

Санкт-Петербургский государственный университет

Ци Цишу

Выпускная квалификационная работа

Средства создания языковой игры в русской детской поэзии

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.02 «Лингвистика»

Основная образовательная программа ВМ.5622. «Русский язык и русская культура в аспекте русского языка как иностранного»

Научный руководитель:
доцент, Кафедра русского языка как
иностранного и методики его
преподавания Круглякова
Татьяна Александровна

Рецензент:
доцент, Кафедра языкового и
литературного образования ребенка
«Российский государственный
педагогический университет
им. А.И. Герцена»,
Астафьева Ольга Васильевна

Санкт-Петербург
2024

Оглавление

Введение	1
Глава 1. Теоретические основы изучения языковой игры в русской детской поэзии	5
1.1. Понятия языковой игры	5
1.2. Приёмы создания языковой игры	12
1.2.1. Языковая игра, построенная на обыгрывании полисемии	12
1.2.2. Языковые игры, построенные на обыгрывании антонимических отношений	16
1.2.3. Языковые игры, построенные на обыгрывании синонимии	18
1.3. Лингводидактический потенциал языковой игры	20
1.3.1. Языковая игра в обучении произношению	20
1.3.2. Языковая игра в обучении лексике и фразеологии	23
1.3.3. Языковая игра в обучении грамматике	25
1.4. Русская детская игровая поэзия	27
1.4.1. Поэзия как род литературы и поэтическая функция языка	27
1.4.2. Детская поэзия и круг детского чтения	29
1.4.3. История русской детской игровой поэзии	30
Выводы по Главе 1	32
Глава 2. Анализ детских стихотворений, построенных на языковой игре	34
2.1. Языковые игры, построенные на приеме оживления метафоры	34
2.2. Языковые игры, построенные на использовании антонимов	40
2.3. Языковые игры, построенные на использовании синонимов	50
Выводы по Главе 2	58
Заключение	60
Список литературы	62
Приложение	66

Введение

Языковая игра – это разнообразные виды шуточного сознательного нарушения языковых и речевых норм. Она выражает стремление говорящего раскрыть свои способности в реализации языковой компетенции. Языковая игра широко используется в русской поэзии как форма эстетического выражения, бросающая вызов языковым нормам, в том числе в стихотворениях для детей.

В XX веке в детской литературе важным объединяющим началом оказывается игровое. Писатели активно идут на эксперимент, который ярко и эффективно проявляется в игровой форме. Вместе с тем в это время начинается и активное изучение этого феномена. Новое направление в детской литературе, называемое игровой поэзией, появилось в 20-30-е годы прошлого века, который педагоги и писатели называют «веком ребенка». Оно возникло на базе традиционных, уже установившихся направлений и основывалось на детском фольклоре, сказочном юморе К. Чуковского, детской сатире С. Маршака, А. Барто, С. Михалкова.

Актуальным становится изучение феномена игровой поэзии. Размышления над приемами, которые используются в детской поэзии, позволяют уточнить наши представления об устройстве и функционировании языка, специфике языковой системы и особенностях языковой нормы в области фонетики, грамматики и лексики.

В современном мире активно развиваются коммуникативные методики преподавания языков, центральное место в которых отводится формированию и поддержанию интереса студентов к изучению языка. Гибкое использование текстов, построенных на основе языковой игры на уроке РКИ, может сделать занятия более интересными, увлекательными, эмоциональными и выразительными, тем самым оставляя неизгладимое впечатление у обучающихся. Веселость и оригинальность языковых игр

может стимулировать интерес изучающих русский язык и облегчить изучение языка.

В данной работе исследуются тексты детской литературы, построенные на использовании лексических приемов создания языковой игры, с целью их дальнейшего применения на занятия по русскому как иностранному. Веселость и оригинальность языковых игр может стимулировать интерес изучающих русский язык и облегчить изучение языка. Такая постановка задачи определяет **актуальность работы**.

Существуют различные типы языковой игры, построенные на обыгрывании фонетических, грамматических, графических и лексических явлений. В рамках данной работы наше внимание будет сосредоточено на лексических средствах создания языковой игры, так как они наиболее часто используются в детской игровой поэзии.

Несмотря на очевидные преимущества использования приемов языковой игры для формирования металингвистической способности обучающихся, формирования и развития представлений о природе комического, принятого в русскоязычной культуре, потенциал, заложенный в детской игровой поэзии, практически не используется на занятиях РКИ. В анализе русскоязычной детской поэзии в аспекте РКИ и заключается **новизна** предлагаемого исследования.

Объектом данного исследования является язык детской поэзии XX–XXI веков и её лингводидактический потенциал в сфере преподавания РКИ.

Предметом данной работы являются лексические приемы создания языковой игры в детских поэтических текстах.

Гипотеза исследования. Тексты русской детской поэзии построены на простом лексическом материале, но позволяют рассмотреть сложные языковые явления в области лексики: особенности семантической структуры многозначного слова, его включенность в синонимические ряды и антонимические пары.

Целью исследования является анализ лексических приемов создания языковой игры в русской детской поэзии.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**.

1. Описать теоретическую базу исследования языковой игры.
2. Отобрать материалы для исследования – 23 стихотворения современных детских поэтов, 15 лексических приемов языковой игры, 56 лексических единиц.
3. Провести анализ текстов детских поэтов, построенных на обыгрывании структуры многозначного слова и сопоставлении значений и сферы употребления синонимов и антонимов.
4. Исследовать возможности языковых игр на уроке РКИ в детской и взрослой аудитории.

Методы исследования. Основными методами исследования являются метод теоретического описания, метод выборки, метод наблюдения, описательный метод, количественный метод и метод стилистического анализа.

Материалом исследования послужили 23 стихотворных произведения русских поэтов: С. Маршака, Р. Мухи, В. Степанова, П. Синявского, А. Усачева, Г. Дядиной, Тима Собакина, Г. Сапгира, А. Кузнецовой, А. Никитиной, О. Бундура, Е. Благиной, О. Григорьева, И. Токмаковой, С. Михалкова, М. Рупасовой, Г. Лукомникова, Г. Кружкова, Е. Благиной, В. Берестова. В этих детских стихотворениях мы проанализировали 15 лексических приемов языковой игры и 56 лексических единиц в этих детских стихотворениях.

Теоретическая значимость работы состоит в том, что данное исследование уточняет понятие языковой игры в русской поэзии для детей, объясняет реализацию языковой игры на разных уровнях языковой системы, рассматривает языковую игру как способ воздействия на адресата, а также позволяет проследить формирование игровых стилей в русской поэзии для детей.

Практическая значимость работы состоит в том, что результаты исследования должны помочь преподавателям РКИ привлекать новый качественный материал при разработке занятий в иностранной аудитории. Результаты исследований могут быть использованы в практике преподавания курсов детской литературы, русского языка, методики преподавания русского языка как иностранного.

Структура работы. Исследование состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и приложений. Введение включает объект и предмет исследования, актуальность, научную новизну, цели и задачи, методологию исследования, теоретические и практические значимости, гипотезу, структуру работы.

Первая глава посвящена теории языковой игры и основным приемам ее использования в художественной литературе, выявлению основных приемов языковой игры в области лексической семантики.

Вторая глава посвящена стилистическому анализу произведений детской литературы и исследованию приемов языковой игры в текстах, обращенных к детям, в первую очередь в области лексической семантики.

В заключении содержатся основные выводы исследования. В приложении приводятся тексты проанализированных в работе произведений.

Глава 1. Теоретические основы изучения языковой игры в русской детской поэзии

1.1. Понятия языковой игры

Прежде чем исследовать концепцию и характеристики языковых игр, необходимо уточнить понятие «игра». Идея игры, выдвинутая философом Йоханом Хёйзингой в начале 20 века, подняла статус игры на небывалый уровень в научном мире и оказала глубокое влияние на сферы педагогики, истории и культуры.

Взгляд Хёйзинги на игру берет свое начало в размышлениях Платона о жизненном пути. Платон считает, что игра – это игра между богами и людьми: «Мы, живые существа, – это чудесные куклы богов, сделанные ими либо для забавы, либо с какой-то серьезной целью» (Надолинская, 2013: 283). Хёйзинга дает следующее определение игры: «Игра – это добровольная деятельность или предприятие, осуществляемое в определенном пространстве и времени, в соответствии с сознательно принятыми и полностью выполняемыми принципами, имеющее свои собственные цели и сопровождаемое напряжением, приятными ощущениями и сознанием, отличным от того, которое присуще обычной жизни» (Хёйзинга, 2011: 30).

Игры часто проводятся с целью получения участниками удовольствия и острых ощущений от них, в результате часто определяется победитель или проигравший. Во время игры участники следуют определенным установленным правилам и играют на четко определенном поле (например, на ринге, площадке или доске). Но при этом существуют и другие игры: Хёйзинга утверждает, что в сегодняшней высокоразвитой культуре закон и порядок, бизнес и СМИ, граффити и поэзия тоже уходят корнями в первоначальную почву игры.

По мнению Хёйзинги, существуют три основные характеристики игры. Во-первых, игра автономна; во-вторых, игра не является «обычной» или «реальной» жизнью; в-третьих, игра неутилитарна. Поэтому мы считаем, что

игра – это свободная деятельность, основанная на определенных правилах и порядке в конкретном пространстве и времени и имеющая четкую идентичность. Игра является интеллектуальной, творческой, привлекательной, повторяющейся и развлекательной.

В современной лингвистике сложилась устойчивая традиция в понимании языковой игры. В XX веке такие русские лингвисты, как В.З. Санников (Санников, 2002), Т.А. Гридина (Гридина, 2002), Е.А. Земская (Земская, 1983), Б.Ю. Норман (Норман, 1987) и др. в различной степени анализировали языковые игры. Термин «языковая игра» стал одним из наиболее популярных терминов в русском языкознании после публикации работы Е.А. Земской, М.В. Китайгородской и Н.Н. Розановой «Русская разговорная речь: Фонетика. Морфология. Лексика», в которой выделяется раздел «Языковая игра» (Земская, Китайгородская, Розанова, 1983: 172).

Понятие языковой игры в китайской лингвистике еще не стало в полной мере предметом систематического и комплексного теоретического исследования, но существуют статьи в научных журналах и диссертации. Большинство исследований китайских ученых, занимающихся языковыми играми в области лингвистики, опираются на соответствующие теории российских лингвистов, есть работы, посвященные языковой игре на материале русской речи: см. работы Чжао Годуна «Языковые игры в СМИ» (Чжао Годун, 2012), Ян Шуай «Исследование функции языковых игр в заголовках современных российских газет» (Ян Шуай, 2019), Ай Цзюнь «Университетское преподавание английского языка под влиянием мышления языковой игры» (Ай Цзюнь, 2010), Ян Ювэнь «Теория языковой игры Витгенштейна и усвоение второго языка» (Ян Ювэнь, 2011), Хэ Цзяншэн «Языковые игры в постмодернистской литературе» (Хэ Цзяншэн, 2005) и др.

Понятие «языковая игра» впервые ввел Л. Витгенштейн для обозначения «формы языка, с помощью которой ребенок начинает использовать слова» (Витгенштейн, 1999: 128). В научном трактате «Философские исследования» (1953) Витгенштейн утверждает, что понятие «языковая игра» относится ко

«всему языку, состоящему из слов и действий, вплетенных в язык», то есть языковая игра – это понятие, которое переплетается с другими видами деятельности, отражающими человеческое мышление, образ жизни и культурные идеи (Витгенштейн, 1999: 127).

Витгенштейн объясняет сущность языковой игры и показывает различные ее типы, сравнивая язык с конкретной игровой деятельностью (например, футбольный матч или игра в шахматы и т.д.). Сравнение языковой игры с футбольным матчем, например, показывает, что язык подобен футболу, законы его использования (грамматика) подобны правилам футбольного матча, а выбор слов или предложений (контекст) подобен условиям, созданным на игровом поле футбольного матча. Для Витгенштейна определение значения слова или предложения должно быть связано с его контекстом, а слова и предложения могут приобретать значение только в определенном лингвистическом контексте, в данном случае в «языковой игре». Таким образом, становится ясно, что значение языка задается контекстом или приобретается в процессе повседневного использования. Если языковая игра не принимается во внимание, общение становится невозможным, а слова и фразы теряют свое значение и остаются абстрактными, безжизненными лингвистическими символами (Витгенштейн, 1985: 79).

В отличие от Витгенштейна Е.А. Земская рассматривает понятие «языковая игра» более узко, ограничивая его сферой действия поэтической функции языка. Она ограничивает сферу применения определения «языковая игра» и считает языковые игры типом явления, в котором говорящие «играют с формой речи»; интерпретация вербальных форм приводит к эстетическим эффектам. Игровая функция языка – одна из сторон его поэтической функции, когда процесс коммуникации зависит не только от намеренного или ненамеренного практического коммуникативного задания, но и обусловлен целью коммуникатора спровоцировать эстетическое переживание, которое возникает между двумя сторонами и обычно

выражается как юмористический эффект: таким образом, незатейливая шутка, удачная острота, каламбур и различные тропы, включая сравнение, метафору и перифразу, являются средствами вызывания языковой игры (Земская, Китайгородская, Розанова, 1983: 170–214). В работе Е.А. Земской, М.В. Китайгородской и Н.Н. Розановой также указывается, что при языковой игре говорящий экспериментирует с формой речи для усиления её выразительности или же для создания комического эффекта (Земская, Китайгородская, Розанова, 1983: 172).

В.З. Санников во многом соглашается с определением Земской, Китайгородской и Розановой, но делает акцент на обоих участниках общения, а не только на говорящем. Точка зрения В.З. Санникова получила широкое распространение: «Языковая игра – это некоторая языковая неправильность (или необычность) и, что очень важно, неправильность, сознаваемая говорящим (пишущим) и намеренно допускаемая. При этом слушающий (читающий) также должен понимать, что это «нарочно так сказано», иначе он ценит соответствующее выражение просто как неправильность или неточность. Только намеренная неправильность вызовет не досаду и недоумение, а желание поддержать игру и попытаться вскрыть глубинное намерение автора, эту игру предложившего» (Санников, 2002: 23). В.З. Санников утверждает, что определение, данное Е.А. Земской и исходящее из эстетической функции языка, слишком широко: «Все литературные произведения подпадают под эту схему как лингвистические игры» (Санников, 2002: 15).

В то же время В.З. Санников (Санников, 2002: 15, 23) вводит понятие «языковая шутка» для обозначения языковых игр, которые призваны вызывать юмористический эффект и являются отдельной частью дискурса, ограниченной по длине. Он рассматривает языковую шутку как тип языковой игры, т. е. видит в ней такую языковую игру, которая нацелена на достижение комического или юмористического эффекта. Данная концепция была разработана по двум основным причинам: первая – ученый ставил

перед собой целью достижение ясности в определении термина «языковая шутка» и «языковая игра». Вторая причина: попытка определить специфику языковой шутки. С точки зрения В.З. Санникова, языковая шутка представляет собой целостный текст на уровне смысла и грамматики, другими словами, она сохраняет независимость в структуре текста даже тогда, когда «языковая игра» представляет собой не полный текст, а лишь один из его фрагментов.

В.З. Санников утверждает, что хотя понятие «языковой игры» и «языковой шутки» близки, термин «языковая игра» более уместен в контексте исследования, так как у исследователя не всегда есть основания судить, что автор анализируемого текста стремился создать юмористический эффект (Санников, 2002: 15, 23).

Соглашаясь с определением, данным В.З. Санниковым, Е.А. Александрова и О.А. Астафьева предлагают видеть в языковой игре не только нарушение норм, но и любое непривычное или необычное использование языковых единиц: например, столкновение в одном тексте паронимов, элементы звукописи, необычные формы письменной записи и др. Согласно с определением Е.А. Александровой и О.А. Астафьевой, языковая игра как «лингвистический феномен может быть определена как намеренное, необычное использование элементов всех уровней языковой системы с целью создания комического эффекта: прагматического, семантического, синтаксического» (Александрова, Астафьева, 2015: 151).

Другую точку зрения на проблему представляет Т.А. Гридина, которая исследовала проявления языковой игры не в художественных текстах, а в повседневной речевой деятельности говорящих. Т.А. Гридина связывает языковую игру с креативной речедетельностной активностью языковой личности (носителей языка): «При осознанном нарушении языкового канона мы имеем дело с ЯИ как собой формой лингвокреативной деятельности, отражающей стремление (интенцию) говорящих к обнаружению собственной компетенции в реализации языковых возможностей» (Гридина, 1996: 26). По

мнению Гридиной, языковая игра тесно связана с творческой речевой деятельностью каждого говорящего. В проявлениях языковой игры Гридина также подчеркивает намеренное отступление от языковой нормы. В ее определении языковая игра предстает как форма ненормативного речевого акта говорящего, направленного на творческое использование языковых ресурсов и средств для реализации его экспрессивных намерений.

По мнению Т.А. Гридиной, языковая игра не имеет общепринятого определения, но может пониматься в узком смысле как процесс исследования взаимосвязи между стереотипными и творческими элементами языковой системы в речевой деятельности. С эстетической точки зрения ее можно понимать как определенный тип речевого акта, в котором говорящий стремится вызвать эстетический эмоциональный резонанс посредством нетрадиционного использования языковых единиц. Позиция Гридиной позволяет увидеть проявление языковой игры в повседневной речевой деятельности человека, начинающего осваивать язык, в том числе ребенка. Недостаточно знакомый с языковыми правилами ребенок часто допускает ошибки случайно, но иногда он осознанно ищет подходящие формы выражения, которые отсутствуют в норме. Возможно, именно поэтому поэтические тексты, построенные на языковой игре, оказываются близкими ребенку: дети любят их слушать по многу раз и быстро выучивают наизусть.

Осознать механизм проявления нарушения норм в рамках языковой игры позволяет исследование В.И. Шаховского. В.И. Шаховский склонен утверждать, что языковая игра – это не отклонение и не разрыв, а разновидность варианта внутри самой языковой системы. «Языковая игра – это не пагубное разрушение норм языка и речи, а результат отличительных и нерегулярных вариантов норм языка и речи, которые основаны на креативной компетенции создавать язык в рамках определенного эмотивного дискурса» (Шаховский, 2008: 367). Таким образом, становится понятно, что языковая игра возможна не при любом нарушении норм, а только в том случае, если слушающий может восстановить направление языковой мысли

говорящего. Для этого говорящий должен действовать по правилам, существующим в языковой системе, и нарушать не закономерности самой системы, а только языковую норму.

В.И. Шаховский рассматривает языковую игру как специфическую форму эмоционального выражения говорящего, специфическую в том смысле, что она требует определенного уровня эмоционального интеллекта. Играя в языковые игры, и отправитель, и получатель игры явно демонстрируют свой эмоциональный интеллект. Чтобы извлечь дискурсивную структуру языковых игр из бесчисленного множества явлений языковой игры, требуется врожденная креативность, глубокое знание языка и языковой риторики, а также поддержка языковой культуры народа, то есть способность декодировать эмоциональные дискурсы, в которых ведутся игры с эмоциональным значением.

Как отмечает В.И. Шаховский: «бывают ситуации, когда промах в языке или письменная ошибка случайно вызывает юмористический эффект у аудитории, но этот эффект не был задуман говорящим и поэтому не является языковой игрой; однако, если позже говорящий осознает ошибку и с удовольствием повторяет ее в других ситуациях, рассчитывая вызвать тот же эмоциональный эффект, то языковая ошибка превращается в языковую игру» (Шаховский, 2008: 356). Это свойство также объясняет постепенное превращение некоторых языковых ошибок в языковые игры в некоторых случаях.

Таким образом, по определениям термина языковая игра мы видим, что языковая игра понимается как лингвистический феномен с богатым содержанием. Говорящий «играет» с формой речи для усиления её выразительности или для комического эффекта, а слушающий должен непременно включиться в игру, понять ее правила и уметь отличать случайное в речи от намеренного.

Одно из самых всеобъемлющих определений предлагает Б.Ю. Норман, который считает, что весь народ и все человечество являются соавтором

большой языковой игры. Он дает такое определение: «Языковая игра (в максимально широком понимании термина) – это нетрадиционное, неканоническое использование языка, это творчество в языке, ориентация на скрытые эстетические возможности языкового знака» (Норман, 2006: 168).

Разумеется, на сегодняшний день в русской лингвистике подходы к языковой игре разнообразны, но в основном исследования можно разделить на два направления: часть ученых связывает языковую игру с сознательным нарушением нормы, вторые видят в языковой игре отклонение от определенных правил, но в пределах нормы. В обоих направлениях подчеркивается деструкция речевой нормы и творческий характер языковой игры.

1.2. Приёмы создания языковой игры

Языковая игра касается разных аспектов языка – фонетики, грамматики, способов записи текста. Но одним из самых интересных аспектов исследования языковой игры становится изучение приемов, построенных на осмыслении лексических значений слов, особенностей их сочетаемости, нюансов их употребления, а также тех связей, которые существуют между словами в системе языка.

Лексема связана с другими языковыми единицами с помощью множества связей и включается в разные парадигмы: синонимические ряды, антонимические пары, лексико-семантические группы, словообразовательные гнезда. Осмысление связей становится важным аспектом метаязыковой деятельности и, следовательно, важным предметом игры с языком.

1.2.1. Языковая игра, построенная на обыгрывании полисемии

Обыгрывание лексического значения слов, безусловно, является наиболее продуктивным из всех способов создания ЯИ. В результате В.З.

Санников (Санников, 2002), Т.А. Гридина (Гридина, 2002), Е.А. Земская (Земская, 1983) и др. уделили значительное внимание лексическим механизмам создания языковых шуток на базе обыгрывания различных компонентов значения слов. Одним из основных механизмов создания ЯИ осмысление структуры многозначного слова.

Под многозначностью (или полисемией) понимается «способность слова иметь одновременно несколько значений (семем), т. е. обозначать различные классы предметов, явлений, действий, процессов, признаков и отношений» (Новиков, 1982: 189). Большинство слов в русском языке имеет не одно, а несколько значений.

Такие типы переноса наименования существуют. Метафора – это вид тропа, в котором отдельные слова или выражения сближаются по сходству их значений или по контрасту (Словарь литературоведческих терминов, 1974: 208). И метонимия – вид тропа, в котором сближаются слова по смежности обозначаемых ими более или менее реальных понятий или связей (Словарь литературоведческих терминов, 1974: 215).

Е.А. Земская, как указывалось выше, любое слово в переносном значении может быть рассмотрено как языковая игра, но с точки зрения В.З. Санникова, языковой игрой нельзя признать любое переименование: необходимо еще намеренное создание комического эффекта или эффекта неожиданности (Санников, 2002: 15).

Создание таких эффектов достигается путем реализации метафоры.

Метафора в лингвистике – это один из типов переноса наименования, построенный на сходстве предметов. Метафора используется, с одной стороны, как средство образования новых слов в языке, но, с другой, как важнейший художественный прием. Г.Н. Складаревская говорит о том, что существует два типа метафор – художественная и языковая. Вопрос о её двойкой сущности, а именно – быть средством языка и поэтической фигурой, возник сразу после вычленения метафоры из других образных средств (Складаревская, 1993: 30).

В повседневной речи признаки, которые ложатся в основу языковой метафоры, забываются, и носители языка перестают ощущать метафоричность употребления многих слов. Реализация, или оживление, метафоры – это ряд приемов, способствующих созданию комического эффекта. В «Поэтическом словаре» дается такое определение этой группе приемов: «Когда метафорическое выражение (особенно привычная бытовая метафора) берется в прямом смысле и в дальнейшем приобретает очертание реального, внеобразного предмета – возникает новое осмысление выражения, имеющее порой юмористический и даже гротескный оттенок» (Квятковский, 1966: 157).

А.А. Зализняк отмечает, что термин «полисемия» часто используется в научной речи, чтобы выразить «чисто парадигматическое отношение: факт наличия у слова более одного значения». Термин «многозначность» более широкий: «многозначность может быть также и синтагматической: многозначностью может быть названа в том числе возможность одновременной реализации, у той или иной языковой единицы, двух (или более) значений» (Зализняк, 2013: 18-19).

Приём реализации метафоры часто используется в игровой детской поэзии, что дает возможность читателю догадываться, в каком из значений употребляется слово. Как мы отмечали в 1.1, языковая игра предполагает активное участие слушателя или читателя, который осознаёт непривычное использование языковых средств и получает удовольствие от того, что понимает, каким образом устроен данный фрагмент языковой системы.

Метафора, приравниваемая к ЯИ, должна быть принципиально новой. Языковые нереализованные метафоры, основанные на переносном значении слова, закреплённом в словаре, игровыми не являются. «Игровая» метафора должна носить демонстративный характер – в ней ощущается авторская интенция, направленная на создание необычного, сближения двух явлений. Выражено это может быть за счет нестандартности выбора предметов сближения, развернутости метафоры, её детальности, экспрессивной

насыщенности, степени интенсивности проявления признака и т. п. Приём реализации метафоры помогает сделать текст нестандартным, что является обязательным условием языковой игры.

Н.Д. Арутюнова, рассматривая художественную и языковую метафоры, приходит к выводу, что языковая метафора «статична» и что «она отражает остановившийся, лишенный внутренней динамики мир – мир сущностей» (Арутюнова, 1998: 10). Противопоставляя языковую и художественную метафоры, можно сказать, что в языковой метафоре ассоциативные связи объективны и отражают языковой опыт говорящего, а также индивидуальное видение мира. Поэтому они «субъективны и случайны относительно общего знания» (Телия, 1977: 192-194). Вследствие статичности опытные носители языка часто не замечают переноса наименования. В игровом тексте объективные связи становятся очевидными, в некоторых случаях создаются двусмысленные контексты, основная цель которых заставить читателя-ребёнка воспринять отношения между отдельными лексико-семантическими вариантами многозначного слова.

Ещё один прием – это каламбур. Каламбур – это стилистический оборот или самостоятельная миниатюра, основанная на сходном звучании слов или словосочетаний, имеющих разное значение, обычно придающая речи оттенок комизма. Каламбуры строятся на омонимах, омографах, шуточной этимологизации слов и пр. (Словарь литературоведческих терминов, 1974: 119). Суть каламбура состоит в том, что в тексте сталкиваются лексико-семантические варианты слова, что позволяет читателю размышлять над возможностью выразить с помощью одного слова разные смыслы.

В.З. Санников приводит различные примеры текстов, в которых обыгрывается многозначность слов:

1) *Читал, выписывал, справлялся, И в книгах рылся и в грядках.* (И. Крылов, Огородник и философ) (Крылов, 1984: 135).

2) *Дворянка Лукерья: - Природа недаром дала нам тонкие чувства и тонкий ум. Горничная Даша: - Где тонко, тут и рвется!* (И. Крылов, Урок дочкам) (Крылов, 1984: 135).

В первом примере слово «рыться» имеет два значения: 1) раскапывать землю; 2) перебирать какие-либо предметы, изучать их. Когда слово используется в одном контексте в двух значениях, причём оба значения одного и того же слова имеют равные права на существование, появляется комический результат, в создании которого И.А. Крылов, по мнению В.З. Санникова, является мастером. Во втором примере слово «тонкий» выступает в значении 1) нетолстый; 2) изысканный, негрубый, непростой. Таким образом, баснописец показывает нам якобы не тонкую горничную Дашу, что вызывает иронический эффект.

Таким образом, одним из основных механизмов создания ЯИ в области лексики является осмысление структуры многозначного слова. При создании языковой игры осмысляться могут результаты метафорического и метонимического переноса. Комический эффект достигается путем реализации метафорического и метонимического переноса, создания каламбуров, столкновения в одном тексте различных лексико-семантических вариантов слова и слов-омонимов.

1.2.2. Языковые игры, построенные на обыгрывании антонимических отношений

Антонимия – это «тип семантических отношений лексических единиц, имеющих противоположные значения» (Ярцева, 1998: 35). Языковая игра, основанная на использовании антонимов, является достаточно редким явлением при создании комического эффект (Александрова, 2018: 19).

Языковая игра может быть построена за счет того, что в отношении противоположности вступают слова, которые не являются антонимами.

Таким образом, текст строится на использовании контекстуальных антонимов.

Контекстуальные антонимы – это антонимы, в которых противопоставленность значений проявляется только в контексте. К языковым антонимам относятся такие слова, которые в своем значении уже имеют признак, противопоставленный признаку другого слова (ebooks.grsu.by). Например, правда – ложь.

Контекстуальные антонимы, включенные в состав различных стилистических фигур, дают возможность не только посмеяться, но и задуматься об общем и различном между разными предметами и явлениями.

Явление антонимии тесно связано с понятием многозначности, так как противоположными по смыслу являются не сами слова, а их лексико-семантические варианты. Например: когда слово «сухой» указывает на отсутствие влажности, антонимом является «мокрый». Когда слово «сухой» указывает на тощий, антоним – полный. Такое положение дел позволяет строить языковые шутки, в которых в качестве противоположных предлагают лексико-семантические варианты, которые не являются антонимами. Например, в пособии «Речевые ошибки» приводятся такие примеры, взятые со страниц сайта «Устами младенца», на которых родителям предлагают посмеяться над милыми неправильными ошибками из речи детей: «Дедушка у меня старый, а бабушка еще новая»; «Это мягкий знак, а вот этот – жесткий».

Языковая игра может строиться на создании ложной дихотомии. Ложная дихотомия, или ложное противопоставление, – это риторический прием, при котором высказывание строится так, что заключительная часть по форме как будто противоречит началу, но на самом деле усиливает его (Википедия). Например: Или ты купишь себе этот плеер, или будешь жить без музыки.

Существуют различные тропы и стилистические фигуры, построенные на обыгрывании отношений противоположности.

Известно, что антонимы становятся компонентом таких стилистических тропов и фигур, как *антитеза* (фигура, в основе которой лежит резкое противопоставление, противоречие тех предметов, понятий, которые сравниваются); *амфитеза* (фигура речи, представляющая собой устойчивое сочетание, состоящее из антонимов, соединенных сочинительным союзом, и который может повторяться); *акротеза* (фигура, представляющая собой подчеркнутое утверждение одного из признаков или явлений реальной действительности за счет отрицания противоположного); *оксюморон* (фигура, представляющая собой парадоксальное сочетание в пределах одной синтагмы несочетаемых контрастных слов, которые образуют новое цельное понятие); *антифразис* (стилистическая фигура, которая заключается в употреблении слова или выражения в противоположном смысле (обычно используется для создания иронии, выражения отрицательной оценки) (Александрова, 2013: 8).

Для создания желаемого комического эффекта, как правило, используются такие стилистические фигуры, как *антитеза* и *оксюморон* (Александрова, 2013: 9).

Вот как использовал оксюморон А. Блок:

Мы любим всё — и *жар холодных* числ, и дар божественных видений (Александрова, 2013: 9).

Следует отметить, что логико-композиционная структура некоторых текстов, например анекдотов, может строиться на антитезе (противопоставлении). Например: *Хорошо, когда собака друг, но плохо, когда друг собака.* (Александрова, 2013: 9).

1.2.3. Языковые игры, построенные на обыгрывании синонимии

Синонимы – слова одной части речи или словосочетания с полным или частичным совпадением значения. Служат для повышения выразительности речи, позволяют избегать её однообразия. Таковы, например, слова

«отважный» – «мужественный» – «смелый» или «битва» – «сражение» – «бой» и т. п. Как поэтический прием, синонимы имеют существенное значение.

В игровых контекстах используются не только языковые синонимы, но и контекстуальные. Контекстуальный синоним – это слово, которое равнозначно другому слову лишь в определенной ситуации, в конкретном контексте (Википедия).

При создании ЯИ обыгрываются лексические синонимы, принадлежащие к различным частям речи.

Можно говорить не только о лексической, но и о синтаксической синонимии, которая характеризуется тождеством или близостью смыслов не отдельных лексических речевых единиц, а целых языковых конструкций. Например:

В брюшной полости боли бывают у офицеров, у сержантов животе, а у рядовых в брюхе (Александрова, 2013: 7).

Синонимы здесь живот, брюхо и брюшная полость. Каждое слово имеет свои стилистические особенности и коннотации, обладает своим значением. Иногда для создания языковой игры используются слова, принадлежащие к разным частям речи, то есть обладающие разным грамматическим значением, но имеющие сходное лексическое значение.

Синонимы используются при создании таких стилистических фигур, как: *синонимия* (фигура, состоящая в развертывании, уточнении и усилении значения слова посредством добавления ряда его синонимов); *градация* (фигура, представляющая собой развертывание слова или словосочетания в синонимический ряд таким образом, что интенсивность значения каждого последующего члена ряда нарастает или убывает); *аккумуляция* (фигура, которая состоит в перечислении слов, обозначающих предметы, действия, признаки, свойства и т. п. таким образом, что образуется единое представление множественности или быстрой смены событий) и других (klikovo.ru).

Таким образом, наиболее часто языковая игра строится на использовании рядов синонимов, их «нагромождении» (Санников, 2002: 235). Языковой разноречивостью в оформлении вывесок в Киеве во время Гражданской войны обыгрывает М. Булгаков: *Нужно, наконец, условиться, как будет называться то место, где стригут и бреют граждан: «голярня», «перукарня», «цирульня» или просто-напросто «парикмахерская» («Киев-город»)* (Санников, 2002: 235). Автор добивается комического эффекта, нагромождая синонимы, чтобы выразить иронию.

Одним из жанров, в котором используется языковая игра, является анекдот. В основном при создании языковых анекдотов используются такие фигуры, как *синонимия* и *градация*, что обусловлено направленностью на создание комического эффекта (Александрова, 2013: 6). В детской поэзии также возможно использование этих фигур.

1.3. Лингводидактический потенциал языковой игры

1.3.1. Языковая игра в обучении произношению

Методика обучения иностранным языкам и лингвистика очень тесно связаны. В связи с тем, что ЯИ в русском языке является богатым и универсальным лингвистическим явлением, она может стать дополнительным учебным материалом при обучении РКИ. ЯИ представляет собой не только вспомогательный материал для овладения языковыми навыками, но и полезные ресурсы для расширения страноведческого и языкового кругозора учащихся.

В современной методике обучения иностранным языкам большое внимание уделяется обучению фонетике, лексике и грамматике. В учебном процессе обучения русскому языку как иностранному материалы ЯИ могут стать хорошим инструментом усвоения языковых знаний и овладения языковыми навыками.

Фонетика – это «раздел языкознания, изучающий звуковую сторону языка» (rsu.edu.ru). Она изучает совокупность всех звуковых средств, которые составляют его материальную сторону (звуки, звукосочетания, ударение, ритм, мелодика, интонация, паузы). Фонетика является важной составляющей частью обучения иностранным языкам. В начале развития методики обучения иностранным языкам много методистов недооценивали значение произношения в обучении иностранным языкам и уделяли мало внимания фонетической стороне изучаемого языка. Но произношение является основой для развития и совершенствования всех видов речевой деятельности. То есть формирование фонетических навыков важно именно на самых стадиях обучения любому языку.

Проблема организации обучения произношению на русском языке на начальном этапе всегда была актуальной. «Корректное произношение предполагает сформированность навыков артикулирования звуков и звукосочетаний, владение интонацией, а также умение расставить ударение, соответствующее нормам изучаемого языка» (Гальскова, Гез, 2006: 267). Преподаватели активно ищут средства, чтобы помочь студентам освоить произношение, включая использование языковых игр в процессе обучения. Формирование фонетического навыка (умение произносить правильно звуки, ставить ударение там, где это необходимо; произносить все интонационно правильно и т.д.) у учащихся – это одна из важных целей преподавания иностранных языков.

Основная сложность в обучении произношению заключается в межъязыковой интерференции. Фонетическая интерференция возникает за счет того, что слухопроизносительные навыки родного языка переносятся на иностранный, т. е. звуки иностранного языка уподобляются звукам родного. Это доказывает мнение Л. В. Щербы, который считал, что основная причина ошибок в произношении – влияние фонетики родного языка (Щерба, 1974: 112). Обычно в процессе речевой деятельности осуществление артикуляции и интонирования осуществляется на бессознательном уровне. Использование

средств ЯИ, обнажающих важность верной артикуляции, может служить хорошим способом привлечения внимания к проблеме.

Как известно, русский язык является языком консонантного типа, ведущую роль в нем играют согласные звуки. Носителям разных языков бывает трудно произносить разные типы звуков. Так, для носителей китайского языка особенно трудными оказываются [р, р', л, л', ш, ш', ч', ы] в силу интерференции. Для отработки навыков артикуляции данных звуков можно использовать на занятиях при преподавании произношения русского языка фонетические игры, например, скороговорки. Скороговорка – специально придуманная фраза с труднопроизносимым подбором звуков, быстро проговариваемая шуточная прибаутка (academic.ru).

Например, для обработки различения звуков Р и Л можно использовать такие скороговорки:

На горе Арарат растет крупный красный виноград.

1) Все бобры добры до своих бобрят

2) Шел Егор через двор, нес топор чинить забор.

По сравнению с обычными звуковыми упражнениями скороговорки выглядят гораздо забавнее, они развивают память и внимательность учащихся.

Для учащихся интонация русского языка считается не менее сложной. В основе обучения русской интонации лежит теория Е.А. Брызгуновой об интонационных конструкциях (ИК) (ssrlab.by). Одно предложение может иметь различные значения при употреблении неодинаковых ИК. Поэтому если читать с различными интонациями, это вызывает смешной результат. Вот несколько вариантов:

Места для пожилых беременных мужчин-инвалидов.

Места для пожилых беременных мужчин-инвалидов?

Места для пожилых, беременных, мужчин-инвалидов.

Места для пожилых беременных мужчин-инвалидов!

Места для пожилых? Беременных? Мужчин-инвалидов? (ssrlab.by)

Таким образом, тексты, построенные на фонетической ЯИ, могут помочь как носителям языка, так и изучающим русский язык как иностранный привлечь внимание к звуковому строю языка, вывести его «в светлое поле сознания», овладеть нормами артикуляции звуков, постановки ударения и правильному интонированию на уровне предложений.

1.3.2. Языковая игра в обучении лексике и фразеологии

Лексика – это совокупность слов конкретного языка. При изучении языка мы часто неявно понимаем значение слов. Как в процессе освоения родного языка, так и в результате изучения иностранного слушающий и читающий анализирует контекст использования слова и самостоятельно извлекает из него представление о значении. При обучении лексике первым вопросом, стоящим перед учащимися, является формирование словарного запаса. Игры, построенные на умении анализировать морфемный состав слова, могут существенно помочь в пополнении словарного запаса.

Мы узнали, что ЯИ в русском языке является универсальным лексическим явлением (полисемия, антонимия и синонимия, фразеология и т.д.), что позволяет ей стать дополнительным учебным материалом при овладении русской лексикой.

При обучении функциональным особенностям лексики возникают трудности, связанные с запоминанием объема значений слов, который в большинстве случаев не совпадает с родным языком, многозначностью слов, характером сочетаемости одних слов с другими, а также употреблением слова в конкретных ситуациях общения. В ЯИ в русском языке широко обыгрывается полисемический способ для создания комического эффекта. Посмотрим следующий пример:

Мудрая обоснованность ответов Комарова явно ставит в тупик воспитательницу. «Тяжелый мальчик!» – вздыхает она. «Я не тяжелый, возразил Комаров, и похлопал себя по животу. Я после обеда тяжелый».

(Ю. Нагибин, Комаров) (Нагибин, 1977: 9)

Значения прилагательного «тяжелый» в понимании Комарова и воспитательницы очевидно различаются из-за того, что оно является многозначным словом. Если человек не знает все значения данного слова, то в результате общения происходит коммуникативная неудача (диалог Комарова с воспитательницей). Благодаря полисемической игре учащиеся могут одновременно помнить несколько значений одного слова, что очень эффективно и нескучно для них.

Преподаватели часто встречаются с трудностями объяснения значений лексических единиц (например, фразеологизмы), а также вынуждены придумывать специальные способы тренировки учащихся в употреблении лексических единиц, особенно в тех случаях, когда практически невозможно продемонстрировать наглядно-конкретный предмет, явление и процесс. Фразеологические выражения могут быть сложны для понимания не носителями русского языка. Поэтому преподавателям необходимо использовать материалы. В этом случае тексты с обыгрыванием ЯИ можно использоваться учащимися для усвоения новых лексических знаний. Например, может использоваться книга А. Усачева «Великий могучий русский язык», где в текстах используются фразеологизмы и одновременно рассматриваются аналогичные свободные сочетания слов.

Брать быка за рога

Читал дураку наставленья отец.

Сурова была его речь и строга:

*- Когда ты **ВОЗЬМЕШЬСЯ ЗА УМ** наконец?*

*Ты должен уметь **БРАТЬ БЫКА ЗА РОГА!***

Сын понял буквально отцовский урок.

К быку подошел и схватился за рог...

Но только дурак

Взял быка за рога.

Бык сразу же начал

ВАЛЯТЬ ДУРАКА.

(А. Усачев, Брать быка за рога) (Усачев, 2011: 156).

Таким образом, использование текстов, построенных на столкновении значений многозначных слов, обыгрывании прямого значения слов в составе фразеологизмов, анализ тонких различий между употреблением синонимов, осознанию словообразовательных связей между словами может способствовать как росту словаря учащихся, так и умению работать со значением слова иностранного языка, анализировать контекст и морфемный состав слова, что помогает совершенствовать навыки смыслового восприятия текста на иностранном языке.

1.3.3. Языковая игра в обучении грамматике

Особая роль грамматики в курсе изучения любого иностранного языка, в том числе и русского как иностранного, состоит в том, что грамматика является той необходимой базой, без которой невозможно полноценное использование иностранного языка.

В практике обучения иностранному языку отсутствуют чисто грамматические уроки, чисто теоретические объяснения. При обучении русскому языку важно включить в учебный материал минимум грамматических явлений. Этот материал должен содержать типовые явления, на основе которых учащиеся обобщают и систематизируют разрозненные языковые факты, строят в своем сознании правила использования русского языкового материала в речи. Если же урок вводится избыточное количество грамматики, то учащиеся могут запутаться в грамматических сложностях и утратить мотивацию к обучению.

В связи с тем, что в ЯИ часто обыгрываются грамматические правила и типичные ошибки, использование грамматических игр на уроках целесообразно. Мы уверены, что использование материала ЯИ на занятиях

русского языка как иностранного дает хороший результат формирования у учащихся грамматических навыков.

Приведем некоторые примеры. Одной из трудных грамматических тем является вид глагола в русском языке. Вид глагола – это грамматическая категория, позволяющая маркировать завершенность или незавершенность, однократность или многократность действия. Он является постоянным грамматическим признаком глагола, присущ спрягаемым глаголам, инфинитиву, деепричастиям и причастиям. Носители китайского языка с большим трудом осваивают видовые противопоставления. Для формирования навыков грамматического анализа можно использовать тексты, построенные на намеренном столкновении в тексте глаголов совершенного и несовершенного вида.

1) Почему ты все дуешь в трубу, молодой человек?

Полежал бы ты лучше в гробу, молодой человек.

(О. Мандельштам, Почему ты все дуешь в трубу, молодой человек?)

2) До объективности дорос,

Итоги подвести осталось:

Поэтом стать мне удалось,

Быть человеком – удавалось!

(Н. Глазков, Бронзовый век русской поэзии) (Глазков, 1989: 336).

Глаголы обоих типов иногда образуют видовые пары. Чаще всего подобные глаголы образуются от одной основы, но бывают исключения, такие как: лечь ложиться. Кроме того, не все глаголы имеют видовую пару, это так называемые одновидовые глаголы, например, лежать в ЯИ. А совершенный глагол *полежать* имеет значение провести некоторое время лежа. Очевидно, в кровать можно лечь. В ЯИ использование лечь и полежать, в гроб можно только грамматического средства вызывает резкую критику.

Второй пример хорошо иллюстрирует отличия в значении совершенного вида (однократность, законченность действия) от несовершенного вида (многократность, незаконченность или повторение действия) одного и того

же глагола. В отличие от совершенного вида «удалось», форма несовершенного вида «удавалась» имеет значение многократности и повторяемости.

Грамматический анализ стихотворения позволяет определять части речи, отношения между словами в предложении, выявлять предлоги, употребляемые с определенными падежами, падежные окончания и т.д.

Таким образом, тексты на основе грамматики ЯИ могут помочь изучающим русский язык лучше усвоить грамматические правила и развить их способность анализировать и понимать грамматические структуры в текстах.

1.4. Русская детская игровая поэзия

1.4.1. Поэзия как род литературы и поэтическая функция языка

Поэзия – это один из двух основных способов организации художественной речи. Важнейшим отличием поэзии от прозы является особый ритм (отчетливое деление на соизмеримые ритмические отрезки, которые не совпадают с синтаксическим членением фразы) (Словарь литературоведческих терминов, 2006: 7). Основной особенностью поэзии является особая организация текста: ритм, в некоторых случаях и рифма.

В начале XX века многими исследователями делались попытки объяснить более глубоко, что представляет собой поэтический текст. Так, в 1926 году в Праге действовало известное объединение лингвистов – Пражский лингвистический кружок. Члены этого кружка представляли себе язык как единую функциональную систему и описывали функции, которые имеет язык в разных ситуациях общения (Алпатов, 1999).

Представитель Пражского лингвистического кружка, Р.О. Якобсон, среди центральных функций выделял поэтическую. С точки зрения Р. Якобсона, комбинация, если язык выполняет поэтическую функцию, также строится на эквивалентности: человек подбирает слова, которые, оказавшись

рядом, могут звучать красиво или обращать на себя внимание интересными созвучиями, а также выражать новые смыслы, благодаря возникшим ассоциациям (Якобсон, 1975: 202). Ученый полагал, что «любая попытка ограничить сферу поэтической функции только поэзией или свести поэзию только к поэтической функции представляет собой опасное упрощенчество» (Там же: 194). Он приводил примеры, когда поэтическая функция становилась важной и в других сферах, например, в разговорной речи:

– *Почему ты всегда говоришь Джоан и Марджори, а не Марджори и Джоан? Ты что, больше любишь Джоан?*

– *Вовсе нет, просто так звучит лучше* (Там же: 194)

Если определить поэзию с точки зрения подходов Пражского лингвистического кружка, мы могли бы сказать, что поэтическая функция становится центральной в этом роде литературы. С ведущей поэтической функцией связано и стремление к ритмической организации текста: ритмически упорядоченный текст и рифма позволяют нам больше обращать внимание на созвучия.

Такое определение поэзии позволяет увидеть много общего с определением языковой игры, данным Е.А. Земской и ее коллегами. Е.А. Земская делает большой акцент на поэтической функции языка. Ведь именно при языковой игре «свободное отношение к форме речи получает эстетическое задание» (Земская, 1983: 172). О.И. Северская перечислила некоторые приемы языковой игры: «метафоризация и перефразирование <...> словообразовательные механизмы, фоносемантические операторы (звуковой повтор и паронимическая аттракция, анаграммирование» и др.» (Северская, 2007: 160); эти же самые приемы являются центральными способами создания эстетического эффекта в поэтическом произведении.

1.4.2. Детская поэзия и круг детского чтения

У разных народов развивается особая область художественной литературы – литература, обращенная непосредственно к детям, созданная для того, чтобы вести диалог с ребенком. Обычно детской литературой называют тексты, специально созданные для детей, а кругом детского чтения – всю литературу, которую читают дети, даже если адресатом изначально были взрослые. В круг детского чтения обычно входят тексты, соответствующие интересам и потребностям ребенка.

Круг детского чтения обращен к растущему человеку. Одним из первых, кто сформулировал необходимость включения поэтических произведений в круг детского чтения, был известный детский поэт К.И. Чуковский. В книге «От двух до пяти», которая рассказывает о формировании речи ребенка, он приводит 12 заповедей для детских поэтов. Одиннадцатая заповедь указывает на особое место языковых игр в литературе для детей. К.И. Чуковский утверждает: «Стихи должны быть игровыми, так как, в сущности, вся деятельность младших и средних дошкольников, за очень небольшими исключениями, выливается в форму игры». В поэзии К.И. Чуковский видит возможности и особую игру – языковой. Он считает, что почти каждую тему, о которой поэт пишет для детей, следует рассматривать как своего рода игру (Чуковский, 2001).

Таким образом, мы считаем, что любая поэзия построена на языковой игре, но в детской поэзии используются и особенные игровые приемы. Например, одним из таких приемов К.И. Чуковский считал игры со звуками – звуковые «перевертыши» (звуки в слове меняются местами: *Я сейчас режиком заножу* – вместо *ножиком зарежу*) или синтаксические перевертыши (слова в тексте меняются местами: *Ехала деревня мимо мужика* вместо *Ехал мужик мимо деревни*) (Чуковский, 2001).

Кроме того, детские поэтические тексты обычно очень динамичны, хорошо ритмически организованы, построены на простой и доступной маленькому ребенку лексике, не содержат серьезных абстракций и чаще

всего сопровождаются иллюстрациями (каждую строку можно проиллюстрировать, что облегчает восприятие).

1.4.3. История русской детской игровой поэзии

Новое направление в детской литературе, называемое игровой поэзией, было создано в 20-30-е годы прошлого века, который педагоги и писатели называют «веком ребенка». Игровая поэзия пронизана эксцентричностью, созданная в ней абсурдная картина мира не только с восторгом воспринимается ребенком, но и способствует его интеллектуальному развитию, побуждает фантазию и творчество.

Первая треть XX века – время поиска нового в русской литературе и в детской поэзии, в частности: ей была отведена новая роль в воспитании подрастающего поколения и каждого отдельно взятого человека.

К.И. Чуковский – один из основоположников детской литературы XX века. Создавая поэзии, Чуковский использует язык, понятный детям. Кроме того, он утверждает, что в детских сказках используется языковая игра: «В фольклоре детей всего мира <...> словесная игра занимает заветное место. Даже когда ребёнок становится старше, ему всё ещё зачастую приятно поиграть и побаловаться словами, так как он не сразу привыкает к тому, что слова выполняют только деловую коммуникативную функцию» (Чуковский, 2001: 15).

Начало работы Д. Хармса в области детской литературы ознаменовало привнесение яркого игрового момента, а также приход в литературу для детей оригинального героя – чудака. Поэт культивировал свежий взгляд ребенка или взрослого чудака, удивляющегося и восхищающегося всем, что находится вокруг и что для большинства стало банальным и скучным. Например, для астронома, всегда смотревшего только на звезды, но вдруг развернувшего свой телескоп к земле, реальный сад оказывается таинственным, удивительным и необычным, как и для играющих там ребят,

которые саму жизнь еще не разучились воспринимать как нечто романтическое, загадочное и прекрасное («Мы забрались в траву...» (Хармс, 1996: 112)). Соединение детского восприятия мира, ассоциативности мышления и алогизма действий создают особый эффект праздника в творчестве Хармса, и этот эффект оказался как нельзя более кстати в детской литературе. Движение, веселая путаница, игра составляют основу творчества поэта для детей (Октябрьская, 2014: 133).

И по масштабу, и по воздействию творчество Маршака прочно вошло в детскую литературу и во многом создало эту литературу в его собственном образе и стиле. В устной форме его произведения стали настоящим детским фольклором, который цитируют и пересказывают дети. Он воспитал большое количество талантливых учеников и последователей. Можно с уверенностью сказать, что нет ни одного детского поэта, который не испытал бы сильного и благотворного творческого влияния книг Маршака.

Можно сказать, что детская поэзия первой трети XX века открыла новую страницу в истории литературы для русских детей – это золотое время, когда были созданы лучшие стихи для детей. Литература второй половины XX века продолжила эти традиции.

Один из знаменитых петербургских детских поэтов Михаил Яснов утверждает: «Детская поэзия – это не только игра; это воспитание сострадания, сочувствия и умения эстетически воспринимать жизнь» (Яснов, 2019: 101). Творчество его привлекает многогранностью образов и богатством языка.

Таким образом, творческое сознание автора-взрослого, раскрепощаясь, вовлекает в процесс сотворчества, миромоделирования читателя-ребенка. Этот процесс эстетически обогащает читателя, оставляет ему большое пространство для фантазии, поддерживает интерес к слову и языку, помогает в освоении мира.

Книги, обращенные к ребенку, поэтические тексты Чуковского, Маршака, Хармса, Яснова, могут быть использованы и на занятиях русского языка как иностранного.

Выводы по Главе 1

В лингвистике существуют различные подходы к языковой игре, но в основном исследования можно разделить на два направления: часть ученых связывает языковую игру с сознательным нарушением нормы, другие видят в языковой игре отклонение от определенных правил, но в пределах нормы. В обоих направлениях подчеркивается деструкция речевой нормы и творческий характер языковой игры.

Приемы создания языковой игры разнообразны. Очень часто используются игры, построенные на переосмыслении лексических связей. Говорящие могут использовать синонимы в составе таких стилистических приемов как градация, синонимия и плеоназм. Обыгрываются и антонимические связи: слова, составляющие антонимическую пару, используются при создании антитезы; нередко слова с противоположными значениям используются для создания оксюморона. Существуют также и каламбуры, которые являются одним из основных лексических приемов, используемых для создания языковых игр.

Тексты, построенные на использовании языковой игры, могут помочь привлечь внимание детей-носителей русского языка и студентов-иностранцев к сложным вопросам в области русской грамматики, лексической семантики и произношения. При этом языковая игра может усилить мотивацию к обучению, поэтому многие методисты используют языковые игры на занятиях не только при работе с детьми, но и во взрослой аудитории.

Занятия по русскому языку как иностранному могут строиться на использовании текстов, принадлежащих к детской игровой поэзии. Русская детская игровая поэзия начинается в 1920-30-х годах. Её возникновение и

развитие связано с именами таких поэтов, как К. Чуковский, С. Маршак, Д. Хармс и другие. В конце XX века игровая поэзия развивалась на страницах книг М. Яснова, Э. Успенского, А. Усачева, Г. Дядиной и многих других.

Детская игровая поэзия может быть использована на занятиях по русскому языку как иностранному для повышения мотивации к изучению русского языка, но для этого необходимо уметь анализировать приемы, которые используются на страницах детских книг. Анализ конкретные лексические приемы, использованные в стихотворениях русских детских поэтов, будет посвящена вторая глава нашего исследования.

Глава 2. Анализ детских стихотворений, построенных на языковой игре

2.1. Языковые игры, построенные на приеме оживления метафоры

Приём реализации метафоры позволяет подчеркнуть, в каких случаях слово имеет переносные значения, осознать связи внутри многозначного слова между лексико-семантическими вариантами, запомнить условия употребления этих слов. В результате прием реализации метафоры становится одним из ведущих в детской поэзии.

Наряду с приемом реализации метафоры может быть использован и прием реализации других переносов наименования. Например, в стихотворении Г. Дядиной «Грибной дождь» (См. Приложение 1).

В последней строке стихотворения «Открывайте дверь, ежата! Вот вам дождичек грибной!» прилагательное *грибной* выступает одновременно в переносном фразеологически связанном значении – «о дожде – теплый и мелкий дождь, благоприятствующий росту грибов» (Словарь современного русского литературного языка, Т. 3, 1954: 397). Это значение возникает у прилагательного, благодаря словообразовательному значению суффикса -н-: «способствующий появлению предметов, названных производящим словом». Такой перенос может быть назван метонимическим. Но одновременно *грибной* имеет значение «сделанный из грибов, имеющий отношение к грибам – грибной суп, грибное место» (Там же, 397): в первых строках стихотворения читатель узнает, что «с неба сыплются» грибы: сморчки, мухоморы, поганки, боровички и т. д.

Глаголы, обозначающие атмосферные осадки, широко используются в детской поэзии, потому что тема описания погоды и атмосферных явлений актуальна в детской аудитории. Многие глаголы, описывающие осадки, используются в переносном значении. Китайские студенты испытывают трудности в их понимании и использовании.

Для глаголов «бытийного состояния», к которым относятся и глаголы, описывающие осадки, характерно наличие общего компонента лексического значения: «существовать, находиться в состоянии бытия» (Кузнецова, 1982:

3-11). Данная сема может свободно комбинироваться с дополнительными, дифференцирующими компонентами значений, такими как возникновение, становление, существование, затухание, остановка, мгновенность бытия и конец бытия, исчезновение (Шведова, 1983: 318). Из этого следует, что значение глагола, указывающего на выпадение атмосферных осадков, может включать в себя семы: *начать, проявиться, исчезнуть, прекратиться* и т.д. и описывать не только само состояние, но и начальную и конечную фазы того или иного состояния природы.

Сосредоточимся на анализе приема реализации метафоры, построенном на употреблении многозначных глаголов *идти, падать, лечь*. В «Словаре современного русского литературного языка» данные следующие значения.

Глагол *идти*: 1. Менять место в пространстве, перемещаться в том или ином направлении. а) О человеке и животном. Передвигаться, ступая ногами, шагая. б) О средствах передвижения. в) О тучах, облаках. Нестись, плыть. О ветре, пыли, тумане и т. п. 2. Двигаться. О дожде, снеге: падать, выпадать (Словарь современного русского литературного языка, Т. 5, 1956: 58).

Глагола *падать*: 1. Перемещаться, лететь сверху вниз по действием собственной тяжести (сов. упасть). 2. Выделяться из атмосферы; выпадать. Об атмосферных осадках (сов. также *выпасть*). Например: Вот и осень миновала, и первый снежок пал (Словарь современного русского литературного языка, Т. 9, 1959: 14).

Глаголы *лечь* (сов.) и *ложиться* (несов.) означают: 1. Принять лежачее, горизонтальное положение (противопол. *встать*). О человеке, животном. 2. Опуститься на какую-либо поверхность; принять горизонтальное положение. О предметах. 3. Распространиться на кого, что-либо; оказаться на чьей-либо обязанности. 4. Принять какое-либо положение, направление. О судне, самолете (Словарь современного русского литературного языка, Т. 6, 1957: 200-201).

Таким образом, глаголы *падать, ложиться, идти* указывают на перемещение осадков в пространстве, у глаголов *лечь* (о снеге), *выпасть* (о

снеге) – присутствует сема окончания действия: у глаголов *пойти* (о дожде, снеге, граде) – сема начала действия.

Значение «выпадение атмосферных осадков» в китайском языке передаётся глаголом 下 (xia), который указывает также и на «движение вниз». Прямое значение глагола 下 (xia) «находиться внизу», этот глагол эквивалентен русским *идти* и *падать* в отношении осадков, *ложиться* (о снеге) (新华字典, 第 11 版, 2013: 534). Например: Идет снег. Снег падает. Снег ложится – 正在下雪 (zhengzaixiaxue). Китайские студенты на первых этапах знакомства с языком могут не понимать предложений «Снег/дождь идет», «Снег ложится», в дальнейшем они ощущают перенос наименования в этих предложениях. Образность выражения «Снег падает» оказывается стертой как для носителей китайского, так и для носителей русского языка.

Реализация метафоры, связанная с использованием глагола *идти*, становится жанрообразующим тропом в построении стихотворения С.Я. Маршака «Загадка» (См. Приложение 2).

Когда мы читаем «Загадку» Маршака, глагол *идти* сначала воспринимается в прямом значении: *передвигаться, ступая ногами, шагая*. Способствует такому пониманию тот факт, что и одушевлённые, и неодушевлённые существительные в тексте могут замещаться личным местоимением 3 лица (в китайском, о людях будет использоваться местоимение 他 (ta), в разговоре о неодушевлённом 它 (ta), поэтому в предложении, эквивалентном русскому, у читателя не возникнет ощущения, что речь идёт о живом существе).

Важная сема в значении глагола *идти* – «перемещаться в пространстве». Если кто-то идёт куда-то, он может туда прийти, то есть попасть, оказаться рядом с каким-то объектом или внутри него. Но во второй строке «А в дом не попадёт» говорится, что, несмотря на то, что герой идет, он никогда не может достичь цели. Эта парадоксальная ситуация заставляет воспринимать загадку как описательную и думать, что ответом на вопрос будет слово,

указывающее на того, кто является вечным путником, постоянно куда-то перемещается. Противопоставление развивается и в третьей – четвёртой строках загадки, но строится иначе. Мы узнаем, что человек не может никуда пойти, пока «идёт он». Странное существо, которое должно быть названо в ответе, ходит тогда, когда не ходит никто. Ребенок, читающий загадку, может поставить себе вопрос: может быть, речь идёт о каком-то фантастическом животном или духе?

Действительно, все оказывается гораздо проще. Глагол *идти* поэт употребляет в третьей строке в прямом значении, а в четвёртой и в первой в переносном значении: «падать» об атмосферных осадках. Оказывается, поэт специально «обманул» читателя: читатель размышлял о каком-то загадочном существе, которое идёт в такое время, когда не ходит никто, и которое, несмотря на то, что оно ходит, оно не может никуда попасть. Но глагол *идти* употреблялся в другом значении, и потому ничего загадочного в стихотворении нет – речь идёт о дожде. Возникает комический эффект, читателю предлагают посмеяться и поиграть со словом.

В стихотворении Ренаты Мухи «Послушный дождик» (см. Приложение 3) также происходит оживление переносного значения глагола *идти*, однако текст строится иначе. Первая часть стихотворения представляет собой развернутую метафору: мама-тучка и дождик-сын выходят вместе на прогулку. В последней строке дождик спрашивает у тучки: «Можно, я пойду?» В выстроенном метафорическом контексте это означает, что дождик обращается к тучке за разрешением пойти гулять. Так поступает послушный маленький ребёнок, он спрашивает разрешения у мамы, прежде чем пойти играть, и не пойдёт играть без ее согласия. Но внимательный читатель сопоставляет слова *дождь* и *пойдет* и понимает, что глагол оказывается в привычном контексте: в небе скоро пойдёт дождь. Возвращаясь к началу стихотворения, читатель понимает, что в нем содержалась загадка: тучка была названа мамой дождика, потому что она разрешает или не разрешает дождю пойти.

В стихотворении Тима Собакина «Усталый снег» (см. Приложение 4) языковая игра усложняется одновременным обыгрыванием глаголов *идти* и *лечь*.

Тим Собакин использует не только реализацию метафоры, но и особый графический прием: делит стихотворную строку на самостоятельные части, записывая первые два предложения не в одну строку, а в четыре. Такой способ деления стихотворной строки замедляет её прочтение, добавляет паузы. Создаётся ощущение медленного движения, усталости. В первых двух предложениях с этой же целью использован лексический повтор («шёл, шёл»), синтаксический параллелизм («Светлой ночью шёл, шёл снег, Долгой ночью шёл, шёл снег»). Однако последнее предложение «Потому что снег – устал» записано в одну строку - медленно движение прекращается. Внимание читателя оказывается привлечено к самому движению, к использованию глаголов *идти*, *лечь*.

Все указывает на то, что снег старый, усталый и поэтому идёт медленно – создаётся антропоморфический перенос. Снег не только идёт, но и устаёт, как человек, и потом должен лечь, чтобы отдохнуть. В этом контексте глагол *лечь*, появляющийся в 3 предложении («снег вдруг лег на обочины дорог») прочитывается не только в значении «расположиться на чём-нибудь горизонтально, покрыть собою», но и в значении «принять горизонтальное положение для отдыха». Так начинают работать связи между прямым и переносным значениями глаголов *идти* и глаголом *лечь*. Возникновение связей между прямым и переносным значениями другой пары глаголов *идти* / *падать* способствует оживлению метафоры в стихотворении В. Степанова «Осторожный снег» (см. Приложение 5).

В китайских стихотворениях, в которых описывается снег, существуют метафоры. Например, снежинки гоняются друг за другом в воздухе, что сравнивает снег с озорными и игривыми детьми, заразительно изображая динамичную красоту танцующих снежинок. О снеге в русском языке можно сказать *идёт*, *падает*, *лежит*, но носитель русского языка почти не замечает,

что эти выражения превращают снег в живое существо, метафоры являются стёртыми. Для реализации стертых метафор необходимо построение особого игрового контекста.

Глагол *идти* является доминантой разных синонимических рядов. Применительно к выпадению снега это будет ряд: падать, ложиться. В прямом значении идти включается в другой ряд. В «Словаре синонимов и антонимов современного русского языка» у глагола *идти* есть синонимы, в том числе глаголы шагать, спешить - быстро идти (Словаре синонимов и антонимов современного русского языка, 2014: 125).

В. Степанов, описывая снег, использует синонимы глагола *идти*: «Полночный снег – Он не спешит. Он медленно идёт», «И чем он медленней Шагал». В значении «падать» (об атмосферных осадках) *спешить*, *шагать* не используются. Поэт говорит, что снег шагает, не спешит таким образом снег предстаёт в виде живого существа.

Развернутая метафора создается и другими средствами: снег не только шагает, он ещё и думает («знал, что где-то упадёт»), ведёт себя осторожно (не спешит).

Глагол *упасть* также способствует созданию антропоморфической метафоры. Глагол *падать* при указании на атмосферные осадки образует совершенный вид с помощью прибавления приставки вы- (снег выпал). В «Словаре современного русского литературного языка» указано значение глаголов *выпасть*, *выпадать*: 1. Вываливаться, упасть откуда-, из чего-либо. 2. Выделяться из атмосферы (об атмосферных осадках); падать (о дожде, снеге) (Словарь современного русского литературного языка, Т. 2, 1951: 1130-1131). В стихотворении используется другая видовая пара: *падать* – *упасть*. Такое образование видовой пары возможно только при указании на падение человека: человек шел и упал, свалился. Автор пишет: «Но знает снег, что всё равно, он где-то упадёт... Тем мягче в темноту Упал И нас не разбудил». Значение глагола *упасть*: 1. Переместиться сверху вниз под действием собственной тяжести. 2. Повалиться на землю, потеряв в опору в

основании (Словарь современного русского литературного языка, Т. 16, 1964: 694-696).

Таким образом, от читателя-ребенка требуется серьезная метаязыковая деятельность, которая помогает установить связи между словами идти/шагать, идти/упасть падать/упасть (о человеке), падать/выпасть (о снеге). Читатель становится соавтором поэта и включается в придуманную им языковую игру оживления тучи, дождя, снега, постепенного превращения их в живое существо.

Таким образом, одним из ведущих приемов создания языковой игры в детской поэзии является прием реализации метафоры. Для реализации стертых метафор необходимо построение особого игрового контекста, и для его создания используются различные синтаксические средства и графические приемы. Использование текстов, построенных на реализации метафоры, может быть полезно на занятии русским как иностранным, так как поможет студентам осознать типы связей между лексико-семантическими вариантами многозначного слова.

2.2. Языковые игры, построенные на использовании антонимов

В детских стихотворениях часто используются антонимы при описании природных явлений. Поэты предлагают читателю поразмышлять над значениями слов и над теми логическими отношениями, которые стоят за этими словами. Такой эффект возникает при столкновении антонимов в тексте. Детские поэты используют как языковые, так и контекстуальные антонимы. Часто языковая игра может обыгрывать тот факт, что антонимические отношения следует рассматривать не между словами, а между лексико-семантическими вариантами, так как противоположными выступают значения, а не сами слова.

Рассмотрим способы построения фигуры антитезы в стихотворении Г. Сапгира «Людоед и принцесса, или все наоборот» (см. Приложение 6). По

мнению М.К. Джамаловой, данное стихотворение является образцом построения игрового поэтического детского текста. М.К. Джамалова пишет: «Широко известны парадоксальные поэтические зарисовки Сапгира, ставшие позднее сценариями к детским или мультипликационным фильмам» (Джамалова, 2019: 630).

Поэт предлагает антитезу уже в названии стихотворения «Людоед и принцесса, или все наоборот». В первой части один герой противопоставляется другому, обладающему контрастными качествами или свойствами. Слова *людоед* и *принцесса* не являются антонимами, но могут восприниматься носителями русской культуры, как противоположные по смыслу, так если являются контекстуальными антонимами. Во многих европейских сказках, которые входят в обязательный круг чтения русских детей, героями-антагонистами выступают добрые принцессы и злые людоеды. К таким сказкам также относится «Кот в сапогах», «Мальчик-с-пальчик», известных в России в пересказах братьев Гримм и Шарля Перро.

Вторая часть названия «всё наоборот» напрямую отсылает нас к тому, что текст будет построен на игре с противоположностями. Согласно «Словарю современного русского литературного языка», слово *наоборот* означает: 1. Противоположной стороной, с противоположной стороны. 2. Совершенно иначе противоположно чему-либо. 3. В противоположность сказанному или ожидаемому (Словарь современного русского литературного языка, Т. 5, 1958: 354-355). Композиция стихотворения двухчастная: вторая часть «Всё наоборот» почти дословно повторяет первую, но определения «прекрасная» и «ужасная» относятся теперь к другим словам.

М.К. Джамалова так описывает прием, использованный Г. Сапгиром: «Парадоксальность ситуации состоит в том, что разные варианты видения одной и той же ситуации с принцессой и людоедом обуславливают разный конец, репрезентируемый антитетичными эпитетами при ключевых словах. Языковая игра перекрестно повторяющихся качественных прилагательных, имеющих оценочное значение, создает яркий парадокс в конце

стихотворения: «Вот такая Легенда прекрасная! Вот такая Принцесса ужасная!».

Противопоставление «ужасный/прекрасный» повторяется на протяжении всего стихотворения. Это заставляет читателя задуматься об отношениях между словами. Однако данные прилагательные не являются полными антонимами, а противопоставлены друг другу только в части своих значений.

Прилагательное «ужасный», согласно Словарю современного русского литературного языка, означает: 1. Наводящий ужас, очень страшный; 2. Очень сильный по степени проявления, превышающий обычную меру, обычную норму; 3. Очень плохой; скверный, отвратительный. (Словарь современного русского литературного языка, Т.16, 1964: 379-380). Многозначное прилагательное «ужасный» в составе разных словосочетаний приобретает разные значения: ужасная погода, ужасная принцесса, ужасный аппетит – очень плохие, отвратительные; ужасная полянка, ужасная землянка, ужасный вид, ужасная легенда – наводящие ужас.

Именно последовательное сопоставление пар слов с прилагательными прекрасный и ужасный позволяют создать парадокс: прекрасная легенда (красивая, идеальная) может быть ужасной (наводящей ужас).

Согласно «Словарю современного русского литературного языка», прилагательное *прекрасный* означает: 1. Очень красивый, отличающийся необыкновенной красотой; 2. Очень хороший, отличный; 3. То, что воплощает красоту, соответствует идеалу красоты (Словарь современного русского литературного языка, Т. 11, 1961: 221-222). Прилагательное прекрасный противоположно по смыслу прилагательному ужасный только в значении «очень плохой, отвратительный».

Противопоставление работает по-разному и внутри предложения. В предложении «Аппетит ужасный – слишком вид прекрасный» подразумеваются отношения следствия (людоед не хочет есть принцессу, потому что она слишком красивая). В предложении «Аппетит прекрасный –

слишком вид ужасный» классические отношения противопоставления (людоед хочет есть, но принцессе слишком неприятная). В любом случае людоед, который должен быть злым, ведет себя необычно – он отпускает принцессу.

На китайском языке тоже есть сказки про людоедов и принцесс, например сатирическая сказка «Людоед», в ней рассказывается о жадном человеке, тело которого раздувается от переедания, в итоге он впадает в безумие и спасается бегством от толпы, в конце концов, восстанавливает фигуру с помощью рвоты и отдыха и продолжает свой путь. Сказка предостерегает от ненасытной жадности, рассказывая о бесконечной погоне за едой. Китайскому читателю будет понятно предложенная Г. Сапгиром игра с противопоставлением злого людоеда и принцессы, однако в стихотворении антитеза, повторенная второй раз, переворачивает представления о людоедах и принцессах: людоед оказывается незлым (он последовательно отпускает принцессу в первой и второй части стихотворения), а принцесса необязательно прекрасная. Последовательно проведенное противопоставление людоедов и принцесс, прекрасного и ужасного создает пространство языковой игры, позволяет увидеть, что все может оказаться совсем не таким, как кажется.

Стихотворение Г. Дядиной «Арифметика зимы» (см. Приложение 7) также состоит из двух частей. Но в отличие от текста Г. Сапгира, в стихотворении Г. Дядиной прослеживается четкое противопоставление только между частями стихотворения, внутри частей такого противопоставления нет: в первой части шесть раз встречается слово *минус* и рассматриваются «минусы зимы», во второй части четыре раза используется слово *плюс*, автор последовательно снимает минусы с помощью плюсов, подчеркивая то положительное, что есть в зиме.

«Минус», согласно данным «Большого академического словаря русского языка» означает: 1. В математике – знак вычитания или отрицательной величины, обозначаемый горизонтальной чертой (-) (противоп. плюс); 2.

Между обозначением двух чисел для указания на то, что второе вычитается из первого; 3. Отрицательная величина; 4. Что-л. плохое, отрицательное; недостаток (Большой академический словарь русского языка, Т. 10, 2008: 212).

В первой части стихотворения перечисляются минусы, и слово минус одновременно выступает как в значении «знак вычитания», указывая на те удовольствия, которые отсутствуют зимой (травка, длинные деньки, фрукты, турники и качели и пр.), так и в значении «недостаток, изъян» поэт говорит о том, что в холодные зимние месяцы мы временно лишаемся листьев, травы и свежих фруктов – и это, конечно, недостаток зимы. В последней строке первой части («минус двадцать пять») слово минус употребляется для указания на температуру воздуха ниже нуля. Эта строка является переходной к следующей строфе: морозный воздух зимой (минус 25) вовсе не является однозначным минусом, потому что именно благодаря холодной погоде существуют те плюсы зимы, которые описаны в следующей части стихотворения.

Слово «плюс», согласно «Большому академическому словарю русского языка» означает: 1. В математике, физике – знак сложения или положительной величины, числа, изображаемый в виде крестика (+); название этого знака (противоп.: минус); 2. Знак при школьной отметке, употребляемый для указания на то, что знания, поведение учащегося оцениваются несколько выше этой отметки; 3. Между обозначениями двух чисел для указания на то, что второе прибавляется к первому; 4. Положительная величина; 5. Положительная сторона, достоинство, преимущество кого-, чего-л. (Большой академический словарь русского языка, Т. 17, 2011: 119). Слово плюс используется как в значении *положительная величина*, при перечислении тех удовольствий, которые появляются летом, так и в значении *достоинство, преимущество*. Автор упоминает о достоинствах зимы. Зима снова подарит нам коньки, снежки и лыжи, подарки в Новый год. Зима также заставляет нас с нетерпением ждать

весны, когда все будут полны надежд. И это те плюсы, которые дает нам зима.

Таким образом, стихотворение построено на антитезе: пара антонимов «плюс» – минус» в «значениях положительная/отрицательная величина» и «достоинство/недостаток» составляет основу стихотворения. Автор представляет положительные и отрицательные стороны зимы живым и гибким образом, показывая, как минусы (недостатки) могут превратиться в плюсы (достоинства: хотя холодная зима лишила нас многого, весна уже не за горами).

Противопоставление зимы и лета проводится также в стихотворении Р. Мухи «Учёный» (см. Приложение 8).

Стихотворение имеет двухчастную композицию, обычную для текстов, построенных на антитезе. Слова *холоднее* и *теплее* противоположны по смыслу. Это формы сравнительно степени прилагательных *холодный* и *теплый*. Слово *холодный* имеет значение «имеющий низкую температуру, с низкой или относительно низкой температурой». Прилагательное *теплый* означает: 1. Содержащий в себе умеренное количество тепла; средний между горячим и холодным. 2. Хорошо защищающий от холода, хорошо согревающий. 3. Имеющий отопление, отапливаемый; утепленный (противопол. холодный) – о помещении (Словарь современного русского литературного языка, Т.15, 1963: 313-314). Используя сравнительную форму противоположных по смыслу прилагательных, автор показывает нам шкалу: на одном полюсе холодная зима, а на другом – теплое лето. Выводы ученого выглядят противопоставленными по смыслу, но это не так. Дело в том, что поэт меняет основание для сравнения: сначала первым членом сравнения становится зима (она холоднее), а затем – лето (оно теплее). Получается, что и в первой, и во второй части утверждается.

Комический эффект языковой игры возникает благодаря использованию ложной дихотомии. Герой стихотворения допустил ошибку в своих размышлениях и дважды пришел к одному и тому же выводу, именно такая

композиция приводит к созданию комического эффекта. Игра может быть продолжена читателем, что будет способствовать расширению словаря антонимов: муравей меньше льва, лев больше муравья; бабушка старше внука, внук моложе бабушки и т.д.

Прием ложной дихотомии близок приему акротезы: в обоих приемах противопоставление используется не для отрицания, а для энергичного утверждения. На приеме акротезы строится стихотворение Петра Синявского «У Бабушки Мороза горячая пора» (см. Приложение 9). Любым русским ребенком знает, что дед Мороз приходит зимой, то есть в холодную пору, которая тем не менее называется горячей уже в названии стихотворения.

Прилагательное *холодный* в стихотворении не используется, но есть слова *холода*, *стужа*. Именно слово *стужа* включается в акротезу «Пускай повсюду стужа, а вовсе не жара». Такой прием позволяет сосредоточить внимание на диаметрально противоположных качествах описываемых явлений и привлечь внимание к парадоксу: подчеркнув противопоставленность стужи и жары, поэт утверждает, что в самую холодную пору у бабушки Мороза – горячая пора. Поэт утверждает, что холодное время года – это горячая пора. Это становится возможным, так как в составе сочетания «горяча пора» прилагательное *горячий* имеет переносное значение – очень напряженный, требующий большой отдачи сил. Например, горячая пора экзаменов. Холодная зима – «горячая пора» для деда Мороза, так как в это время дед Мороз готовит подарки детям.

Таким образом, детский поэт может построить текст-парадокс, рассчитывая на то, что читателю известны значения многозначных слов, и он сможет самостоятельно распознать языковую игру с противоположностями.

Акротеза становится основой стихотворения А. Кузнецовой «Сухой дождик» (см. Приложение 10). В названии стихотворения содержится оксюморон – словосочетание, составленное из слов, значения которых логически несовместимы. Дождь, атмосферные осадки, не может быть сухим.

Все стихотворение построено как загадка и уже в первой строфе содержит акротефу: «Этот дождь не простой, он не мокрый, он сухой».

Прилагательное *мокрый* означает: 1. Покрытый или пропитавшийся влагой; сырой (противопол. сухой); 2. Дождливый, сырой. О погоде; 3. Связанный с применением жидкости (воды, кислот и др.). О производственных процессах, операциях (Словарь современного русского литературного языка, Т. 6, 1957: 1161-1163). Прилагательное *сухой* означает: 1. Не покрытый, не пропитанный водой, влагой; не мокрый, не сырой; 2. Лишенный влажности, сырости или имеющий незначительную влажность, сырость; 3. С небольшим количеством дождей, осадков или без них; 4. Лишенный необходимой влаги, пересохший (Словарь современного русского литературного языка, Т. 14, 1963: 1231-1233).

Оказывается, сухой дождь состоит из засохших, лишившихся сочности и свежести листьев деревьев: это вообще не дождик, а листопад. Языковая игра состоит в том, что читатель должен подхватить придуманную автором загадку и понять, почему дождь называют сухим.

Стихотворение Ренаты Мухи «Дождливая погода» (см. Приложение 11) строится на противопоставлении, спрятанном в значении словосочетания «плохая погода».

В русском языке плохая погода – словосочетание, синонимичное слову непогода. В «Словаре современного русского литературного языка» непогода определяется как плохая погода; ненастье (Словарь современного русского литературного языка, Т. 7, 1958: 1047). *Непогода* противоположно слову *вёдро* – солнечная безветренная погода. Таким образом, «плохая погода» – устойчивое сочетание, указывающее на наличие дождя.

С другой стороны, в горьких словах олицетворенной погоды из стихотворения Ренаты Мухи, предлагается прочитать словосочетание в другом значении. Прилагательное *плохой* означает: 1. Лишенный (или не имеющий) положительных качеств, свойств; низкосортный; 2. Не обладающий достаточным мастерством, умением; 3. Наделенный

отрицательными моральными свойствами, качествами; безнравственный; 4. Малый, недостаточный в каком-либо отношении, для какой-либо цели (Словарь современного русского литературного языка, Т. 9, 1959: 1443-1444). Возникает парадокс плохая, то есть дождливая, погода не обязательно плохая, то есть не отвечающая своему назначению. Действительно, дождливая погода не только необходима всему живому, но часто становится приятной для детей во всем мире, которые любят бегать под дождем и играть в лужах. Использование многозначного словосочетания позволяет прочитать «плохая погода» в двух значениях. Одновременно сочетание в одном слове двух противоположных смыслов может быть отнесено к приему антифразис.

В стихотворении Анатолия Никитина «Зрячий дождь» (см. Приложение 12) также предложен антифразис «слепой дождь» – он и слепой, то есть идущий при ярком свете солнца, и зрячий – тот, при котором особенно хорошо видна красота природы. В названии стихотворения в устойчивом словосочетании «Слепой дождь» производится замена прилагательного слепой значение по словарю большого академического словаря русского языка: лишенный зрения, способности видеть (противопол.: зрячий) (Большой академический словарь русского языка, Т. 26, 2019: 191), на антоним значение «зрячий»: обладающий зрением, видящий (Большой академический словарь русского языка, Т. 4, 1955: 1343). В тексте стихотворения использована антитеза: «Какой же он слепой? Сегодня дождик зрячий!». Дождик бежит за ребенком-героем стихотворения. Это позволяет вспомнить детскую игру в «Жмурки». Жмурки – это детская игра, в которой кто-нибудь из участников с завязанными глазами ловит других (Словарь современного русского литературного языка, Т. 4, 1955: 178). Дождик воспринимается как участник игры, он догоняет героя и мочит его одежду, потому что он не «жмурка», не слепой, а хорошо видит.

Использование антонимов позволяет автору построить приём олицетворения: дождик предстаёт перед нами живым существом, которое может видеть – он «зрячий», а не «слепой».

Постепенному созданию развернутого олицетворения способствует и обыгрывание антонимии в стихотворении О. Бундура «Недоразумение» (см. Приложение 13). Стихотворение открывается строкой «Вышел дождик погулять», в которой дождь сразу предстает как живое существо.

Глагол *выйти* не используется в предложениях о дожде: глагол начинательного способа действия применительно к дождю – пойти (об общественных или природных явлениях, событиях и пр.) начаться, возникнуть, появиться (Словарь современного русского литературного языка, Т. 2, 1951: 1295), при этом контексты «выйти гулять/пойти гулять» о человеке частично взаимозаменяемы. О. Бундур не случайно выбирает словосочетание «вышел погулять» вместо «пошел дождь», тем самым сразу представляя дождь как живое существо.

Антоним глаголу *пойти* в значении начаться (о дожде) – глагол «прекратиться»: приходиться к концу, заканчиваться (Словарь современного русского литературного языка, Т. 11, 1961: 224). Но во второй строфе использован глагол «уйти», указывающий на окончание движения живого существа. Благодаря такому использованию глаголов *выйти/уйти*, в стихотворении возникает олицетворение: дождик выступает как живое существо, которое не только «идет», но и «ходит по газонам» и уходит, когда испытывает обиду.

Таким образом, обыгрывание противоположных значений лексических единиц языка, а также выстраивание отношений противоположности между словами и лексико-семантическими вариантами, которые не являются антонимами, часто используется в детской поэзии. Исследователи других типов языковой игры редко описывают такой прием в литературе для взрослых и в жанре устного народного творчества. Разные типы антитезы, акротеза, антифразис и оксюморон помогают ребенку осмыслить не только отношения между явлениями в мире, но и обратить внимание на факты языкового выражения этих отношений. Детские поэты строят ложные

дихотомии и парадоксы, рассчитывая на то, что читатель захочет узнать стилистические возможности антонимов.

Языковая игра, построенная на антонимии, может эффективно стимулировать интерес читателя к чтению и быть использована на занятиях русским языком как иностранным для лучшего запоминания лексических единиц.

2.3. Языковые игры, построенные на использовании синонимов

Русская детская поэзия насыщена приемами, построенными на использовании близких по значению слов, которые повышают игровой характер текста, позитивно влияют на его выразительность. Детские поэты используют синонимы для усиления выразительности текста, повышения его эмоциональной составляющей, усиления экспрессивных характеристик. Но кроме того, сопоставление в пространстве текста слов, близких по значению, позволяет создать языковую игру, направленную на осмысление значения слов и различий в их семантике и употреблении.

Одним из наиболее простых приемов, позволяющих сопоставить значения синонимов, является прием синонимии. Суть приема заключается в уточнении значения слова с помощью ряда синонимов. Такой прием использует Е. Благинина (см. Приложение 14) в стихотворении «Дождик».

Стихотворение представляет собой загадку, отгадать которую помогает предложенный ряд синонимов: «Кто всю ночь по крыше бьет Да постукивает И бормочет, и поет, Убаюкивает?..»: Согласно «Словарю современного русского литературного языка», глагол *бить* означает: ударять, стучать во что-л., обо что-л., по чему-л. при движении (Словарь современного русского литературного языка, Т. 1, 1950: 461-462), *постукивать* означает: время от времени издавать стук; слегка стучать (Словарь современного русского литературного языка, Т. 10, 1960: 1559). Дождь стучит по крыше, постепенно усиливаясь, но время от времени стихая. Другие глаголы показывают, что

дождь не только стучит по стеклам, но поет и убаюкивает. Глагол *убаюкивать* означает петь колыбельную песню, успокаивать песней. Значения глагол *убаюкать, убаюкивать*: 1. Баюкая, усыплять, укачивать. 2. Успокаивая, отвлекая от чего-либо, побуждать к бездействию (Словарь современного русского литературного языка, Т.16, 1964: 15). В данном контексте слова можно назвать контекстуальными синонимами. В русской культуре нередко считается, что под стук дождя особенно хорошо и сладко спать.

Прием синонимии используется в стихотворении В. Берестова «Мороз» (см. Приложение 15). Первая строка стихотворения «Бураны, вьюги и метели» рисует снежную непогоду. Слова бураны, вьюги и метели являются синонимами. Автор обращается к различным, но схожим по своему смыслу и внешнему выражению природным явлениям, и в конечном итоге это успешно создает единый образ зимней непогоды.

Далее автор описывает негодование мороза по поводу погодных условий («...как много с ними канители, как много шума, толкотни! Как надоели...»). Затем В. Берестов значительно снижает степень экспрессивности: шум метелей стихает, и вот уже в заключении по синусоиде резко снижается напряженность момента – например, через использование слов, имеющих однородную смысловую нагрузку («сковал», «тишина» и другие).

В результате получается своеобразная «битва» синонимов и антонимов: благодаря активному применению синонимичных выражений, автору удается создать в двух четверостишиях два абсолютно противоположных состояния – шум и тишина, причем сделать это визуально ярко.

Прием синонимии оригинально использован в стихотворении «Осинка» И. Токмаковой (см. Приложение 16) – одного из наиболее известных современных русских поэтов. И. Токмакова пишет об осинке: «Зябнет осинка, дрожит на ветру, стынет на солнышке, мерзнет в жару». В описании дерева использованы глаголы зябнуть, стынуть, мерзнуть. Согласно Словарю синонимов, *зябнуть* — испытывать неприятное чувство холода; *мерзнуть* —

очень сильно зябнуть; *стынуть* используется в обиходно-разговорной речи, чтобы передать сильное ощущение холода, связанное с потерей чувствительности, подвижности (Словарь синонимов русского языка, 2003: 413).

И. Токмакова использует глаголы, которые указывают на нарастание чувства: зябнет, мерзнет (сильно зябнет), стынет (очень сильно зябнет). При этом самое сильное ощущение холода осинка испытывает на жарком солнышке. В этом стихотворении можно наблюдать такой прием как ложное противопоставление: читатель ожидает прочесть о том, как по-разному ощущает себя осинка при разной погоде, но читает синонимичные выражения (*стынет на солнышке, мерзнет в жару*). Использование этого приема позволяет дать развернутое описание осинки.

Осина в русской языковой картине мира – несчастливое дерево, у которого постоянно дрожат листья. Считается, что именно на этом дереве повесился ученик Иисуса Христа Иуда, предавший его. И оскверненному Иудой дереву якобы было суждено дрожать. В действительности причиной того, что лист осины дрожит от малейшего движения воздуха, является особое устройство листового черенка осины. Неслучайно именно осина описана в стихотворении как деревце, которое все время дрожит и мерзнет.

Прием синонимии использован в стихотворении О. Григорьева «Дожди» (см. Приложение 17), где приводятся два синонимических ряда – ряд глаголов и ряд прилагательных. Эти ряды позволяют показать интенсивность и характер дождя (*кранал, моросил, припускал* и т.д.), различные способы, с которыми он воздействует на окружающую среду (*ливнем лил, стеной стоял*). Использование глаголов, рассказывающих о дожде, позволяют увидеть его постепенное усиление.

Глагол *кранать*, согласно «Словарю современного русского литературного языка», означает «падать мелкими каплями (о дожде)» (Словарь современного русского литературного языка, Т. 5, 1956: 1577), *моросить* – «идти мелким каплями, в виде мороси», где морось указывает на

большое количество капель, их непрекращающийся поток (Словарь современного русского литературного языка, Т. 6, 1957: 1275), *припускать* – начинать идти или идти сильнее, усиливаться (о дожде, ливне) (Словарь современного русского литературного языка, Т. 11, 1961: 694-695). Таким образом, читатель видит, как постепенно усиливается дождь.

В третьей строке использованы фразеологические синонимы *ливнем лил, стеной стоял*. В выражении *ливнем лить* содержится плеоназм, указание на то, что дождь льет, дается два раза – в глаголе и в существительном. Выражение *ливнем лить* и *ливмя лить* указывают на очень сильный дождь, который проливается на землю в большом количестве, очень сильно. Выражение *дождь стеной* указывает на очень густые струи дождевой воды, напоминающие собой стену от земли до неба. Поэт предлагает читателю ряд синонимов, который представляет собой шкалу: от маленького незначительного дождя до очень сильного. Такой прием называется градацией. Этот текст может быть использован на занятиях русским как иностранным, он поможет студентам познакомиться с лексикой, описывающей характер дождя.

В общую совокупность характеристик дождя добавляется использование прилагательных. Часть из них являются синонимами и описывают сильный дождь (*дождь стеной и проливной, грибной, обложной*), другие – наоборот указывают на небольшой дождь, идущий на фоне светящего солнца (*нарастающий, висячий, скорый, сонный, медленный и спорый, как камыш стоймя стоячий*). Но теперь определения не выстроены по мере возрастания: читатель видит очень быстро меняющуюся погоду (от мелкого дождя к сильному) и должен включиться в языковую игру и разобраться в значениях прилагательных, характеризующих дождь.

Прием, использованный О. Григорьевым, называется градацией. Градация – это средство выражения, которое неоднократно описывает предмет с помощью последовательного использования синонимов.

В стихотворении Е. Благиной «Гори-гори ясно» также использован прием градации. В «Гори-гори ясно» (см. Приложение 18) поэт призывает солнышко светить, чтоб садам и огородам «зеленеть, цвести, расти». Ряд глаголов описывает жизнь растения: *зеленеть* – становиться зеленым, приобретать зеленый цвет, покрываться листьями (Словарь современного русского литературного языка, Т. 4, 1955: 1185), *цвести* – раскрывшись, распускаясь, быть в пору цветения (Словарь современного русского литературного языка, Т. 17, 1965: 561), *расти* – становиться больше ростом, длиннее, выше, увеличиваться в результате жизненного процесса (Словарь современного русского литературного языка, Т. 12, 1961: 894). Ряд слов, близких по значению, позволяет увидеть, как постепенно деревья покрываются листьями, цветами, вырастают.

Отметим в представленном примере градацию, а также стандартное перечисление синонимов, что направлено, по замыслу автора, на формирование более полноценного, объемного образа, создающего комплексный эффект.

Более сложная языковая игра состоит в совмещении использования различных приемов. Так, в стихотворении Г. Дядиной «Тучная корова» (см. Приложение 19) обыгрывается внутренняя форма прилагательного *тучный*.

Слово *тучный* происходит от *тук* и означает *хорошо откормленный, жирный, толстый; массивный, грузный. О человеке, животном* (Словарь современного русского литературного языка, Т. 15, 1963: 1173). Но для маленького ребенка, не знакомого с этим редким словом, в первую очередь возникает ассоциация со словом *туча*, которая поддерживается поэтом: у тучной коровы бока в облаках. Таким образом, поэт создает яркий образец народной этимологии.

Слова *облако* и *туча* не являются полными синонимами, так как *туча* означает *густое, обычно темное облако, приносящее дождь, град, снег* (Словарь современного русского литературного языка, Т. 15, 1963: 1171). Если у тучной коровы бока в облаках, можно нарисовать такую картину: в

центре идет туча, несущая дождь или град, но ее появлению на небе предшествуют облака. Возникающий ассоциативный ряд между формой облаков и телом коровы создает яркий игровой эффект, развивая воображение и буквально заставляя визуализировать прочитанное. Туча на небе предвещает интенсивный дождь, и поэт оживляет значение фразеологического оборота лить как из ведра: «дождь выливает ведро за ведром».

Кроме того, стихотворение пронизано созвучиями: *бока – облака, гроза – гром*. Последнее созвучие неслучайно, значение слова гроза определяется через значение слова *гром*: это гром и молния с дождем или градом (Словарь современного русского литературного языка, Т. 3, 1954: 409).

В заключении поэт создает у читателя ощущение ожидания грозы: «сухо на улице, ни ветерка» л – так отождествляется значение двух выражений, фактически имеющих отдаленное отношение друг к другу, но рисующих ясную, спокойную погоду перед грозой. Так создается контраст в будущем, подчеркивается реальное предвестие.

Близок к приему синонимии и градации прием аккумуляции, который строится на конструировании ряда слов, свидетельствующих о быстрой смене однотипных событий. В стихотворении С. Михалкова «Облака» (см. Приложение 20) поэт перечисляет различные качества быстро проплывающих по небу облаков: «кучерявые целые, кудрявые, дырявые, легкие, ветерку послушные». Синонимами в этом ряду являются только слова *кучерявые* и *кудрявые*, *легкие* и *воздушные*.

В «Словаре синонимов русского языка» слова *кучерявые* и *кудрявые* представлены как синонимы. Они характеризуют волосы в более мелких и тугих завитках (Словарь синонимов русского языка, 2003: 496). Облака называются кудрявыми и кучерявыми, потому что напоминают кудрявую голову человека. Кроме того, поскольку облака напоминают кудрявые волосы, которые разлетаются на ветру, создается ощущение легкости. Облака называются легкими и воздушными. Эти слова включаются в другой ряд

синонимов, так говорят: об одежде, тканях, о строениях, их деталях и т. п.: производящий впечатление легкости, невесомости. *Легкий* – наиболее употребительное слово; воздушный имеет усилительный оттенок и подчеркивают необычайную легкость (Словарь синонимов русского языка, 2003: 502).

Комический эффект достигается неожиданной концовкой строфы: поэт мечтает стать одним из облаков и улететь вместе с ними: «Почему я не летаю, вроде этих облаков, я писатель Михалков». Предложенный ряд определений можно отнести к поэту: легкий, кудрявый, послушный ветерку.

Для описания облаков возьмем для анализа еще один пример – стихотворение М. Рупасовой «Сладкая вата» (см. Приложение 21). Здесь также можно наблюдать пример применения перифразы, что создает комический эффект и делает текст более легким. Сюда же следует отнести и использование метафор, которое придает особую образность, выраженность действиям, формируют единый образ (*сладкая вата несется, ели разводят руками*). В совокупности с синонимами это позволяет автору окрасить изображение более яркими красками.

В детском стихотворении прием синонимии и градации может способствовать осмыслению значения слова, фиксации внимания на какой-то лексической единице. Этой же цели служит и другой прием – лексический повтор. Примером его использования может быть стихотворение Г. Лукомникова «И кто в такую погоду пойдет, кроме дождя» (см. Приложение 22).

Стихотворение уникально тем, что фактически представляет собой повторение всего лишь двух слов *дождик* и *зонтик*, тем не менее создает полноценную картину происходящего действия. Лексические повторы – крайне эффективный инструмент акцентирования внимания на чем-либо, способ создания определенного ритма текста. Автор не использует знаки препинания, в стихотворении отсутствует какая-либо общеупотребимая интонация, и наличие пауз в местах, где поставлены запятые, скорее,

ухудшит эффект от произведения. Лексический повтор способен создать не только картинку, но и звуковое сопровождение: звуковой эффект в значительной степени отображает звук, который в реальности и создает дождь.

В ином контексте использует лексические повторы Г. Кружков в стихотворении «Зеркала» (см. Приложение 23). Автор не делает ставку исключительно на использование лексических повторов. Если Г. Лукомников ставит перед собой задачу создать уникальный звуковой эффект, то Г. Кружков, напротив, применяет лексические повторы, чтобы не вызвать у читателя ощущения какого-то излишества.

В этом стихотворении лексические единицы *круглое зеркало* и *отражение* повторяются много раз: словосочетание *круглое зеркало* повторяется дважды, а слово *отражение* – четыре раза. Художественный текст приближается к привычной разговорной речи, а потому заведомо располагает читателя, создает определенную дружелюбную атмосферу. Кроме того, многочисленные повторы позволяют читателю представить себе бесконечные зеркала и отражения в них, понять, что все в природе бесконечно повторяется.

Таким образом, на страницах детских книг читателю нередко предлагается задуматься над теми языковыми возможностями, которые предоставляет лексический повтор или повтор информации, который заключается в использовании таких приемов, как синонимия и градация. Особенно веселой получается языковая игра, построенная на использовании синонимии, в совокупности с другими приемами и средствами выразительности: противопоставления, народной этимологии, пропуска знаков препинания и др.

Предложение задуматься над значением синонимов в русской детской поэзии является актуальным инструментом развития языкового мышления, широко распространенным в литературном творчестве. Это делает возможным использование стихотворений детских поэтов на занятиях

русского языка как иностранного: анализируя веселые, простые по содержанию стихотворения о погоде, студенты могут обращать внимание на нюансы значений синонимов, учиться пользоваться словарями и справочниками, позволяющими увидеть различия между словами.

Выводы по Главе 2

В качестве принципа отбора материалов мы использовали метод выборки и отобрали 23 детских стихотворения на тему природных явлений. После анализа 23 детских стихотворений мы пришли к выводу, что тексты детской поэзии во многом построены на различных приёмах языковой игры.

Так как детские стихотворения построены на обнаружении языковых закономерностей, они имеют богатый педагогический потенциал. На занятиях РКИ существует учебники по детской поэзии. Например: учебник Кулибиной «Зачем, что и как читать на уроке». Он является художественными текстами для изучения русского языка как иностранного. Кроме того, изучение детских стихов с использованием языковых игр повышает мотивацию учеников к изучению русского языка. Поэтому такие произведения могут быть использованы на занятиях русским языком как иностранным, в том числе при работе во взрослой аудитории.

На основе изученной литературы, посвящённой детской поэзии, мы сделали вывод, что одна из самых популярных тем детских стихотворений – природные явления. Стихотворения о погоде – это тексты, которые могут быть интересны и понятны и детям, и студентам-иностранцам. На материале произведений, посвящённых погоде, можно не только обогащать словарь студентов, но и анализировать приемы языковой игры в тексте, обращая внимание на особенности использования антонимов, синонимов и многозначных слов.

Часто используются языковые игры, построенные на лексических средствах. Основными лексическими средствами для создания языковых игр являются особое использование многозначных слов, антонимов и синонимов.

Одни из самых частых приёмов, на которых основана языковая игра в детской поэзии – это метафора. Многозначные слова возникают в языке в результате метафорического переноса, которые в ходе языкового развития становятся привычными и перестают ощущаться. Тексты детской поэзии строятся таким образом, что многозначное слово используется одновременно и в прямом, и в переносном значении, что, с одной стороны, создаёт комический эффект, а с другой позволяет осознать структуру многозначной лексической единицы.

Часто произведения детской литературы содержат антонимы. Языковая игра, построенная на обыгрывании антонимии, возникает в результате использования таких приемов, как антитеза, оксюморон, антифразис, акротеза и ложные дихотомии. Для того чтобы понять смысл текста, читателю необходимо осмыслить различия между противоположными по значению словами, а также речевые ситуации, при которых эти различия стираются. Языковая игра, построенная на антонимии, может эффективно стимулировать интерес читателя к чтению и быть использована на занятиях русского языка как иностранного.

Одним из самых распространенных приемов детской поэзии, построенных на синонимии, является прием градации, который помогает детям осознать различия между синонимами и расширить словарный запас. Языковая игра, построенная на использовании синонимии, используется в совокупности с другими средствами выразительности: противопоставления, народной этимологии, пропуск знаков препинания и др.

В целом, полисемия (метафора), антонимы и синонимы – основные приемы языковой игры в детской поэзии.

Заключение

В первой главе мы описываем теоретические основы исследования языковой игры, включая понятия языковой игры и средств ее создания.

В первой главе мы сосредоточились на анализе теоретических основ языковой игры, предложенных несколькими лингвистами, в том числе Л. Витгенштейном, Е.А. Земской, В.З. Санниковым, Т.А. Гридиной, В.И. Шаховским и Б.Ю. Норманом. Сделан вывод, что российские лингвисты разделяют понятия языковой игры на два основных направления: часть ученых связывает языковую игру с сознательным нарушением нормы, другие видят в языковой игре отклонение от определенных правил, но в пределах нормы. В обоих направлениях подчеркивается деструкция речевой нормы и творческий характер языковой игры.

Теоретической основой данного исследования является понятие, введённое Гридиной. В ее понятии языковая игра предстает как форма ненормативного речевого акта говорящего, направленного на творческое использование языковых ресурсов и средств для реализации его экспрессивных намерений. Мы, вслед за исследователем, понимаем осознанное нарушение языкового канона, форму лингвокреативной деятельности, отражающую стремление говорящих к обнаружению собственной компетенции в реализации языковых возможностей. В языковой игре внимание обращено на сам язык, на его устройство и функционирование.

Кроме того, детские стихотворения построены на обнаружении языковых закономерностей, они обладают богатым педагогическим потенциалом. Изучение детских стихов с использованием языковых игр повышает мотивацию читателя к изучению русского языка, поэтому такие произведения могут быть использованы на занятиях русского языка как иностранного, в том числе при работе во взрослой аудитории.

Основными лексическими средствами, которые мы охарактеризовали в нашем исследовании для построения языковой игры, являются: полисемия (метафора), антонимы и синонимы.

Во второй главе мы сосредоточились на анализе конкретных лексических приемов, используемых в русской детской поэзии. Для анализа были выбраны тексты, содержащие полисемию, антонимы и синонимы, связанные с природными явлениями. Проанализировав 23 детских стихотворения, мы пришли к выводу, что тексты детской поэзии во многом построены на различных приёмах языковой игры. На основе проведенного анализа использования 15 лексических приемов, 56 лексических единиц в детской поэзии, можно помочь учащимся улучшить понимание иноязычных текстов.

Анализируя детские стихотворения на основе приемов полисемии (метафоры), антонимов и синонимов, мы пришли к выводу, что в стихотворениях присутствуют следующие лексические приемы: метафора, метонимия, каламбур, ложная дихотомия, парадокс, контекстуальный антоним, контекстуальный синоним, синонимия, лексический повтор, градация, аккумуляция, антитеза, оксюморон, антифразис и акротеза. Эти лексические приемы помогают читателю осознать типы переноса наименования, типичные для конкретных слов в русском языке, научиться понимать взаимосвязь между многозначностью и явлениями синонимии, антонимии и осознать различие между отдельными русскими словами.

В заключении данной диссертации подведены итоги использования лексических средств в языковой игре и эффективность языковой игры в повышении качества обучения иностранному языку. Результаты исследования могут быть использованы в обучении русскому языку как иностранному.

Список литературы

1. Александрова Е. М. Языковая игра по правилам и без: на материале русского, английского и французского языков: монография / Е. М. Александрова. – М.: Университет книжный дом, 2018. – 249 с.
2. Александрова Е.М., Астафьева О.А. Языковая игра в русском анекдоте. – М.: Университетская кн., 2015. – 151 с.
3. Александрова О.В. Преподавание английского языка и лингвистика сегодня: новые стратегии и удачные решения: материалы конференции / О. В. Александрова. – М.: МАКС Пресс, 2013. – 338 с.
4. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека/ Н.Д. Арутюнова. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 895 с.
5. Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов / С. П. Белокурова. – Санкт-Петербург : Паритет, 2006. – 314 с.
6. Большой академический словарь русского языка: В 30 т / Под ред. К. С. Горбачевича. – СПб.: Изд-во «Наука», 2004.
7. Брызгунова Е.А. Интонация // Русская грамматика. – 1980. – URL:https://ssrlab.by/wp-content/uploads/2018/12/2015_lobanov_kompyuternyj-s-intez-i-analiz-intonacionnyh-konstrukcij.pdf (дата обращения: 30.05.2023).
8. Витгенштейн Л. Голубая книга / пер. с английского Вадима Руднева. – М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. – 128 с.
9. Вопросы контроля обученности учащихся иностранному языку : Метод. пособие / Рос. акад. образования. Ин-т общ. сред. образования; Р. С. Алпатова и др. – Обнинск : Титул, 1999. – 79 с.
10. Гальскова Н.Д., Гез Н.И. Теория обучения иностранным языкам. – М.: Издательский центр «Академия», 2006. – 336 с.
11. Глазков Н.И. Тексты. Состав. Вступительная статья. Оформление. Избранное. – М.: Художественная литература, 1989. – 525 с.
12. Гридина Т.А. Языковая игра: стереотип и творчество. Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург : Урал. ГПИ, 1996. – 215 с.

13. Грязнов А.Ф. Эволюция философских взглядов Л. Витгенштейна : Критич. анализ / А.Ф. Грязнов. - М.: Изд-во МГУ, 1985. – 172 с.
14. Зализняк А. А. Русская семантика в типологической перспективе / А. А. Зализняк. – Москва : Языки славянских культур, 2013. - 635 с.
15. Земская Е.А., Китайгородская М.В., Розанова Н.И. Языковая игра // Русская разговорная речь: Фонетика. Морфология. Лексика. Жест. – М.: Наука, 1983. – 485 с.
16. Квятковский Е. В. Русская литература: Учебник-хрестоматия. – 6-е изд., испр. – М.: Просвещение, 1966. - 399 с.
17. Крылов И. А. Басни / И. А. Крылов. – Уфа : Башк. кн. изд-во, 1984. – 159 с.
18. Кузнецова Э.В. Итоги и перспективы семантической классификации русских глаголов // Семантические классы русских глаголов: межвуз. сб. науч. тр. / отв. ред. Э.В. Кузнецова. – Свердловск.: УРГУ, 1982. – С. 3-11.
19. Ложная дилемма. [Электронный ресурс]. –URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki> (дата обращения: 18.04.2023).
20. Лойтер С.М., Яснoв М.Д. О детях, детской поэзии и детских поэтах // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. – 2019. – № 5 (182). – С. 101–107.
21. Нагибин Ю.М. Литературные раздумья / Юрий Нагибин. – М.: Сов. Россия, 1977. – 157 с.
22. Надолинская Т.В. Игра в контексте истории философии, культуры и педагогики // Образование и наука. – 2013. – № 7. – С.138–162.
23. Новиков Л. А. Семантика русского языка / Л. А. Новиков. – М.: Высшая школа, 1982. - 272 с.
24. Норман Б.Ю. Игра на гранях языка / Б.Ю. Норман. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 344 с.
25. Октябрьская О.С. Тема игры в творчестве Д. Хармса для детей. Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 12-3 (42). – С.132–134.

26. Пустошило Е.П. Лексикология. Фразеология. Лексикография. [Электронный ресурс]. URL: <https://ebooks.grsu.by/pustoshilo> (дата обращения: 22.04.2024).
27. Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры / В.З. Санников. – 2 изд., испр. и доп. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 547 с.
28. Северская О.И. Языковые игры современной поэзии // Общественные науки и современность. – 2007. – № 5. – С. 160.
29. Складаревская Г. Н. Метафора в системе языка. – Санкт-Петербург : Наука : Санкт-Петербург. изд. фирма, 1993. - 150 с.
30. Скороговорка. [Электронный ресурс]. –URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/221594> (дата обращения: 26.05.2023).
31. Словарь антонимов русского языка [Текст] : более 2000 антонимичных пар / М. Р. Львов ; под ред. Л. А. Новикова. - 2-е изд., испр. и доп. - М.: Рус. яз., 1984. - 381 с.
32. Словарь синонимов и антонимов современного русского языка. 50000 слов. – М.: «Аделант», 2014. – 800 с.
33. Словарь синонимов русского языка: В 2 т. / АН СССР, Институт русского языка; Под ред. А.П. Евгеньевой. –Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1970.
34. Словарь современного русского литературного языка: В 17 т / Под ред. В. И. Чернышёва. – М., Л.: Изд-во АН СССР, 1948—1965.
35. 新华字典/ – 11版. – 北京: 商务印书馆, 2011 (2013.1重印) ISBN 978 – 7 – 100 – 06959 – 5
36. Телия В. Н. Вторичная номинация и ее виды // Языковая номинация (виды наименования) / В. Н. Телия. – М.: Наука, 1977. – 358 с.
37. Тимофеев Л. И. Словарь литературоведческих терминов / Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. – М.: Просвещение, 1974. – 509 с.
38. Усачев А.А. Великий могучий русский язык: Крылатые слова в стихах и картинках для детей всех возрастов. – М.: Полиграф–Проект; Дрофа–Плюс, 2011. – 255 с.

39. Фигуры речи. [Электронный ресурс]. –URL: <https://klikovo.ru/books> (дата обращения: 17.03.2023).
40. Фонетика как система. [Электронный ресурс]. –URL: <https://www.rsu.edu.ru/wp-content/uploads/2021/07/Fonetika> (дата обращения: 11.05.2023).
41. Хармс Д.И. Плих и Плюх : стихи и рассказы. – М.: Росмэн, 1996. – 118 с.
42. Хейзинга Й. Человек играющий: опыт определения игрового элемента культуры / Йохан Хейзинга. – СПб: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. – 409 с.
43. Чуковский К.И. Собрание сочинений : От двух до пяти / Корней Чуковский. – М.: ТЕРРА-Кн. клуб, 2001. – 638 с.
44. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций : монография / В. И. Шаховский. – М.: Гнозис, 2008. – 414 с.
45. Шведова Н.Ю. Лексическая классификация русского глагола (на фоне чешской семантико-компонентной классификации) // Славянское языкознание. Международный съезд славистов: Доклады советской делегации. – М.: Наука, 1983. – С. 306-323.
46. Щерба Л.В. Преподавание иностранных языков в средней школе : Общие вопросы методики / Проф. Л.В. Щерба. – 2-е изд. – М.: Высш. шк., 1974. – 112 с.
47. Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика. Библиографическая информация: // Структурализм "за" и "против". – М., –1975. – С. 193-230.
48. Ярцева В. Н. Языкознание. Большой энциклопедический словарь. – 2-е изд. – М.: Большая российская энциклопедия, 1998. – 682 с.

Приложение

Стихотворения детских поэтов, построенные на использовании языковой игры

1. Галина Дядина «Грибной дождь»

Вышел ёжик на полянку:

С неба сыплются сморчки,

Мухоморы и поганки,

Валуи, боровички.

Сыроежки и опята

Ёж принёс к себе домой:

«Открывайте дверь, ежата!

Вот вам дождичек грибной!»

2. Самуил Маршак «Загадка»

Шумит он в поле и в саду,

А в дом не попадёт,

И никуда я не иду,

Покуда он идёт.

3. Рената Муха «Послушный дождик»

Дождик тянется за Тучкой,

Шепчет Тучке на ходу:

«Мама, скучно,

Мама, скучно! Мама! Можно я пойду?»

4. Тим Собакин «Усталый снег»

Светлой ночью

шёл,

шёл

снег.

Долгой ночью

шёл,

шёл

снег.

А наутро снег вдруг

Лёг

на обочины дорог.

Лёг на поезд и вокзал,

на корабль

и причал.

Потому что

шёл всю

ночь.

Потому что с

нег –

устал.

5. Владимир Степанов «Осторожный снег»

Полночный снег –

Он не спешит.

Он медленно идёт.

Но знает снег,

Что всё равно

Он где-то упадёт.

И чем он медленней

Шагал,
Чем осторожней
Был,
Тем мягче в темноту
Упал
И нас
Не разбудил.

6. Генрих Сапгир «Людоед и принцесса, или всё наоборот»

Принцесса

Была *прекрасная*,

Погода

Была *ужасная*.

Днём,

Во втором часу,

Заблудилась

Принцесса в лесу.

Смотрит – полянка

Прекрасная,

На полянке землянка

Ужасная.

А в землянке –

Людоед:

– Заходи-ка

На обед.

Он хватает нож,

Дело ясное,

Вдруг увидел,

Какая *...прекрасная!*

Людоеду сразу стало

Худо.

– Уходи, – говорит, –

Отсюда.

Аппетит, – говорит, –

Ужасный.

Слишком вид, – говорит, –

Прекрасный!

И пошла

Потихоньку принцесса,

Прямо к замку

Вышла из леса.

Вот какая

Легенда *ужасная!*

Вот какая

Принцесса *прекрасная!*

А, может быть, было всё наоборот:

Принцесса

Была *ужасная*,
Погода
Была *прекрасная*.
Днем,
Во втором часу,
Заблудилась
Принцесса в лесу.

Прямо к замку
Вышла из леса.
Вот какая
Легенда *прекрасная!*
Вот какая
Принцесса *ужасная*.

Смотрит полянка
Ужасная,
На полянке землянка
Прекрасная.
А в землянке
Людоед:
– Заходи-ка
На обед.
Он хватает нож,
Дело ясное,
Вдруг увидел,
Какая... *ужасная!*

Худо.
– Уходи, – говорит, –
Отсюда.
Аппетит, – говорит, –
Прекрасный.
Слишком вид, – говорит, –
Ужасный.
И пошла
Потихоньку принцесса,

7. Галина Дядина «Арифметика зимы»

Очень многого лишает
Нас морозная зима.
А чего лишить, решает
Не советуясь, сама.
Минус листья, *минус* травка –
Минус длинные деньки,
Минус тёпленькая лавка
И качели, турники.
Минус фруктов свежих вкусы,
Холод – *минус* двадцать пять.

Но, конечно же, и *плюсы*
Мы найдём в зиме опять.
Плюс коньки, снежки и лыжи,
Плюс подарки в Новый год.
Плюс желаннее и ближе
С каждым днём весны приход.

8. Рената Муха «Учёный»

Один наш Учёный,
От всех по секрету,
Считал, что зима
Холоднее, чем лето.
Но как-то,
Гуляя зимой по аллее,
Он понял,
Что всё-таки

Лето
Теплее.

9. Пётр Синявский «У Дедушки Мороза горячая пора»

У Дедушки Мороза
Здоровье – хоть куда.
Его не испугают
Любые холода.
Пускай повсюду стужа,
А вовсе не жара –
У Дедушки Мороза
Горячая пора.

10. Агния Кузнецова «Сухой дождик»

В синем небе тучек нет,
Солнце льёт лучистый свет,
Как же в рощице густой
Льётся дождик золотой?
Это дождик не простой –
Он не мокрый, он сухой.
(– Это ясным светлым днём
листья сыплются дождём).

11. Рената Муха «Дождливая Погода»

Стоит Дождливая Погода
И удивляется, вздыхая:
«Такие лужи! Грязь по горло.
Ну кто сказал, что я – плохая?»

12. Анатолий Никитин «Зрячий дождь».

Как это хорошо!
Как в мире всё прекрасно! –
И дождь в жару пошёл,
И солнце не погасло.
Какой же он слепой? –
Сегодня дождик – зрячий.
Он гонится за мной,
И бьёт струёй горячей...

13. Олег Бундур «Недоразумение»

Ранним утром, ровно в пять,
Вышел дождик погулять.
Торопился по привычке –
Вся земля просила пить, –
Вдруг читает на табличке:

«По газону не ходить».
Дождь сказал печально:
«Ох!»
И ушёл.
Газон засох.

14. Елена Благинина «Дождик»

Кто всю ночь по крыше бьёт
Да постукивает
И бормочет, и поёт,
Убаюкивает?

15. В. Берестов «Мороз»

«Бураны, вьюги и метели...

Как много с ними канители,
Как много шума, толкотни!
Как надоели мне они!» –
Так проворчал мороз угрюмый,
И речку лёд сковал без шума,
Деревья скрыла седина,
И наступила тишина.

16. Ирина Токмакова «Осинка»

Зябнет осинка,
Дрожит на ветру,
Стынет на солнышке,
Мёрзнет в жару.
Дайте осинке
Пальто и ботинки –
Надо согреться
Бедной осинке.

17. Олег Григорьев «Дожди»

Дождик крапал, моросил,
Припускал, стучал, косил,
Ливнем лил, стеной стоял,
Барабанил, травы мял.
Дождь слепой и проливной,
Нарастающий, грибной,
Обложной, висячий, скорый,
Сонный, медленный и спорый.
Как камыш стоймя стоячий,
И холодный, и горячий.

А ещё есть грозовой,
Радужный, полосовой,
Параллелями и в сетку,
А при ветре даже в клетку...
Вот как много есть дождей
Для растений и людей.

18. Елена Благинина «Гори-гори ясно»

Солнышко красно,
Гори-гори ясно!

В небо пташкой залети,
Нашу землю освети,
Чтоб садам и огородам
Зеленеть, цвести, расти!

Солнышко красно,
Гори-гори ясно!

19. Галина Дядина «Тучная корова»

У тучной коровы
Бока в облаках.
У тучной коровы
Гроза на боках.
Гроза настоящая –
Молнии, гром,
И дождь выливает
Ведро за ведром.
Хоть сухо на улице,
Ни ветерка –

Но в лужах
У тучной коровы
Бока.

20. Сергей Михалков «Облака»

Облака,
Облака –
Кучерявые бока,
Облака кудрявые,
Целые,
Дырявые,
Лёгкие,
Воздушные –
Ветерку послушные...
На полянке я лежу,
Из травы на вас гляжу.
Я лежу себе, мечтаю:
Почему я не летаю
Вроде этих облаков,
Я – Серёжа Михалков?
Это было бы чудесно,
Чрезвычайно интересно,
Если б облако любое
Я увидел над собою
И – движением одним
Оказался рядом с ним!
Это вам не самолёт,
Что летает «до» и «от» –
«От» Москвы «до» Еревана
Рейсом двести двадцать пять...

Облака в любые страны
Через горы, океанам
Могут запросто летать:
Выше, ниже – как угодно!
Тёмной ночью – без огня!
Небо – всё для них свободно
И в любое время дня.
Скажем, облако решило
Посмотреть Владивосток
И – поплыло,
И поплыло...
Дул бы в спину ветерок!..
Плохо только, что бывает
Вдруг такая ерунда:
В небе облако летает,
А потом возьмёт растает,
Не оставив и следа!

Я не верю чудесам,
Но такое видел сам!
Лично! Лёжа на спине.
Даже страшно стало мне!

21. Маша Рупасова «Сладкая вата»

А ели
Поели бы
Сахарной ваты.
Но сладкая вата
Несется куда-то.
И ели

В печали
Разводят
Руками.
А вата
Куда-то
Бежит

С облаками

22. Герман Лукомников «И кто в такую погоду поддет, кроме дождя?»

Дождик дождик дождик дождик
Зонтик зонтик зонтик зонтик
Дождик дождик дождик
Зонтик зонтик зонтик
Дождик дождик
Зонтик зонтик
Дождик

Зонтик

23. Григорий Кружков «Зеркала»

В круглом зеркале морей,
В круглом зеркале небес
Рыбы – отраженья птиц,
Птицы – отраженья рыб.
В глубине зелёных вод
Светятся морские звёзды,

Отраженья звёзд ночных.
Отражения китов – облака,
Плывут над морем,

Совершенно как киты,
Но фонтанчиками вниз.