

**ИМИТАЦИЯ ДЕТСКОЙ РЕЧИ КАК ОСНОВА ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ  
В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ДЛЯ ДЕТЕЙ  
(на материале произведений Д. Хармса, Ю. Мориц, Г. Остера)**

Виявлено та описано особливості дитячого мовлення, імітація яких є основою утворення мовної гри в літературі для дітей. Для цього узагальнено та класифіковано риси дитячого мовлення, що зафіксовані в науковій літературі; знайдено, описано та класифіковано приклади мовної гри дитячих письменників, що наслідують особливості дитячого мовлення й мислення; визначено загальне та особливе у мовній грі для дітей у творчості Д. Хармса, Ю. Мориц та Г. Остера.

*Ключові слова: дитяче мовлення, мовленнєві й мисленнєві потреби дитини, мовна гра, література для дітей.*

Выявлены и описаны особенности детской речи, имитация которых становится основой языковой игры в литературе для детей. Для этого обобщены и классифицированы черты детской речи, зафиксированные в научной литературе; найдены, описаны и классифицированы примеры языковой игры детских писателей, подражающей особенностям детской речи и мышления; определены общее и особенное в языковой игре для детей в творчестве Д. Хармса, Ю. Мориц, Г. Остера.

*Ключевые слова: детская речь, речемыслительные потребности ребёнка, языковая игра, литература для детей.*

In the article the special features of the children speech, which have a look of language game in children literature, are found out and described. For this purpose we generalize and classify the features of children speech, which are fixed in scientific papers. We find out, describe and classify the examples of the children writers' language game, which is based upon the children speech and thinking specification. We also define general and individual in the language play for children in the texts of D. Harms, Y. Morits and G. Oster.

*Keywords: children speech, the children needs in speech and thinking progress, language game, literature for children.*

Одним из актуальных направлений исследования языка в психолингвистическом аспекте является сегодня изучение детской речи. Считается, что освоение речи ребёнком проливает свет на внутренние процессы сознания, сопровождающие речемыслительную деятельность взрослых людей. Действительно, понимание основных закономерностей становления детской речи помогает глубже понять природу ментальных процессов, происходящих во время порождения и понимания речи, а также в процессе языковой игры.

Изучением детской речи занимались известные психологи, психолингвисты, писатели, в работах которых рассматривались как общие, так и частные проблемы формирования мышления и речи у ребёнка. Так, частными проблемами формирования детской речи занимались С. Н. Цейтлин, изучавший словообразовательные инновации и окказиональные морфологические формы в детской речи [8], и Г. И. Богин, выделивший уровни эволюции языковой личности по её способности порождать тексты [1]. Е. И. Исенина описала общие закономерности становления речи детей в дословесный период [3]. К. И. Чуковский в яркой, жи-

вой форме описал наиболее общие особенности речевого и мыслительного развития детей дошкольного возраста. Он показал, что процессы формирования речи у детей тесно связаны с их движением, эмоциями и мышлением. Изобретение новых слов по аналогии (*ловитель*), попытки осмыслить значения слов по их внутренней форме (*лодырь* – тот, кто делает лодки), объяснение непонятных слов путём их переделывания (*вихражер* о парикмахере, *автоматный сок*), буквальное понимание метафор (*Как это утро наступило? На кого?*), стремление к звуковой мотивированности слова (*Бяка-Закаляка*); любовь к рифме и ритму, проявляющаяся в изменении слов в угоду рифмующимся созвучиям и ритму стиха (*Плывут уточка с гусём / на раздутых парусём* [9, с. 284]; *Я не та-ак волоку, / я в галопию скаку!* [9, с. 284]) сочетаются у них с любовью к действию, динамике, движению; детской «логикой», интересом к перевёртышам.

Перевёртышами, или нелепицами, «путаницами», К. И. Чуковский называет игровые стихи, описывающие нарушения установленного порядка вещей. Например:

*Ехала деревня мимо мужика,  
Вдруг из-под собаки лают ворота.  
Лошадь ела кашу, а мужик – овёс,  
Лошадь села в сани,  
А мужик повёз.*

Это игры мыслительные, игры ума. Ребёнок играет не только камешками, кубиками, куклами, но и мыслями [9, с. 233]. Для восприятия этих игровых стихов ему необходимо твёрдое знание истинного положения вещей [9, с. 228]. С лингвистической точки зрения перевёртыши могут быть охарактеризованы как столкновение нормативного, прогнозируемого и вымышленного, игрового порядка вещей, как аттракция.

**Целью** нашего исследования является определение и описание приёмов имитации детской речи, служащей основой языковой игры в художественной литературе для детей. Для выполнения этой цели мы ставим задачи: 1) обобщить и классифицировать особенности детской речи, описанные в научной литературе; 2) найти, описать и классифицировать приёмы имитации детской речи в литературе для детей; 4) определить общее и особенное языковой игры в творчестве Д. Хармса, Ю. Мориц, Г. Остера.

Поднимаемая в данной статье проблема имеет прикладное значение и актуальна с точки зрения методики развития речи и мышления у детей. Она касается приёмов «подключения» детей к языковой игре писателя, приёмов «заинтересовывания» ребёнка особенностями его же речи. Мы опираемся на специфику детской речи, сформулированную К. И. Чуковским [9].

В стихотворении Д. Хармса «Человек устроен из трёх частей» [7, с. 40–41] в качестве языковой игры с детьми используются перевёртыши части и целого, а также количества (столкновение нормативного представления о частях тела человека и их количестве с фантастическим). Автор неожиданно выделяет в человеке три части: бороду, глаз и пятнадцать рук, что создаёт комический эффект:

*Человек устроен из трёх частей,  
из трёх частей,  
из трёх частей.  
Хэу-ля-ля,  
дрюм- дрюм-ту-ту!  
Из трёх частей человек.*

*Борода, и глаз, и пятнадцать рук,  
И пятнадцать рук,  
И пятнадцать рук.  
Хэу-ля-ля,  
дрюм- дрюм-ту-ту!  
Пятнадцать рук и ребро.*

*А впрочем, не рук пятнадцать штук,  
пятнадцать штук,  
пятнадцать штук.  
Хэу-ля-ля,  
дрюм- дрюм-ту-ту!  
Пятнадцать штук, да не рук.*

Повторение бессмысленных звукосочетаний (Хэу-ля-ля, дрюм-дрюм-ту-ту!) служит подчёркиванию ритма, как в детских считалках.

Стихотворение Д. Хармса «Иван Топорышкин» [7, с. 65] всё построено на аттракции реальной и вымышленной лексической и синтаксической сочетаемости. Автор придумывает четверостишие, состоящее из двух сложных предложений с верной сочетаемостью компонентов, а затем «перетряхивает» его, так что рядом оказываются компоненты, не сочетающиеся в смысловом отношении, но верно соединённые с точки зрения синтаксических связей:

*Иван Топорышкин пошёл на охоту,  
С ним пудель пошёл, перепрыгнув забор,  
Иван, как бревно, провалился в болото,  
А пудель в реке утонул, как топор.*

*Иван Топорышкин пошёл на охоту,  
С ним пудель вприпрыжку пошёл, как топор.  
Иван провалился бревном на болото,  
А пудель в реке перепрыгнул забор.*

*Иван Топорышкин пошёл на охоту,  
С ним пудель в реке провалился в забор.  
Иван, как бревно, перепрыгнул болото,  
А пудель вприпрыжку попал на топор.*

В стихотворении «Очень-очень вкусный пирог» [7, с. 76–77] поэт устраивает игру в отгадывание рифм, которые довольно легко находятся, так как подсказаны ситуацией и созвучиями:

*Я захотел устроить бал,  
И я гостей к себе ...*

*Купил муку, купил творог,  
Испек рассыпчатый ...*

*Пирог, ножи и вилки тут –  
Но что-то гости ...*

*Я ждал, пока хватало сил,  
Потом кусочек ...*

*Потом подвинул стул и сел  
И весь пирог в минуту ...*

*Когда же гости подошли,  
То даже крошек ...*

В стихотворении «Весёлый старичок» [7, с. 63–64] Д. Хармс использует звукоподражательные междометия, выделяющие ритм стиха путём использования повтора слогов и скандирования. Вот один из примеров:

*«Ха-ха-ха  
Да хе-хе-хе,  
Хи-хи-хи  
Да бух-бух!  
Бу-бу-бу  
Да бе-бе-бе,  
Динь-динь-динь  
Да трюх-трюх!»*

Есть в стихотворении и столкновение прогнозируемой и вымышленной эмоциональной реакции старичка, который, испугавшись или рассердившись, почему-то смеётся:

*Раз, увидя паука,  
Страшно испугался,  
Но, схватившись за бока,  
Громко рассмеялся...  
А увидя стрекозу,  
Страшно рассердился,  
Но от смеха на траву  
Так и повалился ...*

Таким образом, в исследованных текстах Д. Хармса использованы такие приёмы имитации детской речи с целью создания языковой игры, как: 1) столкновение нормативного представления о частях тела человека и их количестве с фантастическим, аттракция прогнозируемой и вымышленной лексической и синтаксической сочетаемости, столкновение ожидаемой и «перевернутой» эмоциональной реакции; 2) угадывание рифмы, подсказываемой ситуацией и созвучиями; 3) повторение бессмысленных звуко сочетаний, служащих подчёркиванию ритма; 4) звукоподражание, выделяющее ритм стиха с помощью повтора слогов и скандирования.

Анализ стихотворений Ю. Мориц показывает, что в её текстах для детей часто встречаются аттракции различных видов. Так, в стихотворении «Свежие коты» [4] использован перевёртыш модели «целое – единица»: вместо букета цветов в тексте фигурирует *букет котов*, причём данный перевёртыш выполняет в стихотворении композиционную роль – выстраивает целый текст. Это выражается в повторении указанного перевёртыша в целом ряде фраз: *у меня уже готов для тебя букет котов, очень свежие коты!; а у меня букет котов – изумительной красоты, и, в отличие от цветов, он мяукает в усы; я несу букет в охапке, он дерётся и визжит; я несу букет котов, дай скорее вазу*. В стихотворении, помимо перевёртышей, используется также игра в точную рифму: *готов – котов, котов – цветов, красоты – усы, лапки – охапке*.

В стихотворении «Одна старушка молодая» [4] использовано столкновение нормативного и фантастического поведения старушки, также выполняющее композиционную роль: *старушка ... на голове вошла в метро, впала в спячку; коза её будила, выходила ногами кверху из метро*. Данный вид перевёртыша сочетается с перевёртышами моделей «объект – место» (старушка с **козой вошла в метро**), «действие – объект» (коза бодала ведро с яйцами), «объект – инструмент действия» (*я стояла ... в обнимку с **дверью** от ключа, нога её ... держала с **яйцами в ведро***), «целое – часть» (*а на другой ноге висела коза от пятки **до плеча** вместо **до бедра***) и «отношения совместности – объектно-инструментальные отношения»

(я стояла ... в обнимку ... с пирогом от чая), а также с нарушением сочетаемости (*нога её седая, ногами кверху хохоча*) и употреблением слова *вся* в несвойственном для него значении (*вся старушка в поезд села, вся старушка впала в спячку*).

Стихотворение «Самоваро-паровозо-ветролёт» [4] построено на основе ассоциации самовара с паровозом и вертолётом (последний изменён в *ветролёт* в связи с необходимостью объяснить название путём его переделывания: когда вертолёт летит, он создаёт сильный ветер). Основание ассоциации названо: самовар пытит, свистит и имеет много краников, как паровоз; от самовара исходит пар, создающий впечатление полёта. Ассоциативное смешение самовара с паровозом и вертолётом порождает перевёртыши: самовар летит по небу, машет крыльями, танцует и поёт. Перевёртышами являются и возникающие в конце стихотворения названия-перестановки: *самоваро-ветролёто-паровоз* и *паровозо-ветролёто-самовар*.

В стихотворении «Песенка совы по имени Дуся» [4] яркими примерами языковой игры, построенной на аналогии с детской речью, являются образование новых слов по аналогии с другими словами (*летательно, кувьркательно, скакательно, гремительно, звенительно, скакачая, рулячая, храбрительна, творительно*) и использование «детской» логики (сова считает себя очень мудрой и свою маму тоже). К языковой игре можно отнести и использование образованных по аналогии потенциальных слов в рифме, что ещё больше выделяет эти слова. Звукоподражательное слово *бим-бомкаю* также отражает специфику детской речи.

В стихотворении «На бал к Марусе» [4, с. 36–39] поэтесса использует паронимазы: *кролик, король, тролли; кроликовые, короликовые, тролликовые, роликовые коньки*. Причем, слова *короликовые* и *тролликовые* являются новыми (потенциальным и окказиональным) и созданы «в угоду» игре, основанной на столкновении паронимазов. Автор также использует перевёртыши действия и места: *клоуны в солнечных облаках вниз колпаками идут на руках, и скачет петух – на козе он верхом!*

Таким образом, в анализируемых стихотворениях Ю. Мориц были обнаружены следующие приёмы языковой игры: 1) аттракции моделей «целое – единица» и «субъект – характерное для него действие»; 2) образование новых слов по аналогии; 3) употребление паронимазов; 4) игра в точную рифму; 5) нарушение сочетаемости; 6) употребление слова в несвойственном для него значении; 7) создание ассоциативного образа предмета; 8) объяснение названия путём его переделывания; 9) применение «детской» логики; 10) использование звукоподражательного слова.

Языковую игру в творчестве Г. Остера мы рассмотрим на примере рассказов «Человек с детским акцентом» [5, с. 42–47] и «Поле Брани» [5, с. 32–35].

В рассказе «Человек с детским акцентом» отражена такая особенность становления детской речи, как освоение произношения звуков. Известно, что самыми трудными для детей являются звуки [ж], [ш], [р], которые дети осваивают позже других. Но в рассказе Г. Остера не выговаривает шипящие и [р] взрослый человек (здесь автор использует столкновение представлений читателей о нормативном и игровом поведении героя). Это порождает комическую ситуацию: взрослый обращается к детям с просьбой:

*Меня в детстве осень сильно напугали, и с тех пол я не выговаливаю. Вот тут меня напугали. На этом месте. И доктол мне сказал, стоб меня опять на том зе самом месте естё лаз напугали. Вдлуг я опять стану выговаливать. Помогите мне, позалуста.*

В рассуждениях взрослого человека с детским акцентом прослеживается «детская» логика (стремление ребёнка прихвастнуть), что также является основой для языковой игры с детьми:

– *В том-то и дело, – окончательно огорчился человек с детским акцентом, – сто я, казется, нисево не боюсь. Уз такой я отважный. Сто поделаес?*

В рассказе использованы имя и фамилия ребёнка, значимые в звуковом и этимологическом отношении: в них есть звуковой повтор и внутренняя форма: *Тяпа Тапочкин*. В характеристике этого героя, придумавшего способ, как напугать отважного взрослого, использованы слова *воображение* и *воображала*, производные от различных значений производящего слова *вообразать* (а) представлять, рисовать с помощью фантазии; б) иметь о себе слишком высокое мнение), которые автор объясняет читателям. Наименование существа, поглощающего любимые сосиски и сардельки взрослого, *Каркараляка* также обладает звуковой мотивированностью. Наконец, внезапное обретение взрослым способности произносить звуки, выраженное во фразе с акцентированием звука [р], также выдвигает на первый план звуковую ощутимость слов и звуковой повтор:

– *Каррраул! Карркарраляка ест сардельки! Спасайте сардельки от Каркараляки! Караул!*

В рассказе «Поле Брани» в качестве объекта имитации выступают такие особенности детской речи, как «детская» логика, ложное толкование одного из омонимов, стремление детей к выделению ритма и перевёртыши. Отображение «детской» логики использовано в повествовании ребёнка-рассказчика об истории Лаврового переулка:

*Говорят, что в старинные времена Лаврового переулка вовсе не было. Его потом построили вместе с городом. А тогда было на месте Лаврового переулка Поле Брани.*

*Это было такое специальное поле большого размера, на котором встречались разные войска. Войска были разные, но каждый раз обязательно в одной войске были наши, а в другом – враги.*

Ложное толкование одного из омонимов возникает, когда ребёнок-рассказчик объясняет название Поле Брани:

*Войска появлялись на поле с двух сторон и осторожно подходили поближе друг к другу. Враги всегда начинали первыми. Они выходили на самую середину Поля Брани, становились перед нашими и начинали браниться.*

Стремление детей к выделению ритма речи (скандирование) становится объектом авторского подражания в эпизоде, когда вражеские войска начинают дразнить друг друга бранными словами:

– *Ду-ра-ки! Ду-ра-ки!* – кричали враги хором. *И размахивали руками.*

*А наши им спокойно отвечали:*

– *От та-ких же слы-шим! От та-ких же слы-шим!*

*Тогда враги начинали волноваться и кричали:*

– *Ма-мень-ки-ны сы-ноч-ки! Ма-мень-ки-ны сы-ноч-ки!*

*А наши отвечали:*

– *Са-ми та-ки-е-е! Са-ми та-ки-е-е!*

В скандировании обидных слов используется аттракция правильного и неправильного расположения слогов в словах, рождающая неуместные слова: когда одна группа врагов кричала *Труссы!*, а другая – *Слабаки!*, в общем хоре звучало:

– *Тру-ба-сы! Сла-сы! Ба-сы! Ки-сы!*

Таким образом, в проанализированных рассказах Г. Остера мы встретили такие особенности детской речи: 1) аттракция правильного и неправильного расположения слогов в словах и столкновение представлений читателей о нормативном и игровом поведении; 2) освоение произношения шипящих звуков [р]; 3) использование слов, ощутимых в звуковом и этимологическом отношении; 4) «детская» логика; 5) звуковой повтор; 6) использование омонимов; 7) стремление детей к выделению ритма речи; 8) ложное толкование одного из омонимов (1).

К общим выводам исследования можно отнести следующие положения:

1. Имитация детской речи часто является основой для создания языковой игры в художественной литературе для детей. Особенно ярко это выражается в творчестве Д. Хармса, Ю. Мориц, Г. Остера.

2. Приёмы подражания писателей детской речи можно использовать в качестве параметра для характеристики их идиостиля. Для этого следует выделить общее и особенное в использовании таких приёмов. Общим для языковой игры с детьми в исследованных текстах всех трёх писателей является использование столкновения нормативного и вымышленного описания ситуаций и звуковых приёмов изобразительности.

В текстах Д. Хармса и Ю. Мориц общим является выделение рифмы, а также нарушение сочетаемости слов. Общим в текстах Д. Хармса и Г. Остера является актуализация ритма речи. Ю. Мориц и Г. Остер в качестве основы для языковой игры используют паронимы и омонимы; показ «детской» логики; опору на «внутреннюю форму» слова.

3. Индивидуальные приёмы создания языковой игры отмечены только в детских текстах Ю. Мориц. К ним относятся образование новых слов по аналогии; употребление слова в несвойственном для него значении; создание ассоциативного образа предмета.

Изучение отражения особенностей детской речи в литературе для детей, безусловно, может быть продолжено как на материале творчества писателей, рассматриваемых в данной статье, так и на материале текстов других современных авторов: В. Данько, Н. Носова, П. Синявского, Э. Мошковской, Кс. Драгунской и др. Рассмотрение данной проблемы может быть обогащено исследованием приёмов языковой игры и риторических средств языковой изобразительности на разных языковых уровнях.

### Библиографические ссылки

1. **Богин Г. И.** Типология понимания текста / Г. И. Богин. – Калинин : КГУ, 1986. – 87 с.
2. **Горелов И. Н.** Основы психолингвистики : учебное пособие / И. Н. Горелов, К. Ф. Седов. – Изд. третье, перераб. и доп. – М. : Лабиринт, 2001. – 304 с.
3. **Исенина Е. И.** Дословесный период развития речи у детей / Е. И. Исенина. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1986. – 162 с.
4. **Мориц Ю. П.** Двигайте ушами : стихи / Ю. П. Мориц. – [Ил. и оформл. Е. А. Антоненкова]. – М. : ЗАО «Росмэн-Пресс», 2005. – 151 с.
5. **Остер Г. Б.** 38 попугаев / Г. Б. Остер. – М. : Союз кинематографистов СССР, Всесоюзное творческо-производственное объединение «Киноцентр», 1991. – 128 с.
6. **Фрумкина Р. М.** Психолингвистика : учеб. для студ. высш. учеб. заведений / Р. М. Фрумкина. – М. : Издательский центр «Академия», 2001. – 320 с.
7. **Хармс Д. И.** Цирк Принтинпрам / Д. И. Хармс. – М. : Мартин, 1996. – 175 с.
8. **Цейтлин С. Н.** Окказиональные морфологические формы в детской речи / С. Н. Цейтлин. – Л. : Изд-во ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1988. – 80 с.

9. **Чуковский К. И.** От двух до пяти : рассказы : для ст. шк. возраста / К. И. Чуковский.  
– К. : Вэсэлка, 1988. – 365 с.

*Надійшла до редколегії 18.01.12*