритм подчинен.
Если жизни коснешься –
Ощутишь ритм времен.
Если жизни коснешься –
Ощутишь ритм времен.
Если жизни коснешься –
Ощутишь ритм времен.

Стихотворение проводит читателя от конкретных физических ощущений к метафорическим. Подобным образом Уоттс использует метафоры при описании комнаты с мебелью, что немаловажно при размышлении о детской поэзии. Если опираться на высказывания Джорджа Лэкоффа и Марка Джонсона, можно утверждать, что практически все случаи использования нами метафор начинаются с конкретных телесных переживаний и возвращают нас к ним. Результаты продолжительного изучения концептуальных метафор демонстрируют, как определенные метафоры, особым образом связанные с телом, словно стирают языковые барьеры. «Тело как контейнер» — это один из примеров метафоры, и он имеет огромную тематическую значимость для детской поэзии, поскольку многочисленные стихотворения раскрывают эту метафору, чему сопутствует озабоченность детей, пытающихся выработать свое стабильное представление о теле.

Одним из ключевых пунктов теории стадии зеркала Лакана является несоответствие между телом, которое ребенок чувствует и телом, которое он видит в отражении. Согласно Лакану, ребенку больше нравится отражение своего тела, чем тело, в котором он существует, потому что тело, которое он ощущает, все еще не обладает скоординированностью движений и зависит от влияния его самого, в то время как тело в зеркале выглядит гармоничным, а его жесты — независимыми. То есть, тело в зеркале кажется самостоятельным, когда ощущаемое тело еще не достигло того, что Лакан называет *геитальтом*²; следовательно, зеркало отображает «мираж» завершенности и контроля, что контрастирует с неконтролируемыми телодвижениями, которые, как чувствует ребенок, приводят его в движение.

Сила языка дополняет отражение, создавая для ребенка ощущение слаженности действий тем, что дает метафорическое представление о теле как о самостоятельном вместилище эмоций и его,

скажем так, частях. Тогда как порой физическое тело непредсказуемо в своих движениях и приступах эмоций, отраженное тело кажется контролируемым; поэтический язык даже увеличивает степень контроля, изображая тело как систему правильных структурных частей и образцов, зачастую характеризующихся великолепно контролируруемыми показателями. Обратите внимание, например, на следующие два четверостишия. Автор первого, под названием «То, что внутри» — Колин Уэст:

Спасибо коже, что внутри
Содержит все кишки мои.
Мне думать мерзостно до дрожи,
Каким же был бы я без кожи.

Автор второго, «Эй там, внутри» — Макс Фэтчен:

По биологии плакат
Покажет внутренностей ряд.
Я глажу каждый день ее
За то, что прячет это все.

Эти шуточные выражения благодарности коже дают неверное представление об основных переживаниях, связанных с ролью тела и его способностью быть своеобразным контейнером, в который помещены человеческие органы. Дети постоянно напряжены, они удерживают не только свои эмоциональные всплески, но и физиологические функции организма до того времени, когда дать содержимому выход не будет рассматриваться окружающими как пристойное действие; но продолжает волновать вопрос — будут ли тела их слушаться? Тедд Арнольд демонстрирует эти тревоги в своей книжке с картинками «Части»³, где он красочно изображает весь ужас мальчика, обнаружившего, что части его тела — волосы, участки кожи, пупок, зубы, «козявки», ушная сера — покидают его тело как контейнер. Он волнуется: «Тот клей, который удерживает части тела вместе, не удерживает меня!!!» Его тревога выражена как за счет использования всегда неизменного размера, так и благодаря применению комического преувеличения⁴. То, что он, сам того не осознавая, демонстрирует, — это, в немалой степени, *слова*, которые сохраняют изображение его тела единым; в конце концов, родители в прозаической форме объясняют ему процессы эксфолиации⁵ и выпадения зубов, таким образом отчасти облегчая его страдания, но эти страдания были составной частью всего стихотворения, сюжет которого развивается должным образом и, как вышеупомянутые четверостишия, не позволяет отойти от своей жестко закрепленной, предсказуемой формы.

Метафора «тело как контейнер», как все метафоры, развивается от буквального (прямого) смысла, как в предыдущих стихотворениях, к переносному в стихотворениях, объясняющих ощущение тела как вместилище самого себя, то есть предмета, устанавливающего границы между ребенком и миром, будь они предложены кем-то или же самим ребенком. В этом средневековом стихотворении, к примеру, сдерживание и контроль являются главной проблемой:

Дитя, по стене, оградившей дом,
Не лезь за плодами иль ярким мячом.
Дитя, пусть домов и окон чужих
Не тронет камень из рук твоих.
Дитя, что имеешь, с собой имей
И не касайся чужих вещей.

Ребенка убеждают уважать границы, в которых существуют другие, не посягать на их личное пространство, а также не хватать то, что не принадлежит ему. Стихотворение Майкла Роузена «Остановись!» по сути гораздо шире, чем личный призыв уважать его собственное физическое пространство:

Каждую неделю мне кто-то говорит:
«Боже, ты вырос опять!»
И снова раз в неделю мне кто-то говорит:
«Давно уж пора подровнять!»

И щелкает ножниц металл не спеша,
Срезая мне кудри и ногти кроша.

Мне это давно не по нраву совсем.
Не буду расти, если режут затем!

Все тело свое я хочу сохранить.
Вам ножницы лучше бы остановить!

В стихотворении Роузена образы резонируют с психологически воображаемым страхом кастрации, который возникает в контексте процесса старения. В то время как в комментарии Лакана язык в своей сущности представляет собой символ кастрации реального, материализованного опыта. Таким образом, мы снова приходим к заключению, что работа с литературным языком — это мост над пропастью между телом и его символическим изображением, выстраиваемый с помощью формальных структур и абстрактных метафор. Те образы и формы, в которых они переданы, тесно взаимодействуют, устанавливая интеллектуальную безопасность, необходимую детям для того, чтобы почувствовать себя дома в угрожающем и непредсказуемом мире, чьи границы невозможно определить, но можно изменить с помощью грамотного использования языка.

Но могущество поэзии также дает детям возможность переступить через защищенность от мира, так как они находят для этого огромное количество возможностей. Таким образом, расположение физического тела внутри абстрактного понятия открывает путь к пониманию того, чего они не увидят, а также к абсолютному восторгу от того, что они смогут сделать. Рассмотрим портрет истинного Бога Синтии Райлэнт, который очень заботится о физическом и метафорическом телах:

Пошел Бог в Школу Красоты.
пошел, чтоб научиться
делать хорошую завивку
и, закончив, стал без ума от ногтей.
В общем, открыл он магазин,
назвав «Ногти от Джима».
Побоялся назвать
«Ногтями от Бога».
Уверен был, что люди
почтут его дерзким, коль он
тщеславно используется свое имя,
и никто не даст ему на чай.
Конечно, он занялся ногтями,
поскольку всегда он любил
руки —
едва ли не самое лучшее,
что он создал.
В общем, он просто
брал руку клиента в свою
и восхищался столь нежными
косточками пальцев,
изящными, словно птичьи крылышки.
Он так сидел какое-то
время,
мог только ногти раскрасить
в цвета, какие хотел.
Потом говорил:
«Красиво».
Он сам так считал.

Бог в этом стихотворении испытывает так много радости от телесной оболочки, сколько он, возможно, желал бы испытывать от своих творений: так тело ощущается им, творцом, как чудо.

Изображение телесной оболочки может восприниматься как нечто устойчивое, как часть игры. Так решила эту задачу Шел Сильверстайн в своем стихотворении «Жарко»:

Жарко!
Не могу освежиться,

Даже выпив кварту лимонада.
Пожалуй, сниму я лучше обувь
И посижу чуток в прохладе.

Жарко!
Спина вся взмокла,
Пот катит по лицу.
Пожалуй, я сниму одежду
И в коже посижу

Жарко!
Не помог ни вентилятор,
Ни пломбир, ни плавание в прудах.
Пожалуй, я сниму всю кожу
И посижу в костях.

И все равно жарко!⁶

В данном случае, телесная оболочка ставится под сомнение, однако в этом плане ребенок позиционируется как субъект действия, что в любом случае абсурдно. Фактически нелепость этой предпосылки усиливает целостность тела — в конечном счете, нельзя снять с себя кожу и сидеть, оголив кости, какая бы жаркая ни была погода. Это стихотворение способно пробудить творческий подход к решению реальной проблемы. Но, так как предложенное решение работает только на словесном уровне, оно выполняет процесс переноса смысла слова «тело» из жизни на речевой уровень. Это и ключ к пониманию комического: тело в переносном смысле есть нечто неуместное, олицетворенное средством, неоднородным по своей сути. Знакомя ребенка с этим образным телом, телом, в котором он должен жить, детская поэзия апеллирует к разуму ребенка, к его способности образно мыслить, предоставляя тем самым возможность для юных читателей выплеснуться в бесконечность, в бессмыслицу, открывая для них великое многообразие состояний человека.

Перевод статьи: А. Баисова, И. Гулиев, А. Лаврова, К. Румянцев

Примечания

¹ Это первая часть названия.

² Gestalt — гештальт; целостное (в гештальтпсихологии).

³ Parts.

⁴ Гротеска, формулировка перевода такая же, как у оригинального текста.

⁵ Эксфолиация — отслоение рогового слоя эпидермиса.

⁶ Перевод Е. Ромашкиной:

Жара!
И лимонада
Я выпил тонны три.
Сниму-ка я ботинки
И посижу в тени.

Жара!
Как охладиться —
Ума не приложу.
Сниму-ка я одежду
И в коже посижу.

Жара!
Пломбир я лопал,
Но от жары зачах.
Сниму-ка я и кожу
И посижу в костях.

И ВСЕ ЕЩЕ жарко!

Источники

Fatchen M. Hullo, Inside // *New Oxford Book of Children's Verse* / ed. by Neil Philip. Oxford, UK: Oxford UP, 1996. P. 240.

Rosen M. Theory, Texts and Contexts: A Reading and Writing Memoir // *Poetry and Childhood* / ed. by Morag Styles, Louise Joy, and David Whitley. Stoke on Trent, UK: Trentham Books, 2010. P. 1–16.

Silverstein S. It's Hot! // *A Light in the Attic*. N. Y.: HarperCollins, 1981. P. 84.

Rylant C. God Went to Beauty School. N. Y.: HarperTeen, 2003.

West C. Insides // *A Bad Case of the Giggles: Kids' favorite Funny Poems* / ed. by Bruce Lansky. Minnetonka, MN: Meadowbrook, 1994. P. 10.

Исследования

Arnold T. Parts. New York: Dial, 1997.

Babee's Book: Medieval Manners for the Young / ed. by Edith Rickert [Electronic resource]. URL: http://www.yorku.ca/inpar/babees_rickert.pdf (accessed September 2011).

Bourdieu P. The Logic of Practice. Stanford, CA: Stanford UP, 1990.

Coats K. Looking Glasses and Neverlands: Lacan, Desire, and Subjectivity in Children's Literature. Iowa City: University of Iowa Press, 2004.

Feldman J. From Molecule to Metaphor: A Neural Theory of Language. Cambridge, MA: MIT Press, 2006.

Lacan J. The Mirror Stage as Formative of the I Function as Revealed in Psychoanalytic Experience // *Ecrits* / trans. by Bruce Fink. New York; Norton, 2007. P. 75–81.

Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

Poetry for Children: The Signal Award 1979-2001 / ed. by Nancy Chambers. South Woodchester, UK: Thimble Press, 2009.

Watts I. Preface to *Divine Songs Attempted in Easy Language for the Use of Children*. 1715 [Electronic resource]. URL: <http://www.gutenberg.org/etext/13439> (accessed September 2011).