

ПРИЕМЫ РЕЧЕВОЙ ИГРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ ДЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

© А.А.Идиатулина

Статья посвящена авангардистским приемам речевой игры и их новому осмыслению современными детскими писателями.

Ключевые слова: авангард, речевая игра, современная детская литература, детское сознание, тавтология, реализация тропа, полисемия, стилизация, метатеза, неологизм.

Литература для детей в конце XX – начале XXI веков развивается в основном по авангардистской игровой модели, главным принципом которой была игра со словом. Популярность речевой игры в творчестве поэтов и писателей, относимых к детским, объясняется, главным образом, наивным отношением к слову юных читателей (слушателей): "Смех вызывает простая перестановка слов, или их неправильное произношение, или сопоставление иностранного слова по звучанию с русским" [1: 67]. "Словесная клоунада" была важным приемом, при помощи которого представители русского литературного авангарда "преодолевали шоры узального словоупотребления и "очищали конкретный предмет от его литературной и обиходной шелухи"" [2: 74]. То, что некоторые исследователи списывали на неграмотность (особенно это касается текстов Хармса, так и не сумевшего, как известно, получить ни высшего, ни даже средне-специального образования), на деле было глобальным экспериментом над языком. Развертывание авангардистского текста было подчинено не раскрытию смысла, а двусмысленной игре, в которой возможность понимания манила и ускользала. Эта игра пронизывала содержательный и формальный планы, от неожиданных сюжетных ходов до окказиональной орфографии и пунктуации.

Как игровой прием, несомненно, стоит рассматривать, в частности, речевые аномалии на основе **тавтологии** – повторения однокоренных слов:

Но смелая бабушка Клава
умело умеет нырять! [3: 13].
(Тим Собакин "Мой товарищ бабушка")
... заслуженного свиновода
заслуженно ты заслужил [3: 22].
(Тим Собакин "Мой товарищ внук")

Эта языковая игра явно бросается в глаза и воспринимается на слух как скороговорка, забавляя ребенка. Являясь, по сути дела, речевой ошибкой, семантическая избыточность тем не

менее "освежает" текст, одновременно демонстрируя скрытые возможности языка.

Еще один часто встречающийся у современных детских писателей тип аномалий основан на **реализации тропа**. Это излюбленный прием Тима Собакина. Пример тому – буквальное понимание поговорки "нужен как собаке пятая нога" героиней стихотворения "Запасная нога", служебной Собакой. Лирический герой спрашивает Собаку, "не нужна ли / ей случайно пятая нога" [3: 35], на что получает ответ, что она "была б готова голодать – / лишь бы только с самого начала / пятою ногою обладать" [3: 35]. Далее воображение рисует Собаке радужные перспективы поимки врагов при помощи запасной ноги, которые герой обрывает своим признанием: "Извините, я ведь пошутил" [3: 36].

Другой пример – реализация буквального значения выражения "сесть после стирки" (стихотворение "После стирки"). Когда хозяин ругает брюки за то, что они сели утром грязными за стол, те "резонно" возражают:

"Мы ведь *сели*
после стирки –
значит,
чистые вполне!" [3: 39].

Известно, что буквальное понимание идиом свойственно, прежде всего, детям, еще не постигшим образность родного языка. Так, в одном из "Рассказов маленького мальчика" Олега Кургузова главный герой дословно понимает брошенную мамой в адрес папы фразу "Не лезь в бутылку!". И даже после того как мать объясняет значение этого фразеологизма: "Про человека, который попусту спорит и упрямится, говорят "Он лезет в бутылку"" [4: 87], мальчик сдает все имеющиеся дома пустые бутылки, а на вырученные деньги покупает банку яблочного компота. "Компот этот я не очень люблю, но зато у банки горлышко широкое. Папу легче доставать будет" [4: 88], – объясняет он свой поступок.

Реализацию буквального значения в контексте переносного употребления – "характерный

пример возвращения к "конкретным формам и значениям" <...> в противовес сформировавшейся традиции употребления" [2: 80] – нередко использует и Марина Бородицкая. Так, в стихотворении "Убежало молоко" М.Бородицкая подробно расписывает путь молока из кастрюли по улице и обратно:

Вниз по лестнице
Скатилося,
Вдоль по улице
Пустилось,
Через площадь
Потекло,
Постового
Обошло,
Под скамейкой
Проскочило,
Трех старушек
Подмочило,
Угостило
Двух котят,
Разогрелось –
И назад... [5: 26].

Буквальное понимание выражения "молоко убежало" не отменяет, впрочем, его переносного значения:

Тут хозяйка подоспела:
– Закипело?
Закипело! [5: 26].

А вот прием, использованный в другом стихотворении этого же поэта, – "Прогульщик и прогульщица" – близок скорее к каламбуру: если вначале М.Бородицкая образует существительные "прогульщик" и "прогульщица" от глагола "прогуливаться": "Прогульщик и прогульщица/ Прогуливали день:/ Брели вдвоем сквозь белый свет и голубую тень..." [5: 4], то впоследствии оказывается, что дети не просто гуляли, а именно *прогуливали* уроки: "...И проходили за урок/ По полтора бульвара [5: 26]. Здесь, кстати, интересно и выражение "проходили за урок": употребленное в буквальном значении (успевали пройти расстояние в полтора бульвара за то время, пока идет урок), он вызывает улыбку, поскольку чаще всего употребляется в значении "изучали на уроке, осваивали какую-либо тему").

Похожий пример встречаем в стихотворении М.Бородицкой "Последний снег", где речевая игра основана на многозначности слова "выпасть" (в частности, так говорят и об осадках, и о жребии):

Так *вытало* – значит, лети, кружась,
Одной надеждой держась,
Что скажет какой-нибудь человек:
"Ну вот и последний снег" [5: 26].

Каламбурит и Сергей Седов в одной из "Сказок о Змее Горыныче", рассказывая о встрече Змея с "феноменальным хвастуном" Петькой: "Однажды Змей Горыныч схватил Петьку лапой, положил его на свой самый больной зуб и собрался раскусить". Когда Петька начал выдавать себя то за Геракла, то за Илью Муромца, то за чемпиона мира по каратэ, "Горыныч за сердце схватился и упал без сознания – так и не раскусил Петьку-хвастуна" [6: 22] ("не раскусил" в данном случае значит и "не разгрыз, не съел", и "не понял, не догадался").

На *метафорической полисемии* строит целое стихотворение Тим Собакин:

Уважаю вход
как вид движения:
я входил и в роль,
и в курс,
и в разум...

Лишь пока в чужое положение
мне войти не удалось ни разу [3: 304].
Финал стихотворения, однако, возвращает к приему реализации тропа:

Я когда-нибудь
войду в энциклопедию!..
Постою,
вздохну –
и тихо выйду [3: 304].

Вообще, словесное творчество в произведениях детского авангарда близко к балагурству в его понимании Д.С.Лихачевым. Последний считал, что балагурство "разрушает значение слов и коверкает их внешнюю форму. Балагур вскрывает нелепость в строении слов, дает неверную этимологию или неуместно подчеркивает этимологическое значение слова, связывает слова, внешне похожие по звучанию, и т.д." (Цит. по: [1: 66]).

Одним из комических приемов балагурства является *стилизация безграмотной речи* путем нарочитого грамматически неправильного построения форм слов или даже целых фраз. В стихотворении "Перелетные мухи" уже не раз упомянутого Тима Собакина читаем:

...стаи упитанных мух
снова вернутся на север,
чтобы,
летая вокруг,
нежно жужжать возле ухов,
чтобы маханием рук
мы отбивались от мухов [3: 54].

В стихотворении "Визит" Собакин предлагает другой (естественно, тоже некорректный) вариант формы множественного числа родительного падежа слова "ухо":

И голос ваш
моих касался *уш* [3: 184],

а форма третьего лица будущего времени глагола "хотеть" звучит не иначе как "захотит" [3: 65].

Стилизацию под неграмотную письменную речь встречаем в рассказе Олега Кургузова "Мы пишем рассказ", где дворовые мальчишки обносят дерево, про которое пытаются написать рассказ главный герой и его папа, изгородью и вешают табличку "Дериво пра каторое пишут рассказ" [4: 73] (в каждом слове сделано максимально возможное количество ошибок, что, естественно, воспринимается как прием).

Другая популярная форма словесной игры в поэтике детского авангарда – *метатеза* – взаимное перемещение частей близлежащих слов или целых слов в одной фразе или в стоящих рядом фразах. Метатеза как нельзя лучше иллюстрирует формулу авангардистского произведения – "акт разделения, сдвига и нового соединения" [7: 24]. Соответственно, различают метатезу на синтаксическом, лексическом и морфологическом уровнях.

Интересна морфологическая метатеза в "Очень трудной загадке" Собакина, точнее, в ответе на нее:

Ну, а как зовется тот,
кто автобус долго ждет?
Он еще не пассажир,
но уже не пешеход...
<...> [3: 211].

Ответ: "Того, кто шел по улице и был ПЕШЕХОДОМ, а потом ждет на остановке автобус, чтобы стать ПАССАЖИРОМ, можно было бы назвать ПЕШЕЖИР. И наоборот – ехавшему в автобусе ПАССАЖИРУ, который затем стал пешехОДОМ, вполне подошло бы название ПАССАХОД" [3: 211].

Пример лексической метатезы, также создающей комический эффект, встречаем в стихотворении того же автора "Время добрых зверей": "Пускай забодала бы птица!/ пускай заклевала б овца!" [3: 279].

Немалый простор для речевой игры предоставляют попытки *воспроизведения иноязычной речи*. В рассказе Олега Кургузова "Мы понимаем друг друга" мальчика и его папу приводит в восторг оброненная мамой фраза "Айн кокен драй петух": "Ого! – сказал папа. – Ты и по-иностранному умеешь!" [4: 119]. Значение фразы, правда, остается загадкой, т.к. мама с детства успела позабыть немецкий. Зато эти несколько слов становятся символом причастности к какому-то таинству, недоступному большинству (недаром гости, при которых героини произносят "Айн кокен?"

– "Драй петух!", ничего не поняв, обижаются и уходят).

Категории "понимания-непонимания" очень часто обыгрываются детскими писателями именно при помощи стилизации под иноязычную речь. В рассказе Артура Гиваргизова "Песня о любви" король решает "подарить" королеве "любовную" песню бродячего певца из Африки, выдав за свою собственную: "Имбо каримбо-о-о, имбо-кари-и-и! Парам такарам! Са-а-а-а-а-у-у-у-э-э..." [8: 57]. Однако план чуть было не срывается: "– Это не о любви, – сказала одна из служанок королевы (она была негрityнка). – Это о борьбе за свободу. Могу перевести" [8: 57]. Впрочем, дело улаживает министр культуры, который отзывает служанку в сторону, после чего та "исправляется": "Ой нет, я перепутала, не о борьбе за свободу, а о любви" [8: 57].

Есть у Гиваргизова и рассказы, в которых иноязычная речь воспроизведена вполне корректно. Но, лишенная перевода, она может быть понята только взрослыми (и то весьма узким кругом владеющих турецким ("Волшебный ковер") или латынью ("Не испортились ли придворные?")) и вызывает комический эффект, представляясь забавным набором слов, который активизирует внимание читателя. В то же время неленивый читатель может потрудиться узнать значение незнакомых слов и выражений, что, естественно, благотворно скажется на его кругозоре.

Не менее забавным приемом видится соединение разноязычных морфем. Например, в стихотворении Тима Собакина "Занятие, что надо" лирический герой берет от английского "дайвинг" суффикс "-инг" ("-ing") и проецирует его на русские слова, изначально такового не имевшие:

И пусть во время дайвiнг
тебе щекочут пузiнг
то плавники акулiнг,
то щупальца медузiнг [3: 238].

Нередко писателям не просто видоизменяют уже имеющееся слово, чтобы представить его в новом свете, а создают новое. "Актуализации скрытых смыслов" служат *неологизмы*, "на которые чрезвычайно богат словарь авангардного искусства" [7: 50]. Поскольку словотворчество свойственно детскому сознанию, писатели, относимые к детским, зачастую объясняют появление в своих текстах новых слов именно не устоявшимся речевым поведением ребенка: имея пока еще небогатый лексикон, он пытается сконструировать недостающие слова при помощи имеющихся средств. Яркий пример – рассказ Олега Кургузова "Я задаю вопросы":

"Мама не отпускает меня гулять.
Кто она? Непускальщица?
Я отказываюсь от обеда и реву.
Кто я? Капризорев?
Папа ставит меня за это в угол.
Кто он? Вуголставщик?

Я стою в углу. А они обвиняют друг друга в том, что плохо воспитали меня.

Кто они? Обвинщики?
Папа кричит на маму и машет руками?
Кто он? Крикомахальщик?
Мама молча бьет тарелку за тарелкой об пол.
Кто она? Тарелкобивица?
Наша семья ссорится.
Но разве мы семьессорщики?"

[4: 148-149]

Это произведение интересно еще и тем, что за наивными детскими вопросами и забавными ответами на них прячутся глубокие нравственные проблемы, что позволяет говорить о дидактической функции, реализуемой в легкой, игровой форме.

В стихотворении Андрея Усачева "Паповоз" лирический герой изобретает новое слово, дающее меткое название любимой игре:

Мы играли в паповоз,
В самый быстрый паповоз,
В самый лучший паповоз:
Ехал я, а папа – вез [9: 25].

Но иногда в подобные словесные игры включаются и взрослые. В рассказе Олега Кургузова "Полдник у пополдников" фраза мамы "Через полчаса мы пополдничаем" толкает отца семейства на "изобретение" особого воинского звания – пополдник [4: 105]. Сына папа назначает своим заместителем – подполдником. Новый статус обязывает к новым знакам отличия: вместо звездочек на погонах герои развешивают у себя на плечах макароны, что подчеркивает комичность и пародийность ситуации.

Свежий юмористический взгляд на такое обыденное занятие как прием пищи демонстрирует Тим Собакин, придумывая особые глаголы:

Жизнь гораздо вкуснее, чем кажется,
Настроение мигом повысится,
Если утром привычно
обкашиться,
а под вечер с лихвой
обсосиситься [3: 271].

Таким образом, на основе вышесказанного можно сделать вывод, что из всего многообразия приемов речевой игры современные детские писатели чаще всего выбирают именно те, которые близки самому ребенку. Тем самым текст становится более понятным юному читателю, на подсознательном уровне владеющему этими приемами. Вместе с тем многообразие функций, которые выполняют эти приемы (эстетическая, развлекательная, познавательная, нравоучительная), позволяют говорить об их высокой продуктивности и релевантности.

1. *Сарафанова Н.В.* Словесная клоунада в текстах русского авангарда // Рус. словесность. – 2008. – №1. – С.66-72.
2. *Кобринский А.А.* Поэтика ОБЭРИУ в контексте русского литературного авангарда. – М.: Моск. культурологический лицей, 1999. – 149 с. (Уч. зап. Московского культурологического лицея. Серия: литературная критика. – №2).
3. *Собакин Т.* Заводной мир: стихи, сказки, песни. – М.: Астрель: АСТ, 2007. – 316, [4] с.
4. *Кургузов О.Ф.* Рассказы маленького мальчика: рассказы и сказки. – М.: Астрель: АСТ, 2008. – 201, [7] с.
5. *Бородицкая М.Я.* Прогульщик и прогульщица: стихи для детей и не только: [поэт. сб.: для семейн. чтения]. – М.: Самокат, 2007. – 80 с.
6. *Седов С.А.* Сказки про Змея Горыныча. – М.: Дрофа, 2000. – 64 с.
7. *Крылова Н.В.* Медный век. Очерк теории и литературной практики Русского авангарда. – Петрозаводск: ПГУ, 2002. – 128 с.
8. *Гиваргизов А.А.* Про королей и вообще. – М.: Гаятри, 2005. – 96 с.
9. *Усачев А.А.* Мы играли в паповоз... – М.: Самовар, 2009. – 112 с.

THE METHODS OF PLAY ON WORDS IN CREATIVITY OF MODERN CHILDREN'S WRITERS

A.A. Idiatulina

The article deals with the methods of play on words and the reconsideration of them by modern children's writers.

Key words: avant-garde, play on words, the modern children's literature, children's consciousness, tautology, realization of the trope, polysemy, stylization, metathesis, neologism.

* * * * *

Идиатулина Анна Александровна – аспирант кафедры русской литературы XX века Астраханского государственного университета.

E-mail: anna.idiatulina@aspu.ru

Поступила в редакцию 25.12.2010