



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ РУССКОМУ ЯЗЫКУ

Языковая игра в поэтических текстах для детей

Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.03.05 Педагогическое направление с двумя профилями

Направленность программы бакалавриата
«Русский язык. Литература»

Проверка на объем заимствований:
_____ % авторского текста

Работа _____ к защите
рекомендована/не рекомендована

« ___ » _____ 20__ г.
зав. кафедрой _____
(название кафедры)
_____ ФИО

Выполнил (а):
Студентка группы ОФ-515/075-5-1
Воробьева Екатерина Сергеевна

Научный руководитель:
Кандидат филологических наук, доцент
Стругова Галина Сергеевна

Челябинск

2017 год

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава 1. Теоретические основы исследования	5
1.1 Понятие «языковая игра» и краткая история вопроса	5
1.2 Основные приемы языковой игры	10
1.3 Краткие сведения о поэтах.....	15
Выводы по 1 главе.....	19
Глава 2. Лингвостилистический анализ приемов языковой игры	20
2.1 Приемы языковой игры на лексическом уровне.....	20
2.1.1 Паронимия.....	20
2.1.2 Антонимия.....	22
2.1.3 Омонимия.....	24
2.1.4 Полисемия.....	27
2.1.5 Фразеологизмы.....	29
2.2 Приемы языковой игры на морфологическом уровне.....	32
2.3 Приемы языковой игры на синтаксическом уровне.....	35
2.3.1 Парцелляция.....	35
2.3.2 Зевгма.....	38
2.4 Функциональный анализ приемов языковой игры.....	39
Выводы по 2 главе.....	43
Заключение	44
Библиографический список	46

ВВЕДЕНИЕ

Языковая игра для лингвиста всегда представлялась интересным и уникальным явлением. Многие исследователи занимались разработкой данной темы.

В развитии ребенка, его интеллектуальных способностей и чувства языка важную роль играет чтение вслух. Ребенок с самого раннего возраста способен определять интонацию, хорошо чувствует ритм речи. И тут огромную роль в его развитии приобретает детская поэзия.

Поэтическая речь ритмически четко организована, а это особенно важно в стихах для детской аудитории. Поэзия, вообще, богата яркими образами, красочна, зрелищна и фонетически очень насыщена. Ребенок чувствует эту особенность, и тянется интуитивно именно к таким произведениям. Стихотворная речь лучше запоминается. Поэтические образы открывают и объясняют ребенку жизнь общества и природы, мир человеческих чувств и взаимоотношений, расширяет его кругозор, обогащает эмоции, воспитывает воображение и дает прекрасные образцы русского литературного языка. В них дети познают лаконичность и точность слова, улавливают музыкальность, напевность поэтической речи, замечают ее ритмическую и метрическую организованность, созвучие стихотворных строк. Поэтому перед детскими писателями стоит задача создания языка, который будет понятен и близок реципиенту. Этим обусловлена **актуальность** нашего исследования.

Тема данной работы «Языковая игра в поэтических текстах для детей» предполагает исследование особенностей строения языка поэзии А.Барто, С.Маршака, С.Михалкова, Г.Остера, К.Чуковского, Б.Заходера, А.Шлыгина.

Объектом исследования являются особенности приёмов языковой игры в текстах для детей.

Материалом для исследования выступают поэтические произведения А.Барто, С.Маршака, С.Михалкова, Г.Остера, К.Чуковского, Б.Заходера, А.Шлыгина.

Цель работы: исследовать основные языковые приемы, на которых строятся поэтические тексты для детей.

Для достижения цели исследования поставлены следующие **задачи:**

1. Изучить специальную литературу по рассматриваемой теме.
2. Определить понятие «языковая игра» и её основные приёмы.
3. Выявить основные приемы языковой игры и установить их лингвистическую основу.

Во время исследования были использованы такие приёмы описательного метода, как наблюдение, анализ, классифицирование.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1 Понятие «языковая игра» и краткая история вопроса

Создание теории происхождения игры и функционирования языка принадлежит Людвигу Витгенштейну. Австрийский философ, логик, лингвист, явился основоположником термина «языковая игра», введенный им в «Философских исследованиях», согласно которому любой вид деятельности, связанный с языком – игра.

Людвиг Витгенштейн задается вопросом: «Что свойственно всем играм?» и убеждается в том, что любой из потенциальных признаков оказывается неприменимым к некоторым видам игр. Языковая игра, в его понимании, - это не то, что делают люди, когда хотят развлечься. Л.Витгенштейн первым заметил, что люди общаются не только повествовательными предложениями, но и отдают приказы, описывают объекты, выдвигают и проверяют гипотезы и т.д. Т.е. существует бесчисленное множество типов предложения, и все это входит в человеческий язык: «... бесконечно разнообразны виды употребления всего того, что мы называем «знаками», «словами», «предложениями». И эта множественность не представляет собой чего-то устойчивого, раз и навсегда данного, наоборот возникают новые типы языка, или новые языковые игры, а другие устаревают и забываются...». Таким образом, по Л.Витгенштейну, вся человеческая жизнь представляет собой совокупность языковых игр. По определению Л.Витгенштейна языковая игра – это «целое, состоящее из языка и тех видов деятельности, с которыми он сплетен». [14]

При упоминании понятия «игра» (будь то даже «языковая игра»), в сознании человека возникают ассоциации с чем-то несерьезным, шуточным, призванным развлечь и – ничего более. Но это далеко не так.

По мнению некоторых исследователей, «языковую игру можно рассматривать как реализацию поэтической функции языка. Играя, говорящий большое внимание обращает на форму речи, а устремленность на сообщение как таковое и есть характернейшая черта поэтической функции языка. Игровая функция языка – это один из видов поэтической функции». [21]

Лингвист Вадим Петрович Руднев, написавший работу «Божественный Людвиг Витгенштейн», определяет языковую игру как «форму самой жизни, и не только язык, а сама реальность, которую мы воспринимаем исключительно через призму языка, является совокупностью языковых игр». [31]

Наиболее фундаментальным исследованием, посвященным языковой игре, является книга В.З. Санникова «Русский язык в зеркале языковой игры». В ней автор рассматривает языковую игру как вид лингвистического эксперимента. Он отмечает, что «языковая игра, как и комическое в целом, - это отступление от нормы, нечто необычное». [36] В.З. Санников так же обращает внимание на то, что это отступление от нормы должно чётко осознаваться и намеренно допускаться говорящим (пишущим), а слушающий (читающий), в свою очередь, должен понимать, что это «нарочно». Чтобы не оценить данное выражение как ошибку, он тем самым принимает эту игру и пытается вскрыть глубинное намерение автора. Языковая игра, может быть бессознательно, преследует не только сиюминутные интересы (заинтриговать, заставить слушать), но она призвана выполнять и другую цель — развивать мышление и язык..

Б.Ю. Норман в своей книге «Язык: знакомый незнакомец» дает такое определение: «Языковая игра (в максимально широком понимании термина) – это нетрадиционное, неканоническое использование языка, это творчество в языке, это ориентация на скрытые эстетические возможности языкового знака». [29]

Многие исследователи отмечают творческое начало в феномене ЯИ.

Таково, например, мнение Т.А. Гридиной: «При осознанном нарушении языкового канона мы имеем дело с ЯИ как особой формой лингвокреативной деятельности, отражающей стремление говорящего к обнаружению собственной компетенции в реализации языковых возможностей – при понимании условности совершаемых речевых ходов, но в то же время рассчитанных на «опознание» реципиентом негласно принятых правил (игрового кода) общения <...> Будучи особой формой лингвокреативного мышления, имеющего ассоциативную природу, ЯИ всегда нацелена на использование лингвистических приёмов, подчеркивающих парадокс между стандартной формой и/или значением знака (а также принятым алгоритмом его образования и использования) и новой ассоциативной обработкой того или иного вида языкового знания».

[17]

Также под языковой игрой могут пониматься все явления такого рода, «когда, говорящий «играет» с формой речи, когда свободное отношение к форме речи получает эстетическое задание, пусть даже самое скромное. Это может быть и незатейливая шутка, и более или менее удачная острота, и каламбур, и разные виды тропов (сравнения, метафоры, перифразы и т.п.)». [32]

Такие исследователи, как Николина Н.А. и Агеева Е.А считают, что языковая игра в современном художественном тексте не отличается от языковой игры в современной русской разговорной речи. Исследователи отмечают, что в современной прозе ведущими принципами языковой игры становятся «выдвижение на первый план звуковой организации контекста и высокая степень интертекстуальности произведения». По словам Николиной и Агеевой, языковая игра становится знаком непринужденного ведения речи и моделирует неофициальность повествования; знаменует собой особый тип повествования, для которого характерно «вытеснение субъективно-речевого плана персонажа субъективно-речевым планом повествователя». [28]

По мнению Л.В. Лисоченко и О.В. Лисоченко, «языковая игра в силу особенностей русского менталитета всегда имела место в русской речи, в публицистическом и художественном стилях, в языке отдельных писателей, в речи героев их произведений». [26]

Языковая игра в русской разговорной речи обладает целым рядом особенностей, в частности, большей непринужденностью, спонтанностью, непритязательностью.

Производные слова, создаваемые с установкой на языковую игру, вводят нас в атмосферу индивидуального словотворчества и шутилой тональности. Такие слова, как правило, произносятся с особой интонацией. Используя приём языковой игры, говорящий старается избежать тривиальности, серости обыкновенной речи, также это может быть желание пошутить, сострить, скаламбурить.

Психологи считают, что ЯИ «строится на отклонении от стереотипов при осознании незыблемости этих стереотипов». Можно сказать, что человек, зная о существовании определенных стандартов, канонов, все же идет на их нарушение, чтобы утвердиться в мысли, что именно Он, человек, является творцом языка (жизни), а не язык (жизнь) диктует ему правила поведения. [37]

Можно утверждать, что языковая игра реализует конкретные функции, среди которых:

- эстетическая функция, цель которой – сознательное стремление испытать автору и реципиенту чувство прекрасного самой формой речи;
- гностическая функция, направленная на порождение новой модели мира путем пересоздания уже существующего языкового материала;
- гедонистическая функция, ее суть – в развлечении реципиента необычной формой речи;
- прагматическая функция, нацеленная на привлечение внимания к оригинальной форме речи;

– выразительная функция, которая служит более тонкой передаче мысли;

– изобразительная функция, цель которой – наглядное воссоздание ситуации говорения;

– поэтическая функция, которая изредка выделяется исследователями. Вот как обосновывают такую позицию авторы монографии, посвященной проблемам русской разговорной речи: «Играя, говорящий большое внимание обращает на форму речи, а устремленность на сообщение как таковое и есть характернейшая черта поэтической функции языка. Таким образом, игровая функция языка – это один из частных видов поэтической функции»; [32]

– маскировочная функция, надевающая «маску» пристойности, благоразумия и логики на любой скабресный, циничный или даже абсурдный текст.

Многие лингвисты рассматривают языковую игру как «особый вид речетворческой семиотической деятельности». [28] Как и всякая игра, она осуществляется по правилам, к которым относятся: 1) наличие участников игры – производителя и получателя речи; 2) наличие игрового материала – языковых средств, используемых автором и воспринимаемых реципиентом речи; 3) наличие условий игры; 4) знакомство участников с этими условиями; 5) поведение участников, соответствующее условиям и правилам.

Таким образом, языковая игра представляется нарушением общепринятых канонов и правил русского языка, с помощью которой достигается максимальный эффект воздействия на эмоциональную сферу слушателя (читателя). Использование приемов языковой игры позволяет придать тексту оригинальность, экспрессивную окраску, сделать его индивидуальным и какой-то степени уникальным произведением. Языковая игра реализуется использованием возможностей языковых единиц на морфологическом, лексическом и синтаксическом уровнях.

1.2 Основные приемы языковой игры

Все приёмы языковой игры можно разделить на несколько групп, среди которых выделяются приёмы, образованные лексическими средствами, морфологическими средствами, синтаксическими средствами.

1) К лексическим средствам языковой игры, в первую очередь, относят каламбур, парадокс, иронию, а также изобразительно-выразительные средства (сравнения, метафоры).

Каламбур – игра слов, основанная на их звуковом сходстве и смысловом различии. [34] В нашей работе мы опираемся на такие приемы создания языковой игры, как:

Омонимия – звуковое совпадение разных языковых единиц, значения которых не связаны друг с другом. [33]

Лексические омонимы возникают вследствие звукового совпадения различных по происхождению слов (лук – растение и лук – оружие) или многозначности слова (забить – забить гвоздь и забить гол). Расхождение значений многозначного слова может осуществляться и постепенно, поэтому существует целый ряд значений, которые расцениваются учеными по-разному: как значения самостоятельных слов – омонимов, или как значения, принадлежащие одному слову. Трудность точного разграничения многозначности и омонимов, возникающая в ряде случаев, наводит некоторых лингвистов на мысль, что омонимами можно считать только значения, относящиеся к словам, различным по происхождению. Историческая точка зрения на омонимы не может решить проблему полностью, поскольку происхождению многих слов далеко не всегда представляется окончательно выясненным.

Омонимию принято делить на полную и частичную. Частичная омонимия включает в себя омофоны – слова, которые произносятся одинаково, но различаются в написании; омографы – слова одинаковые по

написанию, но различающиеся по ударению; омоформы – слова, когда совпадают по звучанию лишь отдельные формы слов.

Полисемия (многозначность) – наличие у единицы языка более чем одного значения. [33]

Большинство слов (а также некоторые фразеологизмы, синтаксические конструкции и грамматические формы слов) имеют несколько лексических значений, т.е. служат для обозначения разных предметов и явлений действительности. Это обусловлено особенностями сочетания данного слова с другими словами, иногда контекстом, ситуацией. Каждое из выделенных значений слова регулярно реализуется в определенных словосочетаниях. (Например: держать предмет и держать себя в руках, где в первом случае глагол употреблен в значении «держать что-то», а во втором в значении «контроля над собой»).

Между значениями многозначного слова существует определенная семантическая связь, что дает основание считать их значениями одного и того же слова в отличие от значений слов – омонимов.

Многозначность развивается на основе сходства или смежности предметов и явлений действительности, которые обозначаются данным словом. В связи с этим принято различать переносы метафорические и метонимические. Значения многозначного слова образуют определенное семантическое единство. Различают первичные (основные, главные, прямые) и вторичные (переносные, производные) значения. Первичными называют наименее контекстно обусловленные значения (тяжелый – «имеющий большой вес» и «трудный»). Соотношение между первичными и вторичными значениями не остается неизменным – у некоторых слов вторичные (исторические) значения выдвинулись с течением времени на первый план.

Антонимия – противоположность значений языковых единиц одного и того же уровня языка (в частности слов). [33]

Например, высокий – низкий. Существенное различие в предметах и явлениях действительности отражается в мышлении как противоположность, которая осознается посредством оценки этих предметов и явлений действительности относительно определенной нормы (легкий – тяжелый (больше – меньше нормы)).

Логической основой антонимии являются противоположные понятия.

Парономазия – стилистический прием, предполагающий нарочитое сближение слов, которые имеют сходство в своем звуковом составе (в связи с общим корнем или основой), но различаются своими значениями (костный – костлявый). [33]

Паронимия – это «однокоренные слова, близкие по звучанию, но различные по лексическому значению». [40]

Назначение – придать тексту, фразе дополнительную выразительность, подчеркивая игрой созвучных сочетаний сопоставляемых слов или самих слов авторскую мысль, образность высказывания, оригинальность художественной формы.

При сопоставлении однокоренных слов эффект получается благодаря тому, что сопоставляемые слова, имея общий корень, в то же время резко различаются по значению и по составу других словообразовательных морфем. Сближая в контексте однокоренные слова с разошедшимися значениями, автор как бы заставляет особо почувствовать их, обратить внимание на родство происхождения и разность значений этих слов.

Фразеологизмы – общее название семантически свободных сочетаний слов, которые не производятся в речи, а воспроизводятся в ней в закреплённом за ними устойчивом соотношении смыслового содержания определенного лексико-грамматического состава. [33]

Излюбленным приемом у писателей все больше становятся различные трансформации фразеологизмов. Возможность их преобразований вытекает из сохранения у них внутренней формы (т.е.

исходного буквального смысла) и относительной устойчивости. Трансформации могут быть подвергнуты как структура, так и семантика словосочетаний. На уровне семантики это возможно потому, что фразеологизмы обладают внутренней формой. Это и позволяет писателям «реставрировать» в той или иной степени стершийся образ и приспособить обобщенный, метафорический смысл того или иного выражения к конкретным условиям контекста. При преобразовании семантики одно и то же словосочетание рассматривается и как семантически целостное, устойчивое, неразложимое, и как свободное, семантически разложимое. В лингвистической литературе встречаются разные термины, называющие это явление: «синтез двух значений», «разложение фразеологизма», «актуализация внутренней формы фразеологизма», «двуплановость устойчивого словосочетания» и др.

2)К морфологическим средствам создания языковой игры относят случаи, когда автор целенаправленно неправильно использует грамматические категории с целью создания комизма.

В нашей работе мы придерживаемся классификации Ковыляевой Н.Е. [23; 36 с.], которая выделяет следующие особенности создания языковой игры на морфологическом уровне:

Приписывание иноязычным словам морфологических свойств русских слов. Например, способности изменяться по падежам (изменение по падежам приписывается и несклоняемым русским словам):

Сейчас я сяду за пианину (пианино) и сыграю вам ронду (рондо);

Расширение парадигмы. В данном случае языковая игра реализуется на основе образования от слова не свойственной ему грамматической формы.

Созданные таким образом формы лишь потенциально возможны или вообще недопустимы. Но благодаря таким формам, автор добивается новизны выражения и акцентирует внимание слушателя на том, что хотел сказать:

- Это очень хороший работник!
- Ой! У нас есть и работнее!*

Отступление от литературной нормы:

Мой дядя выяснял лет сорок
И все же выяснить не мог,
Как говорить вернее: твОрог,
А может, правильной — творОг?!

Обыгрывание категории рода. Например, употребление формы мужского рода вместо женского, среднего и наоборот:

–Смотри, Мерседес поехала.

Переосмысление категории числа. Иными словами, употребление формы множественного числа вместо единственного или единственного вместо множественного:

- Сколько там сегодня людей?
- Не так уж много – одна людя. Ой, нет – один людь.

Смешение категорий одушевленности-неодушевленности:

- В торт нужно положить четыреста граммов муки...
- Подожди, кого нужно положить?

3)Синтаксический уровень. Если в разговорной речи языковую игру сопровождают жест, мимика, интонация, то в художественных текстах ее дополнительными стимулами являются графика и художественное оформление.

Парцелляция – разделение единого по смыслу высказывания на несколько самостоятельных, обособленных предложений (на письме - при помощи знаков препинания, в речи - интонационно, при помощи пауз): [11]

Ну что? Не видишь ты, что он с ума сошел?

Скажи сурьезно:

Безумный! что он тут за чепуху молол!

Низкопоклонник! тесть! и про Москву так грозно!

(А.С.Грибоедов «Горе от ума»)

Зевгму принято употреблять в двух значениях: 1) синтаксический прием экономии языковых средств, состоящий в том, что слово, образующее однотипные сочетания с несколькими различными словами, встречается в высказывании только один раз – в начале, в середине или конце высказывания. [33]

Ахманова О.С. определяет и дает следующее толкование зевгме: «Ряд гипотактических (сочиненных) предложений, организованных вокруг одного общего для всех них главного члена(реализуемого только в одном из них, а в остальных подразумеваемого)». [10]

Исходя из положения в тексте, зевгму делят на протозевгму (Он ушел домой. Его сестра – в университет.), мезозевгму (Младший брат – в школу, старший пошел в университет, я – в Ингнет.), гипозевгму (Я – домой. Он на работу пошел).

2) фигура речи, которая создает юмористический эффект за счет грамматической, либо семантической разнородности и несовместимости сочетаний, которые образуются способом, указанным в первом значении. Например: Шел дождь и три студента, первый – в пальто, второй – в университет, третий – в плохом настроении. [33]

Оксюморон, или оксиморон – фигура, основанная на сочетании противоположных по значению слов с целью необычного, впечатляющего выражения какого-либо нового понятия, представления: горячий снег, скупой рыцарь, пышное природы увяданье. [11]

1.3 Краткие сведения о поэтах

Агния Львовна Барто (1906 – 1981) – писательница, поэтесса, киносценарист. Впервые стихи Агнии Барто были напечатаны в 1925 году. В основном все стихотворения поэтессы предназначались детям. Барто верила, что своими произведениями поможет воспитать честных, высококультурных, патриотических граждан. После войны поэтесса

продолжает работать над созданием стихов для детей. Всего вышло около 150 книг. Барто становится организатором важного проекта «Найти человека». Суть его заключается в том, чтобы помогать воссоединению людей, которых разлучила война. Интересным и необычным по авторской задумке является сборник «Переводы с детского», куда вошли переводы стихотворений детей разных национальностей. Книга под названием «Записки детского поэта» представляет большую культурную ценность. В ней Барто словно делится своим огромным поэтическим опытом. В эту книгу вошли самые лучшие и известные произведения автора. Вклад Агнии Барто в развитие русской культуры неопределим. Она всегда защищала интересы детей, подчеркивала важность их проблем и уважала индивидуальность каждого маленького человека.

Самуил Яковлевич Маршак (1887— 1964), поэт и переводчик. С 1918 г. Маршак работал с детьми в колонии около Петрозаводска, затем в Екатеринодаре (ныне Краснодар), что предопределило его будущую деятельность в детской литературе. В 1923 г. В печати появились детские книжки Маршака — переводы с английского и оригинальные стихи для самых маленьких. В том же году Маршак стал литературным консультантом детского альманаха «Воробей» (вскоре превратившегося в журнал «Новый Робинзон»), к сотрудничеству в котором он привлёк многих известных и начинающих писателей.

В 1934 г. На Первом съезде советских писателей Маршак был содокладчиком М. Горького («О большой литературе для маленьких»).

Сергей Владимирович Михалков (1913 – 2009) – писатель, поэт, драматург, председатель Союза писателей России, автор гимнов СССР, политический деятель. В 1935 в журнале «Пионер», газетах «Известия» и «Комсомольская правда» появились первые стихи Михалкова для детей: Три гражданина, Дядя Степа, А что у вас?, Про мимозу, Упрямый Фома и др. В 1936 г. в серии «Библиотечка «Огонька» выходит его первый сборник Стихи для детей. Стихи были звонкие, веселые, динамичные,

емкие (порой до афористичности), «основы социального воспитания» (как выразился в своей рецензии в «Правде» А. Фадеев) давались в них не «в лоб», а ненавязчиво, с учетом детской психологии. Лучшее тому доказательство — многие стихи этого времени продолжают читать и любить дети и сегодня. С начала Великой Отечественной войны пишет и публикует Быль для детей — о событиях военных лет. Пишет пьесы для детей и взрослых.

Григорий Бенционович Остер (1947) — русский писатель, сценарист, драматург, телеведущий. Написал пьесы для кукольных театров: «Человек с хвостом» (1976), «Все волки боятся» (1979) и др. В 1975 вышла первая детская книжка. В 1980-е продолжает писать пьесы: «Привет мартышке» (1983), комедию «Секретный фонд» (1986) и др.; создает фильмы-сказки: «Мальчик и девочка» (1981), «Как Гусенок потерялся» (1988), «Попался, который кусался!» (1989) и др. В 1990 публикует замечательные детские книжки: «Бабушка удава», «Великое закрытие», «Вредные советы» (Книга для непослушных детей и их родителей), «Гадание по рукам, ногам, ушам, спине и шее», «Детские суеверия» и др. Пишет сценарии для мультсериалов «Зарядка для хвоста», «38 попугаев» и многие другие.

Корней Иванович Чуковский (1882 – 1969) – писатель, поэт, переводчик, критик. Должное внимание в своей биографии Корней Иванович Чуковский уделял детским произведениям. М.Горький в 1917 году приглашает его в издательство «Парус» руководить отделом детской литературы. Во время редакторской работы, волею случая ему пришлось написать несколько детских стихов. Первая его поэма «Крокодил» была придумана, как вечерняя сказка для сына, но она так пришлась по душе всем детям, что с этого момента Чуковский становится любимым детским писателем страны. Следующее десятилетие писатель работает над своими знаменитыми произведениями для детей «Муха-Цокотуха», «Мойдодыр», «Бармалей», «Айболит», «Тараканище», «Федорино горе».

Борис Владимирович Заходер (1918 – 2000) — русский детский писатель, поэт и переводчик, сценарист, популяризатор мировой детской классики. Наиболее известны переводы-пересказы Владимира Заходера сказок Милна «Винни-Пух и все-все-все», Астрид Линдгрен «Малыш и Карлсон, который живет на крыше», Памелы Треверса «Мэри Поппинс», Джорджа Барри «Питер Пен, или Мальчик, Который Не Хотел расти», Льюиса Кэрролла «Приключение Алисы в стране чудес», сказок братьев Гримм, Карела Чапека, стихов польских поэтов, польских народных песенок, стихотворений Иоганна Гете.

Алексей Иванович Шлыгин (1940 –2006), Член Союза писателей России с 1979 года. Автор 24-х книг стихов и прозы, Лауреат Всесоюзного (1979), Всероссийского (1982) и областного (1997) конкурсов на лучшее произведение для детей и юношества, Лауреат Международной премии «Филантроп» в номинации «Поэтическое творчество» (2006).

Выводы по 1 главе

1. Понятие «языковая игра», впервые использованное Л. Витгенштейном, с течением времени вошло в широкий научный обиход. Явление языковой игры стало предметом пристального внимания лингвистов в XX веке.

2. Понятие языковой игры неоднозначно, разные авторы в своих работах вкладывают в этот термин подчас не вполне одинаковое понятие. Исследователи сходятся в том, что языковая игра представляется нарушением общепринятых канонов и правил русского языка, чем и вызывает интерес как у писателей, так и у ученых.

3. Приемы, составляющие содержимое языковой игры, выделяются на разных уровнях языка: лексическом, морфологическом, синтаксическом.

ГЛАВА 2. ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПРИЕМОВ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ

2.1 Приемы языковой игры на лексическом уровне

2.1.1 Паронимия

Особенно широко представлена у писателей паронимия, основанная на столкновении слов с одинаково звучащими частями.

Сопоставлениям подвергаются как слова с этимологически родственными корневыми морфемами, так и слова, образованные от разных корней и лишь случайно близкие между собой по звучанию (парономазия).

Для языковой игры используются как слова, общность корня которых осознавалась совершенно отчетливо, так и слова, в которых родство корня столь прозрачно.

Нами собрано 31 пример парономазии и 19 примеров паронимии.

Парономазия представлена в следующих стихотворениях:

На брата сердится сестра,

Ее зовут *Марина*.

А он стоит среди двора,

Кричит:— Ты где, *Малина*? («Буква «Р», А. Барто)

В данном примере игра строится на использовании случайного созвучия в словах, не связанных друг с другом по значению и смыслу. Это придает комический эффект сюжету. То же самое мы наблюдаем и в следующих примерах:

Волк ответил:— Я не *трушу*,

Нападу на вас сейчас.
Я доем сначала *грушу*,
А потом примусь за вас! («Гуси-лебеди», А. Барто)

Принесла ему *редиски*
Отвернулся он от *миски*. («Усатый полосатый», С. Маршак)

Был на праздничном обеде
У мохнатого медведя.
А зубастый *крокодил*
Чуть меня не *проглотил*. («Где обедал воробей?», С. Маршак)

Кто может спать в мясорубке
(Если мама готовит *фарш*!)
На граммофонной пластинке
(Когда исполняется *марш*!) (Б. Заходер «Кошка-Вьюшка»)

Папа по саду пойдет,
Папа с дерева сорвет
Маше – гамаши,
Зинке – ботинки,
Нинке – чулки... (К. Чуковский «Чудо-дерево»)

Паронимия возникает благодаря сопоставлению слов, имеющих общий корень, но различающихся по значению и составу других словообразовательных морфем. Например:

Ходить к вам, право, нелегко –
Живете очень далеко.
Мы, бедные *наседки*, -

Такие *домоседки!* («Кошкин дом», С. Маршак)

Выделенные слова имеют общий корень «сед», но при этом имеют различия в лексических значениях:

Наседка – «курица, которая высиживает или уже водит цыплят», [39]
домоседка – «тот, кто предпочитает проводить свободное время дома». [19]

Я выбежал на улицу,

По мостовой *пошёл*,

Свернул налево за угол

И кошелёк *нашёл*. (С. Михалков, Находка)

В целях создания языковой игры писатели используют сходно звучащие слова (генетически родственные или чуждые), причем отсутствие отчетливого представления об этимологическом значении слова никогда не препятствует его использованию в художественных целях.

2.1.2 Антонимия

Словесная игра антонимами строится на том, что, сталкивая в контексте антонимичные слова, автор вызывает одним из них ассоциации одновременно с двумя значениями. Это возможно только в том случае, когда по крайней мере одно из слов-антонимов полисемантично.

По степени закрепленности в языке выделяют языковые антонимы–антонимы, существующие в системе языка (богатый – бедный), и речевые (контекстуальные, окказиональные) антонимы, возникающие в определенном контексте.

Всего нами выявлено 38 случаев употребления антонимии, среди них 33 случая языковой антонимии и всего 5 – речевой.

К языковой антонимии можно отнести следующие примеры:

Среди собак любой породы
Есть и *красавцы* и *уроды*,
Есть великаны, это — доги!
Коротконогие бульдоги
И жесткошерстные терьеры. («О тех, кто лает», С. Михалков)

Бей *друзей* без передышки
Каждый день по полчаса,
И твоя мускулатура
Станет крепче кирпича.
А могучими руками,
Ты, когда придут *враги*,
Сможешь в трудную минуту
Защитить своих друзей. (Г. Остер «Вредные советы»)

За стеклом свернулась КОБРА.
Смотрит
Тупо и недобро.
Видно с первого же взгляда:
Мало мозга,
Много яда. (Б. Заходер «Мохнатая азбука»)

Я однажды ненароком
Задремала за уроком.
Мне уютно и приятно,
Я на лодочке плыву,
И одно мне непонятно,
Что во *сне*, что *наяву*. (А. Барто «Чудо на уроке»)
Речевые антонимы:
Мы одеты

И обуты.
Мы побрились
В две минуты.
(Что касается
Бритья –
Брился *papa*,
А не я!) («Хороший день», С. Маршак)

В данном отрывке противопоставление «папа – я» возможно лишь в условиях контекста, тогда как вне контекста эти слова не являются антонимами.

2.1.3 Омонимия

Поэты, употребляя омонимы в своих произведениях, намеренно сближают слова, не имеющие ничего общего в лексических значениях, но совпадающих в произношении.

Нами выявлено 35 случаев употребления омонимии.

Так, например, Алексей Шлыгин в стихотворении «На покосе» употребляет слово «косить» в двух значениях:

Лишь один Ефим не *косит*¹,
На работу глазом *косит*². (А. Шлыгин «На покосе»)
Косить¹ (что-то) – «срезать косой или косилкой». [30]
Косить² – «косить глаза на кого-нибудь (коситься)». [30]

Как *заводится*¹ мотор?
Как *заводится*² Егор?
.....Заведётся наш Егор
И не выключается...
Потому и всякий спор
Ссорю кончается. («Как заводится Егор», А. Шлыгин)

Заводиться¹ – «начинать действовать, будучи заведенным (о механизме, моторе и т.п.)». [19]

Заводиться² – «приходить в возбужденное состояние, начинать вести себя несдержанно, эмоционально». [19]

Также различается полная и частичная омонимия. Частичная омонимия включает в себя омофоны – слова, которые произносятся одинаково, но различаются в написании (чаще в отдельных формах); омоформы – слова, которые совпадают по звучанию лишь в отдельных формах; омографы – слова, одинаковые по написанию, но различные по ударению.

Омофоны выявлены нами в 18 случаях и наблюдаются в следующих примерах:

- Водица, а *водица*¹,

Давай с тобой *водиться*²! (А. Шлыгин «Плотина и вода»)

В данном примере в первом случае «водица» употреблено в прямом значении «вода», во втором случае омофон выражен глаголом и имеет лексическое значение «дружить, играть».

Голубую тетрадь и *перо*,

И любимые сказки *Перро*. («История с крокодилом», А. Шлыгин)

Что такое?

Это – *грипп*!

Не румяный *гриб*

в лесу,

А поганый *грипп*

в носу! (С. Михалков «Грипп»)

Мы друзья – два *Яшки*,

Прозвали нас «*двояшки*».

- Какие непохожие!-

Говорят прохожие. («Двояшки», А. Барто)

Вот тебе *под ушки*

Белые *подушки*. («Усатый полосатый», С. Маршак)

- Что ж, - решил весь алфавит, -

Если хочет – пусть стоит!

Дело ведь совсем не *в месте*.

Дело в том, что все мы – *вместе!* (Б. Заходер «Буква Я»)

Омоформы найдены в количестве 10 единиц. Например:

Полетели,

Зазвенели

Да к Федоре прямо в *печь*¹!

Стали жарить, стали *печь*², -

Будут, будут у Федоры и блины и пироги! (К. Чуковский «Федорино горе»)

Печь¹ – «сооружение (из камня, кирпича, металла) для отопления помещения, приготовления горячей пищи». [30]

Печь² – «приготавливать пищу сухим нагреванием на жару». [30]

Все играли, а я – *пас*:

Я козу в овраге *пас*.

Но потом в игру включился –

Выдал Вовке точный *пас!* (А. Шлыгин «Делу – время, потехе – час»)

Для детской речи омографы – это редкое явление. Так, нами был выявлен только один случай:

Вместо вОрота

К ворОтам

Десять пуговиц пришил... (А. Шлыгин «Как у наших у ворот»)

Слова-омонимы широко употребляются в поэзии, являясь средством создания рифмы.

2.1.4 Полисемия

Одним из широко распространенных приемов языковой игры является столкновение двух значений одного слова. Слово, употребленное в одном значении, намеренно вводится далее в другой контекст, в котором выявляется другое значение данного слова. Автор создает словесное окружение, направляющее внимание читателя одновременно на два значения одного слова. Между омонимией и полисемией нет принципиальной разницы. И в том и в другом случае словесная игра создается совмещением в одном слове одновременно двух его значений. Разграничение названных приемов представляет интерес лишь с точки зрения установления большей или меньшей распространенности каждого из этих приемов в отдельных языках.

Нами выявлено 28 случаев употребления полисемии для создания языковой игры.

- Ты о чем *волнуешься*¹,

Море – океан?

.....

-Не *волнуйся*², море

За кораблик мой! (А. Шлыгин «Море волнуется»)

В стихотворении обыгрываются два значения многозначного слова волноваться. Волноваться¹ – «находиться в колебательном состоянии, покрываться волнами». [19]

Волноваться² – «находиться в возбужденном состоянии; беспокоиться». [19]

Жила-была девочка.

Как ее звали?

Кто звал,

Тот и знал.

А вы не знаете. («Усатый полосатый», С. Маршак)

Перемена, *перемена!* –

Заливается звонок.

Первым Вова непременно

Вылетает за порог.

...

Неужели этот Вова

Пять минут назад ни слова

У доски сказать не мог?

Если он, то, несомненно,

С ним бо-о-льшая *перемена!* («Перемена», Б. Заходер)

ТИГР: *Решетка*

На нем нарисована четко.

И очень к лицу

Людоеду *решетка!* («Мохнатая азбука», Б. Заходер)

Живёт на свете Саша.

Во рту у Саши *каша* –

Не рисовая *каша*,

Не гречневая каша,

Не манка,

Не овсянка

На сладком молоке.

С утра во рту у Саши
Слова простые наши –
Слова простые наши
На русском языке.

Таким образом, игровое осмысление слова создается в результате столкновения прямого значения слова и переносного, свободного и лексически ограниченного или конструктивно обусловленного, в результате столкновения известного языкового значения слова и индивидуального его употребления.

2.1.5 Фразеологизмы

Используют писатели для словесной игры также и фразеологизмы.

Осмысление фразеологических единиц языка возникает в результате разрушения, разложения фразеологизма. Это достигается тем, что фразеологизму придается новое, неизвестное в общепринятом употреблении значение или тем, что восстанавливается конкретное значение одного из его компонентов, или тем, что меняется состав, форма фразеологизма, т.е. тем, что происходит столкновение закрепленного за фразеологизмом значения и неожиданно нового.

Так, придавая фразеологизмам общего языка другое, индивидуальное значение и заставляя читателя это значение на фоне имеющегося в общенародном языке, автор делает каламбурным восприятие фразеологизма.

Особенно широко применяются преобразования, возникающие в результате того, что фразеологизму или одному из его компонентов возвращается свободное значение. Это достигается путем добавления слова, синонимичного или антонимичного одному члену фразеологизма, или относящегося к близкому семантическому ряду, или как-то

определяющего, разъясняющего компонент фразеологизма (в его прямом значении). Члены фразеологизма легко получают смысловую самостоятельность при повторении в контексте одного из слов фразеологического сочетания в его прямом значении. Возможность осмысления компонентов фразеологизма в их прямом, конкретном значении и в то же время отчетливо осознаваемое единое, неделимое значение фразеологического целого и создает эффект языковой игры.

Для нашей картотеки было собрано 13 примеров употребления фразеологизмов в новом его осмыслении. Например:

Бегал-бегал...

Что за притча?!

«Где же, - думает, - добыча?

Нет *ни пуха, ни пера*,

Ни зайчишки, ни бобра,

Ни мышонка, ни лягушки,

Ни неведомой зверушки!» (Б. Заходер «Волчок»)

Фразеологическое сочетание «ни пуха ни пера» употребляется в данном примере в прямом значении «отсутствия пуха и пера», а не в привычном «пожелании кому-либо успеха, удачи в нелёгком или рискованном деле». [20]

Подобное осмысление фразеологизма характерно и для следующих примеров:

Только смотрим – что за чудо?

С нас ручьем бежит вода!

Это Вовкина сестра

Облила нас из ведра!

С нас вода ручьями льется,

А она еще смеется:

- Вы действительно друзья!

Вас *водой разлить нельзя!* (Б. Заходер «Мы – друзья»)

И вскричал Гиппопотам:

«Что за стыд, что за срам!

Эй, быки и носороги,

Выходите из берлоги

И врага

На рога

Поднимите-ка! (К. Чуковский «Тараканище»)

Так вцепился он в беднягу,

Что охотно дал бы тягу

(Убежал бы) -

Да шалишь:

От себя не убежишь! (Б. Заходер «Волчок»)

Как это принято у змей

Кусают за ногу

ГАДЮКИ,

А потому

При встрече с ней

Берите, дети, *ноги в руки!* (Б. Заходер «Мохнатая азбука»)

Необычным является и употребление следующего фразеологизма «кот заплакал» в значении «очень мало». В устойчивом словосочетании меняется состав местоимением «который», тем самым давая маленькому читателю установку на реальное существование такого кота, «который заплакал»:

Славными именами

Украшен кошачий род!

...*Кот, Который Наплакал!*

...Кот Ученый...Чеширский Кот... (Б. Заходер «Кошка-Вьюшка»)

2.2 Приемы языковой игры на морфологическом уровне

Широкими возможностями использования отличаются единицы морфологического уровня языка. Эта особенность языковой игры отмечается многими исследователями. Говорящий, например, может построить свое высказывание лишь с опорой на грамматические правила языка без поддержки лексики и знакомого смысла. Здесь уместно привести знаменитую фразу Л.В. Щербы «Глокая куздра штеко будланула бокра и кудрячит бокренка». Хотя предложение базируется на основе использования не существующих в русском языке слов, оно не является бессмысленным. При внимательном чтении (или слушании) раскрывается его семантика и вырисовывается общая содержательная картина. Правда, лишь только общая, так как понять до конца, что же хотел сообщить автор, мы не можем, да это, в принципе, и не главное. Основной целью автора было определение важности грамматических связей слов.

Как видно, использованные «слова» не существуют в языке. Но связь между ними осуществляется благодаря «реальным» союзам и с помощью грамматических форм, что и делает возможным восприятие этого текста носителем русского языка.

В своем исследовании мы придерживались классификации Ковыляевой Н.Е. Поэты, как было выявлено нами, чаще всего прибегают к таким морфологическим средствам, как расширение парадигмы слова, нарушение норм литературного языка и смешение категорий одушевленности-неодушевленности. Это объясняется, прежде всего, особенностями детской речи.

Всего нами было набрано 32 примера, среди них 14 примеров нарушения норм литературного языка, 12 примеров расширения парадигмы, 8 примеров смешения категории одушевленности-неодушевленности.

ЧЕРЕПАХА всех смешит,

Потому что не спешит.

Но куда

Спешить тому,

Кто всегда в своем дому? (Б. Заходер «Мохнатая азбука»)

При склонении слова «дом» поэт, для создания рифмы, употребил слово в предложном падеже, но с изменением окончания.

В следующих примерах наблюдаем как расширение парадигмы, так и отклонения от норм литературного языка употреблением такого слова, например, как «нету»:

– Мне сам папа сказал...

– Мне сама мама сказала...

– Но ведь папа *самее* мамы...

Папа гораздо *самее* (К. Чуковский «От двух до пяти»).

Нарушение литературной нормы:

Муха мылась,

Муха мылась,

Муха *парила*ся,

Да свалилась,

Покатилась

И *ударилась*. (К. Чуковский «Муха в бане»)

Бедный СТРАУС!

Несчастнее

Нету

Отца:

На гнезде

Он сидел и сидел без конца

Терпеливо,

Упорно,

Упрямо...

Из яйца

Наконец

Появился

Птенец -

И захныкал:

- А где моя мама? (Б. Заходер «Мохнатая азбука»)

Я про страуса,

Про ЭМУ,

Написал бы вам

Поэму,

Но никак я не пойму:

Эму он

Или *эму?! (Б. Заходер «Мохнатая азбука»)*

Деление существительных на одушевленные и неодушевленные соответствует, в принципе, делению на живое и неживое в окружающей нас природе и обществе. Однако полного совпадения здесь нет, но для реципиентов детской поэзии деление происходит именно так. Писатели, нарушая разделение категорий одушевленности-неодушевленности, вызывают в сознании ребенка фантазию, призывают его к воображению.

Например, в стихотворении А. Барто «Сверчок», пожалуй, каждый ребенок задумается над вопросом: «А на *что* же похож сверчок?»:

Сверчок — невидимка,

Его не найдешь.

Я так и не знаю,

На *что* он похож. (А. Барто «Сверчок»)

На морфологическом уровне, нами набрано гораздо меньше примеров, чем на лексическом уровне. Это объясняется тем, что детская литература, в первую очередь, призвана знакомить маленьких читателей с родным языком, поэтому любые отклонения от языковой нормы могут закрепить в речи ребенка неправильно употребление тех или иных слов и их форм.

2.3 Приёмы языковой игры на синтаксическом уровне

2.3.1 Парцелляция

Несмотря на то, что большинство читательской аудитории детской поэзии воспринимают произведения на слух, писатели не оставляют без внимания синтаксическую оболочку текста.

Наиболее интересной синтаксической фигурой становится парцелляция.

Членение стихотворного текста в детской поэзии происходит не посредством пунктуационных знаков, а выделением парцеллята (слова) в отдельную строку. Поэтическая форма, в которой происходит вертикальное членение текста и строкой становится отдельное слово, получила название «лесенка» или «поэзия выделенных слов». В такой поэтической форме каждое выделенное слово становится самоценным.

Утюги

за

сапогами,

Сапоги

за

пирогами,

Пирог

за

утюгами,

Кочерга

за

кушаком -

Всё вертится,

И кружится,

И несётся кувыркoм. (К. Чуковский «Мойдодыр»)

В данном примере парцелляция форма лестницы помогает передать движение, шаги, бег, делает чтение более экспрессивным. Невольно реципиент начинает более быстрое чтение, он как бы «бежит» вслед за словом.

Такой же акцент на действии персонажа посредством парцелляции мы видим у этого же автора в стихотворении «Краденое солнце»:

И встал

Медведь,

Зарычал

Медведь,

И к Большой Реке

Побежал

Медведь.

Глаголы «встал», «зарычал», «побежал» помогают представить яркую картину действия медведя. Кстати, слово «медведь» тоже выносится

в отдельную строку, чтобы читатель ярко представлял себе картину того, как тучный, большой медведь встает, рычит и бежит. На протяжении всего стихотворения импульсивность действий, совершаемых персонажем, усиливается:

Не стерпел
Медведь,
Заревел
Медведь,
И на злого врага
Налетел
Медведь.

У Б. Заходера в стихотворении «Шофер» так же выделяются глаголы в отдельные строки для передачи действия:

Качу,
Лечу
Во весь опор.
Я сам - шофер.
И сам - мотор.

Нажимаю
На педаль -
И машина
Мчится вдаль!

Посредством парцеллярного деления строится целое стихотворение С. Маршака «Ежели вы вежливы». Приведем в пример самое начало стихотворения:

Ежели вы
Вежливы
И к совести
Не глухи,
Вы место
Без протеста
Уступите
Старухе.

Автором намеренно выделяются в отдельные строки такие слова как «вы», «вежливы», «совести», «уступите». Данное стихотворение является воспитательным, и для поэта удобным способом акцентирования внимания ребенка на, казалось бы, простых истинах, становится парцелляция. Ребенок либо при помощи интонации взрослых, либо непосредственно благодаря чтению выделяет эти слова, обращает на них внимание. Автор достигает таким путем своей цели: познакомить или напомнить маленьким читателям о доброте, вежливости и т.д.

2.3.2 Зевгма

Одним из способов создания языковой игры является соединение далеких по смыслу слов как формально (синтаксически) однородных. Этот прием можно назвать лексико-синтаксическим. Прием создается тем, что слова, выражающие разнородные, логически несовместимые понятия, даются в одном ряду, как синтаксически однородные, т.е. связанные между собой.

Часто зевгма возникает при употреблении слова одновременно в разных значениях, когда в соединении с одним из синтаксически объединенных членов слово выступает в одном значении, а в соединении с другим – в другом (свободном или фразеологически связанном).

Употребление зевгмы в детской поэзии оказалось очень редким явлением, нами было выявлено всего 3 случая.

Начнет козел, петух – за ним,
Потом – коза. За ней – свинья,
А после – курица и я! («Кошкин дом», С. Маршак)

Из разновидностей зевгмы представлен один пример протозевгмы, когда общий член построения вводится в первое предложение:

Кто *славит* поля,
Кто – полярные льды,
Кто – горы, кто – степь,
Кто – мерцанье звезды... (Б. Заходер «Что красивее всего»)

Гипозевгма (общий член построения вводится в первое предложение) также представлена одним случаем:

Он провел беседу в школе –
Говорил, открыв тетрадь,
Сколько соды, сколько соли,
Сколько масла нужно брать. («Блинчики», А. Барто)

Мезозевгма (общий член построения вводится в центральное предложение) не выявлена.

2.4 Функциональный анализ приемов языковой игры

Чтение стихов с раннего возраста играет колоссальную роль в развитии интеллектуальных способностей, мышления и укрепления

памяти ребенка. Дети с младшего возраста чувствуют ритм речи и способны определять интонацию.

Поэтическая речь кардинально отличается от обычной — разговорной речи. Она насыщена яркими образами, зрелищна, красочна, фонетически богата и воспринимается, как песня. Ребенок чувствует эти особенности, и интуитивно тянется именно к таким произведениям. Поэтому детская поэзия выполняет ряд функций, направленных на развитие ребенка: познавательная, воспитательная, развлекательная, эстетическая, комическая и т.д.

Осуществление этих функций невозможно без творческого подхода писателей к языку, к его возможностям.

Например, с помощью омонимии или полисемии ребенок расширяет свое представление о значении слова, тем самым пополняя свой словарный запас. Так, из стихотворения С. Михалкова «Грипп» маленький читатель узнает, что знакомое ему слово «гриб» может употребляться и в значении «простуды, болезни»:

У меня печальный вид -

Голова моя болит,

Я чихаю, я охрип.

Что такое?

Это - *грипп*.

Не румяный *гриб*

в лесу,

А поганый грипп

в носу!

Поэзия не воспринималась бы детьми так восторженно, если бы писатели не использовали комический эффект. Детство ребенка зачастую проходит в постоянном движении и разнообразных играх, поэтому для удержания внимания реципиента, поэты создают эффект игры, только облаченной в стихотворную форму. Например, Г. Остер в своей книге

«Вредные советы» идет на хитрость, советуя читателю как можно больше хулиганить и шалить, рассчитывая при этом на обратный эффект, поскольку ребенок с детства знает, «что такое хорошо, а что такое плохо». В этот момент и происходит тот самый диалог автора с читателем, когда ребенок может спорить с писателем. Так, во «Вредных советах» с помощью антонимии юный читатель может раскрыть «обратную» истину дружбы, предложенную Г. Остером: есть друзья и враги, друзей мы должны защищать от врагов:

Бей *друзей* без передышки
Каждый день по полчаса,
И твоя мускулатура
Станет крепче кирпича.
А могучими руками
Ты, когда придут *враги*,
Сможешь в трудную минуту
Защитить своих друзей.

Поэзия служит и одним из видов времяпрепровождения, поэтому можно выделить еще одну функцию языковой игры – развлекательную. Пожалуй, все приемы языковой игры направлены на создание интересной, занимательной атмосферы. Это достигается не только путем создания необычных, захватывающих ребенка сюжетов, но и различными трансформациями языка, например, в стихотворении «Волчок» Б. Заходер разрушает привычное для взрослого человека понимание фразеологизма «от себя не убежишь»:

Серый Волк
Дня два крепился,
Все терпел невольный пост.
А на третий день
Вцепился

В свой же
Серый волчий хвост!

Так вцепился он в беднягу,
Что охотно дал бы тягу
(Убежал бы) -
Да шалишь:
От себя не убежишь!

Поэзия для детей прививает любовь, прежде всего, к литературе, к искусству слова. Ребенок с детства уже знаком с необычной формой речи, которая легко воспринимается и запоминается, которая может увлекать и рассказывать о том, что тебя окружает. В установке на новизну формы, перенесении акцента с того, о чем говорится, на то, как об этом говорится, и проявляется эстетическая функция приемов языковой игры.

Таким образом, можно выделить следующие основные функции языковой игры в поэтических произведениях для детей:

- 1) Познавательная;
- 2) Комическая;
- 3) Развлекательная;
- 4) Воспитательная;
- 5) Эстетическая.

Выводы по 2 главе

1. Языковая игра на лексическом уровне может основываться на омонимии, полисемии, антонимии, паронимии, фразеологизмах.

2. Морфологический уровень представлен явлениями языка, непосредственно близкому ребенку, который еще не владеет литературными нормами языка и способами образования частей речи.

3. Синтаксический уровень в плане поиска необычной формы можно назвать непродуктивным, поскольку для детей письменная речь является труднодоступной, чаще она воспринимается ими на слух, поэтому нет необходимости в текстах для детей искать необычные синтаксические преобразования.

4. Среди основных функций языковой игры можно выделить познавательную, комическую, развлекательную, воспитательную и эстетическую.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Художественная литература для детей – это особая область литературы, что объясняется, прежде всего, специфической целевой аудиторией. Большую роль играет то, насколько писатели учитывают возрастные, психологические и эмоциональные особенности ребенка. Художникам слова приходится искать новые формы языка, изучать возможности языка. Необычное, творческое переосмысление поэтического и прозаического искусства объединяется понятием «языковая игра».

Нами было исследовано 11 наиболее часто употребляемых приемов языковой игры на лексическом, морфологическом и синтаксическом уровнях. В ходе исследования было выявлено 202 случая использования приемов языковой игры авторами: 154, 32 и 16 соответственно. Самыми частыми для реализации языковой игры являются единицы лексического уровня языка, так как лексические средства обладают разными значениями, вариации игр с которыми весьма многочисленны. Языковая игра создаётся благодаря обыгрыванию антонимичных слов, многозначных слов, фразеологизмов, омонимов, паронимов. На этом уровне самым продуктивным является прием паронимазии.

Непродуктивными можно назвать единицы синтаксического уровня, так как синтаксические конструкции (прежде всего, предложение и текст) являются слишком громоздкими для игры. Игра предполагает внезапность и неожиданность, а здесь редко можно использовать эти принципы. Языковая игра на синтаксическом уровне представлена парцеллированными конструкциями, зевгмой.

Детские писатели вступают с юным читателем в своеобразный диалог, при этом перенимая черты своего адресата. Такое заимствование отражается в языковом строе, поэтике литературного произведения. Особое место в детской литературе занимает поэзия. В исследуемых произведениях мы увидели активное использование различных приемов

языковой игры. Эти приемы помогают создать живой диалог между поэтом и читателем. Поэтическая речь, имеющая установку на устное цитирование и запоминание, как нельзя лучше воспринимается детьми, для которых письменная речь пока является труднодоступной. Поэтическая речь становится одним из первых источников, позволяющих соприкоснуться с опытом предыдущих поколений.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Источники:

1. Барто, А.Л. Любимые стихи / А.Л. Барто. – М.: Эксмо, 2015. – 80 с.
2. Заходер, Б.В. Стихи и сказки / Б.В. Заходер. – М.: Росмэн, 2015. – 144 с.
3. Маршак, С.Я. Стихи для детей [Электронный ресурс] / С.Я. Маршак // Режим доступа: <http://www.miloliza.com/marshak.html>, свободный.
4. Маршак, С.Я. Стихи для детей / С.Я. Маршак. – М.: Советская Россия, 1980. – 85с.
5. Михалков, С.В. Стихи для детей, басни [Электронный ресурс] / С.В. Михалков // Режим доступа: <http://www.stihi-rus.ru/1/Mihalkov/>, свободный.
6. Остер, Г.Б. Вредные советы / Г.Б. Остер. – М.: АСТ, 2016. – 96 с.
7. Чуковский, К.И. Стихи для детей [Электронный ресурс] / К.И. Чуковский // Режим доступа: <http://www.stihi-rus.ru/1/chukovskiy/>, свободный.
8. Шлыгин, А.И. Стихи для детей [Электронный ресурс] / А.И. Шлыгин // Режим доступа: <http://a-pesni.org/baby/poesia/chlygin.php>, свободный.

2. Научно-исследовательская литература

9. Арутюнова, Н.Д. Ненормативные явления и язык // Язык и логическая теория: Сборник научных трудов. – М.: Наука, 1988. – С. 140-152.
10. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М.: Советская Энциклопедия, 1969. – 608 с.
11. Белокурова, С.П. Словарь литературоведческих терминов / С.П. Белокурова. – СПб.: Паритет, 2007. – 320 с.

12. Береговская, Э.М. Проблемы исследования зевгмы как риторической фигуры // Вопросы языкознания. – 1985. – №5. – С. 52-61.
13. Верещагин, Е.М. Язык и культура / Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров. – М.: Русский язык, 1983. – 269 с.
14. Витгенштейн, Л. Философские исследования / Л. Витгенштейн. – М.: Наука, 1945. – 340 с.
15. Воителева, Т.М. Русский язык и культура речи: учебник / Т.М. Воитлеева. – М.: Академия, 2007. – 320 с.
16. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М.: КомКнига, 2006. – 144 с.
17. Гридина, Т.А. Ассоциативный потенциал слова и его реализация в речи (явление языковой игры): дис. д-ра филолог. наук / Татьяна Александровна Гридина. – Москва, 1996. – 566 с.
18. Джанумов, А.С. Каламбур и его функционирование в двуязычной ситуации: дис. канд. филолог. наук / Артемий Сейранович Джанумов. – Москва, 1997. – 136 с.
19. Ефремова, Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный / Т.Ф. Ефремова. – М.: Русский язык, 2000. – 1209 с.
20. Жуков, В.П. Школьный фразеологический словарь русского языка / В.П. Жуков, А.В. Жуков. – М.: Просвещение, 1989. – 383с.
21. Земская, Е.А. Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика. Жест / Е.А. Земская, М.В. Китайгородская, Е.Н. Ширяев. – М.: Наука, 1983. – 276 с.
22. Золотарева, С.А. Прагмалингвистические условия реализации языковой игры [Электронный ресурс] / С.А. Золотарева // Режим доступа: https://lib.herzen.spb.ru/text/zolotareva_107_120_126.pdf, свободный.
23. Ковыляева, Н.Е. Языковая игра как средство формирования семантики и прагматики дискурса: дис. канд. филолог. наук / Надежда Евгеньевна Ковыляева. – Нальчик, 2015. – 186 с.

24. Крысин, Л.П. Современный русский язык: учебное пособие для вузов / Л.П. Крысин. – М.: Академия, 2007. – 240 с.
25. Лисоченко, Л.В. Языковая игра на газетной полосе. Эстетика и поэтика языкового творчества. Межвуз. сб. науч. статей / Л.В. Лисоченко, О.В. Лисоченко. – Таганрог, 2000. – С. 128-142.
26. Лисоченко, Л.В. Языковая игра на газетной полосе [Электронный ресурс] / Л.В. Лисоченко, О.В. Лисоченко // Режим доступа: http://teneta.rinet.ru/rus/le/lisochenko_jaee.htm, свободный.
27. Матвеева, Т.В. Учебный словарь : русский язык, культура речи, стилистика, риторика / Т.В. Матвеева. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 431 с.
28. Николина, Н.А. Языковая игра в структуре современного прозаического текста // Русский язык сегодня. Вып. 1. Сборник статей . – М., 2000. – Ч 1. – С 553; 558-562.
29. Норман, Б.Ю. Язык: знакомый незнакомец / Б.Ю. Норман. – Минск: Вышэйшая школа, 1987. – 222 с.
30. Ожегов, С.И. Словарь русского языка / С.И. Ожегов. – М.: Русский язык, 1987. – 750 с.
31. Руднев, В.П. Божественный Людвиг Витгенштейн: Формы жизни / В.П. Руднев. – М.: Фонд научных исследований «Прагматика культуры», 2002. – 256 с.
32. Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика. Жест / отв. ред. Е.А. Земская. – М.: Наука, 1983. – 239 с.
33. Русский язык. Энциклопедия [Текст]. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1997. – 703 с.
34. Санников, В.З. Каламбур как семантический феномен / В.З. Санников // Вопросы языкознания. – 1995. – №3. – С. 59.
35. Санников, В.З. Об истории и современном состоянии русской ЯИ / В.З. Санников // Вопросы языкознания. – 2005. – №4. – С.3–21.

36. Санников, В.З. Русский язык в зеркале языковой игры. 2-е издание, испр. и доп. / В.З. Санников. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 552 с.
37. Седов, К.Ф. Становление дискурсивного мышления языковой личности: психо– и социолингвистические аспекты / К.Ф. Седов. – Саратов: Изд–во Саратовского государственного университета, 1999. – 180 с.
38. Тимофеева, Е.Е. Языковая игра и лексические ошибки / Е.Е. Тимофеева // Русский язык в школе. – 2000. – №3. – С.55–59.
39. Ушаков, Д.Н. Толковый словарь русского языка / [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://ushakovdictionary.ru/>, свободный.
40. Чешко, Л.А. Русский язык: Фонетика. Лексика. Графика. Орфография. Пунктуация / Л.А. Чешко. – М.: РОЛЬФ: Айрис-пресс, 2000. – 412 с.