

УДК 811.111-3
doi 10.17072/2073-6681-2023-4-137-147

EDN OHMYGN



Языковая игра как способ стилизации детской речи (на примере романов “Room” Э. Донохью, “All the Lost Things” М. Сакс и “Florence and Giles” Дж. Хардинга)

*Исследование выполнено при финансовой поддержке Уральского гуманитарного института УрФУ
(программа “Мой первый грант”)*

Наталия Николаевна Николина

старший преподаватель кафедры германской филологии

Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина

620000, Россия, г. Екатеринбург, просп. Ленина 51. nickolyasya@yandex.ru

SPIN-код: 5003-9377

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8187-6829>

ResearcherID: AAS-6884-2021

Статья поступила в редакцию 20.04.2023

Одобрена после рецензирования 17.05.2023

Принята к публикации 27.05.2023

Информация для цитирования

Николина Н. Н. Языковая игра как способ стилизации детской речи (на примере романов “Room” Э. Донохью, “All the lost things” М. Сакс и “Florence and Giles” Дж. Хардинга) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2023. Т. 15, вып. 4. С. 137–147. doi 10.17072/2073-6681-2023-4-137-147

Аннотация. Статья посвящена изучению речи рассказчика-ребенка в произведениях, написанных для взрослой аудитории. В исследованиях, в которых рассматривается речь персонажей-детей, отмечается, что она стилизуется под детскую с помощью различных языковых средств. К таковым относится и языковая игра. Использование данного приема как способа стилизации речи рассказчика-ребенка под детскую рассматривается на примере таких современных романов, написанных на английском языке, как “Room” (Emma Donoghue, 2010), “All the Lost Things” (Michelle Sacks, 2019) и “Florence and Giles” (John Harding, 2010). Выбор указанных произведений обусловлен наличием в нем рассказчиков-детей 5, 7 и 12 лет соответственно.

В анализируемых произведениях языковая игра может быть использована в качестве как основного способа стилизации детской речи (“Florence and Giles”), так и неосновного, наряду с другими способами (“Room”, “All the Lost Things”). В романе “Room” языковая игра проявляется в использовании конверсии, словообразовании с помощью суффикса *-ness*, иногда – словосложении. В романе “All the Lost Things” языковая игра представлена в основном словосложением.

Основным способом стилизации детской речи намеренная языковая игра является в романе “Florence and Giles”. В речи рассказчицы часто встречаются окказионализмы, образованные с помощью конверсии, префиксации, суффиксации и словосложения, отмечается переосмысление устойчивых выражений.

Анализ онтолингвистических исследований показывает, что языковая игра присутствует в речи детей. Она может быть как ненамеренной, что связано с ситуациями когнитивного и языкового дефицита, так и намеренной, что связано с желанием ребенка выразить себя в языке. Наличие корреляции между найденными примерами языковой игры и реальными характеристиками детской речи

позволяет сделать вывод о том, что изображение языковой игры является правдоподобным способом стилизации детской речи.

Ключевые слова: рассказчик-ребенок; детская речь; стилизация; языковая игра; окказионализмы; словосложение; конверсия.

Использование в качестве рассказчика произведения ребенка неизбежно ставит перед автором проблему выбора: сохранять нейтральность или пытаться передать естественную детскую манеру говорить? В отношении последнего необходимо упомянуть работу М. М. Бахтина «Слово в романе». Говоря о рассказчиках, которые обладают особой точкой зрения, кругозором, отдаленными от действительного автора, он отмечает, что «речь таких рассказчиков всегда – чужая речь (в отношении к действительному или возможному прямому авторскому слову) на чужом языке (в отношении к той разновидности литературного языка, которой противопоставляется язык рассказчика)» [Бахтин 1975: 67]. Безусловно, рассказчик-ребенок может быть отнесен к таким рассказчикам: он обладает особой точкой зрения, которую автор использует для достижения определенного эффекта; кроме того, такого рассказчика и реального автора разделяет большая дистанция. Таким образом, если речь идет о художественных произведениях для взрослых, где рассказчиком является ребенок, можно утверждать, что автор говорит с читателем на специально созданном им языке, а именно на языке, который имитирует детскую речь. Именно имитирует, и это всегда имитация, даже если авторы решают создать речевой образ рассказчика, близкий к речи реального ребенка, то это всё равно будет моделирование, «стилизация повествования», «уподобление детской речи» [Войткова 2011: 10]. Зарубежные исследователи отмечают, что существует несколько детских языков, причем как в реальной жизни, так и в литературе. Под разными детскими языками при этом понимаются разновидности детской речи согласно возрасту или речевой ситуации. Что касается литературы, то их множественность объясняется следующим образом: «разные писатели, в разных культурах, в разные периоды будут использовать разные методы для передачи точки зрения ребенка» [Rico 1987: 2].

Развитие идей М. М. Бахтина применительно к речи рассказчиков-детей наблюдается в современных научных работах, среди которых диссертации и статьи, посвященные детской речи, а также речи персонажей-детей, способам имитации детского мировосприятия в литературе [Амзаракова 2005; Солнцева 2008; Шипова 2011;

Николина 2016]. Интерес ученых к данной теме свидетельствует об актуальности исследования. Кроме того, по словам Т. А. Гридиной, «представление о механизмах языкового творчества в художественном тексте остается гораздо менее изученным, чем в других областях лингвокреативной деятельности» [Гридина 2008: 3].

Цель данной статьи – рассмотреть изображение языковой игры в речи рассказчика-ребенка в качестве средства стилизации детской речи и определить, во-первых, как именно используется прием языковой игры, во-вторых, насколько его использование правдоподобно. В качестве материала исследования были выбраны современные англоязычные романы: “Room” Эммы Донохью (2010), “All the Lost Things” Мишель Сакс (2019) и “Florence and Giles” Джона Хардинга (2010), где рассказчиками являются дети 5, 7 и 12 лет соответственно. Теоретической базой послужили работы таких отечественных авторов, как И. П. Амзаракова, М. М. Бахтин, Т. А. Гридина, С. Н. Цейтлин и др., а также некоторые труды зарубежных ученых: С. Динтер, У. О’Грейди, Л. Рико. В ходе исследования был проведен лингвистический анализ, сбор материала осуществлялся методом сплошной выборки.

Анализ выбранных произведений показал, что изображение языковой игры в речи персонажей может быть использовано авторами как в качестве одного из множества приемов стилизации детской речи и мышления, так и в качестве основного приема. В первом случае речь идет о романах Э. Донохью и М. Сакс. В романе “Room” речь рассказчика – пятилетнего Джека – стилизуется под детскую сразу на нескольких языковых уровнях разнообразными способами. В речи Джека много грамматических ошибок, используется олицетворение, а также встречается неверное употребление некоторых слов. Детское мышление выражается в непонимании героем переносных значений слов, фразеологизмов, незнании чего-либо и вопросах о новых словах или вещах.

Иногда Э. Донохью использует конверсию для стилизации детской речи. Рассказчик с помощью конверсии (полной или частичной – когда от прилагательного образуется глагол, к которому затем добавляется приставка) создает глаголы, которые позволяют ему ёмко передать некое развёрнутое значение:

'She gets out of Bed and goes to Thermostat to **hot** the air' (Donoghue, 6). (Здесь и далее цитаты из романа Э. Донохью приводятся по изданию Donoghue E. Room. London: Picador, 2010.)

'Deana gives me a wet wipe to **unsticky** my fingers...' (185).

'...idiots buy them hoping to get **magicked** into millionaires' (214).

Также отличительной особенностью речи Джека является активное использование суффикса *-ness*. Образы существительные, которые, в принципе, существуют или могут существовать в английском языке, однако обретают окказиональный оттенок, рассказчик описывает некую ситуацию, идею в целом. Существительные при этом зачастую заменяют другие слова, словосочетания или даже предложения:

'Bunnies are TV but carrots are real, I like their **loudness**' (16).

'Still the **dustiness** of Rug but when I lift my nose a tiny bit I get this air that's ...' (105).

'The whole **bigness** of the sky behind it is black now, the pink and orange bits are gone where?' (110).

'Back in Room Number Seven I have some on the bed, still with my shoes on and the **stickiness**' (149).

'The world is always changing **brightness** and **hotness** and **soundness**, I never know how it's going to be the next minute' (201).

Обратным приемом является использование прилагательных, где логичнее было бы употребить существительные, образованные с помощью того же суффикса *-ness*:

'...we put Blanket over and just listen through the **gray** of her and shake our booties' (11).

'There's **wet** on Table, it makes her white all shiny' (65).

'...like we marked my **tall** on birthdays...' (138).

'I don't like the **tight** of the belt' (173).

Несмотря на то что автор показывает, как Джек довольно часто создает нестандартные словоформы и конструкции или нестандартно использует языковые единицы, что можно считать проявлением детской креативности, намеренная и осознанная языковая игра в его речи встречается нечасто. Творческий подход к языку проявляется в играх Джека и его матери, в ходе которых они придумывают «слова-бутерброды» ('word-sandwiches'), соединяя в одно слово два других:

“**Hugeormous**.” That's word sandwich when we squish two together' (13).

Начиная такую игру вместе с мамой, Джек затем продолжает придумывать новые слова самостоятельно:

'She cuts me a **humongous** piece ...' (21).

'...it's the coolest thing and scary as well, **coolary**, that's a **word sandwich**, Ma would like it' (221).

Языковая игра используется наряду с другими способами стилизации детской речи и в романе “All the Lost Things”, где повествование ведется от лица семилетней Долли. В речи героини можно встретить гиперболы и реже олицетворения. Намеренная языковая игра встречается нечасто, в некоторых случаях не совсем понятно, является ли она намеренной или нет. Так, прилагательное *grisly* Долли заменяет на созвучное и точно известное ей *grizzly*, добавляя существительное *bear*:

'I wasn't meant to hear the **GRIZZLY BEAR DETAILS** about how Uncle Joshua died...' (Sacks, 81). (Здесь и далее цитаты из романа М. Сакс приводятся по изданию Sacks M. All the Lost Things. New York; Boston; London: Little, Brown and Company, 2019.)

Некоторые речевые новации носят несистемный характер и являются единичными. К такому, например, можно отнести глагол на основе существительного *tattletale*, образованный с помощью конверсии, а также новое слово, образованное на основе существительных *raven* и, возможно, *raptor*:

'Mom doesn't care if the neighbor Mrs. Mistry sees us and **tattletaes** to Dad' (123).

“Do you see that bird?” <...> “It's a black-hearted **ravenator**...” I said (130).

В основном языковая игра проявляется в создании новых слов путем словосложения. Данные окказионализмы в предложениях выступают в качестве определений или дополнений. Первые можно разделить на подгруппы в зависимости от их составляющих:

а) существительное и существительное

'...and delectable **chocolate-marshmallow-sun-sugar** smells ...' (88);

б) существительное и наречие

'We drove in the **almost-dark** and ...' (60),

'Maybe it would be a **forever-scar** on his face, to make him remember me every day' (188);

в) существительное и числительное

'By the time we got to the counter, the **one-leg** man was gone' (56);

г) прилагательное/причастие и существительное

'Dad opened his eyes and I turned the volume down to **whisper-loud**...' (37),

'It was a sunny and **blue-sky** beautiful day...' (50),

'...where the black **fuel-eating** box was lying' (72),

'I looked at Dad's nice head and **tiny-bit** balding hair' (58),

"My **best-treasure** horse." (116),

'That meant it wasn't going to be a **gold-star** day' (174);

д) прилагательное и прилагательное

'...because I am not **skinny-small** like she is, I am **wobbly-soft** like a marshmallow' (43),

'She would go on her knees and say, "I'm so sorry for my **silly-stupid** plan ..." (100),

"She's my most **special-precious** thing," I said' (109),

'He looked at me with that **funny-strange** expression on his face ...' (136);

е) прилагательное и наречие

'...in case it woke Dad from his **fast-asleep** sleep' (36),

'The clerk from last night was wearing the same **too-tight** T-shirt...' (105),

'She was walking very quickly, even in the **too-big** shoes' (107).

Некоторые окказионализмы образуются от целых фраз и представляют собой голофрастические конструкции:

'A lot of her behavior is bad, like when she has a bunch of **CAN'T GET OUT OF BED** days...' (40).

'And not just a few **browny-turning-a-little-green** trees ...' (50).

'Now we snuggle down and Mom gives us bedtime Mom cuddles and the special **good-night-sleep-well-with-no-bad-dreams** kisses' (97).

Иногда такими фразами становятся идиоматические и устойчивые выражения ('for real', 'in the olden times/days', 'puppy-fat', 'sly fox'):

"Yeah, and we're going on a **for-real** adventure. That's more important." (11).

'It was funny-looking, like an **olden-day** town from the movies and not like anything at home' (41).

'It's a **SLY FOX** word because the *T* is a trick and you aren't meant to say it out loud' (85).

Вторая группа окказионализмов в предложении выполняет функцию дополнения, образованы они путем сложения двух существительных (или существительного и герундия):

'I breathed my **breath-steam** onto the window and made a nose print in the glass' (29).

'Dad did the **fist-making** with his hands on the steering wheel' (81).

'...or a special **stomach-voice** that said...' (124).

'*We will always stay together*, I said in my **head-voice**' (136).

'Birney jumped up to give me a **dog-hug**, and Hank shook my hand' (171).

В некоторых случаях окказионализмы заменяют уже существующие слова и словосочетания (*mental note*, *dimples*):

'I made a **head-note** ...' (36).

'She smiled at me and I saw that she had those special **dimple-holes** in her cheeks...' (44).

Написаны указанные окказионализмы в основном через дефис, иногда – раздельно, заглавными буквами, что в романе обычно указывает на то, что это чужая речь.

Языковая игра регулярно встречается в речи рассказчицы романа "Florence and Giles" Джона Хардинга. С одной стороны, использование языковой игры в романе, который является аллюзией и попыткой переосмысления сюжета романа «Поворот винта» Генри Джеймса, обосновано его постмодернистской принадлежностью. Отмечается, что «языковая игра в романах постмодернизма встречается очень часто, воплощаясь в таких стилистических средствах, как каламбур, оксюморон, зевгма, говорящие имена, аллюзии, видоизмененные фразеологизмы и афоризмы и мн. др.» [Лушников, Осадчая 2019: 233]. С другой стороны, языковая игра в романе является основным и, по сути, единственным, способом стилизации речи главной героини Флоренс под детскую. Речь двенадцатилетней рассказчицы мы относим к детской, опираясь на утверждение И. П. Амзараковой, согласно которому «понятие детская речь не ограничивается рамками дошкольного возраста, а распространяется на речь ребенка вплоть до 11–12 лет» [Амзаракова 2005: 34].

Всю историю Флоренс рассказывает, используя либо придуманные ею слова, либо уже существующую лексику, но делая это неконвенциональным способом; ее речь полна окказионализмов. Часть ее новаций схожа с характеристиками, выделяемыми в речи детей, однако главное отличие состоит в том, что героиня намеренно искажает свою речь: в ее случае это не ошибки, а словотворчество.

Новации в речи Флоренс разнообразны, но можно выделить основные группы:

1. Глаголы, используемые в их ненормативном каузативном значении.

2. Окказиональные глаголы и причастия, образованные с помощью конверсии.

3. Окказиональные сложные слова, образованные на основе фразеологизмов и неидиоматических словосочетаний.

4. Окказиональные существительные и прилагательные, образованные с помощью суффиксации.

5. Окказиональные глаголы и причастия, образованные с помощью префиксации.

Первая группа представлена использованием глаголов в их ненормативном каузативном значении. В ситуациях, когда необходимо выразить, что что-то заставило выполнить какое-то действие, называется только само действие. Вместо словосочетаний, состоящих из глагола *to make* и глагола, выражающего значение некоего действия, используется только глагол со значением действия:

'...it **shivers** me quite' (Harding, 8). (Здесь и далее цитаты из романа Дж. Хардинга приводятся по изданию Harding J. *Florence and Giles*. London: Blue Door, 2010.)

'...yet that somehow **wondered me** even more' (9).

'The idea of my little Giles being Flashmanned **weeped** me all over again ...' (14).

Вторая группа является самой многочисленной, в речи Флоренс много глаголов и причастий, образованных с помощью конверсии. Важно отметить, что довольно часто новообразованные слова по смыслу заменяют собой словосочетания или даже целые фразы. Образованы окказионализмы от слов разных частей речи, например существительных:

'...either **armchaired** and sewing or **desked** with a puzzlery of papers' (8).

'...by fat Meg, our cook, smiley and **elbowed in** flour...' (8).

'I **instincted** not to mention the library...' (9).

'Instead, of course, he **doggerelled** me and...' (12).

'So here I was, **princessed** in my tower, **blanketed** at my desk, shivering some when the wind blew, but alone and able to read, at least until it **twilighted**...' (25).

Отдельного внимания заслуживают ономастические окказионализмы, образованные с помощью конверсии от топонимов и антропонимов. Так, в следующем примере глагол образован от названия поместья, в котором живет Флоренс (*Blithe*), окказионализм имеет значение *to come to Blithe*:

'...he **Blithed** it every afternoon for the next couple of weeks' (30).

Окказионализмы, образованные от антропонимов, можно разделить на группы в зависимости от того, какие именно антропонимы используются:

а) имена героев романа

'...I could **Van Hoosier** the drive ...' (25),

'...and in that moment his face so **Gilesed** I twinged guilt' (29),

'...and then **Van Hoosiered** my way through the rest' (34);

б) имена писателей

'I intend to **Shakespeare** a few words of my own' (11),

'...left me crying by the lake, not only roughly kissed but badly **Longfellowed** too' (12);

в) имена героев книг, сказок, фольклора

'The idea of my little Giles being **Flashmanned** weeped me all over again...' (14),

'I stood there now, mistress of all I surveyed, fairytaled in my tower, **Rapunzelled** above all my known world' (24),

'...and saw him **Wenceslasing** his way through the drifted snow' (28),

'He sat and **Gargeried** it' (28),

'And every day while I **Hamleted** about ...' (126).

Последние две группы имеют большое значение для образа главной героини. Она очень любит читать и делает это втайне от всех, несмотря на то что ей запрещено. Автор наделяет речь Флоренс подобными окказионализмами, связанными с литературой, поскольку для такой начитанной девочки было бы логично постоянное использование подобных отсылок.

Окказионализмы также образуются от прилагательных, наречий и даже предлогов:

'...it was shortly before she **tragicked** upon the lake...' (8).

'...a house **uncomfortabled** and **shabbied** by prudence' (8).

'And then something **familiaried** about her...' (55).

'...when young Van Hoosier and I **outdoorsed**...' (12).

'I **eventualled** the hall and felt about for the plant pot ...' (53).

'Quick and quiet as a mouse, I opened the door, **outed**, closed it behind me...' (16).

'...and I **awayed** fast...' (51).

'I whipped off my hat and stuffed it under my cloak and **downed** ...' (191).

'When we **neared** Blithe House...' (14).

'...I **upped** and **overed** to him' (29).

Отдельно стоит выделить группу слов, которые, на первый взгляд, образованы от существительных с помощью конверсии. Однако при ближайшем рассмотрении мы видим, что это не просто существительные: они входят в состав фразеологизмов. На основе фразеологизма образуется сложное слово, при этом сохраняются не все элементы фразеологизмов, как правило, опускаются глаголы, так как их функцию, по сути, выполняют окказионализмы и иногда существительные. Структура фразеологизмов также нарушается, может меняться порядок слов. В следующих примерах мы можем наблюдать

окказионализмы, образованные от таких фразеологизмов, как *to hide one's light under a bushel, to tighten the purse strings, to throw caution to the wind, to have second thoughts, to be hanged as well for a sheep as for a lamb*:

'I have hidden my eloquence, **under-a-bushelled** it...' (8).

'...a neglect of a place, **tightly pursed** ...' (8).

'...and I **to-the-winded** my caution...' (25).

'It was only as we put on our coats that I **second-thoughted**' (30).

'So I figured I might as well be **sheeped as lambled** and keep the candle to light my way too' (55).

Редко окказионализмы можно назвать голофрастическими конструкциями, так как они являются словами, образованными от целой фразы:

'...how I had always **out-of-sighted-out-of-minded** me...' (22).

Все элементы фразеологизма сохраняются полностью не часто. В следующем примере мы не можем назвать окказионализм голофрастической конструкцией, так как отсутствует артикль *the*, который есть во фразеологизме *the penny dropped*:

'...and it **pennydropped**: this scary child was me' (55).

Подобно фразеологизмам в основу окказионализмов входят неидиоматические словосочетания и фразы:

'...I **shelf-to-shelfed**, extracting book after book, the opening of each a sneezery of dust' (9).

'She **deep-breathed** in and **long-sighed** it out (10).

'He sat and **doe-eyed** me all through tea (12).

'This shivered me in the silent night and I **over-my-shouldered**...' (54).

'And then it **perfect-sensed** me' (55).

Отдельно стоит отметить глагол, в основе которого лежит словосочетание, отсылающее, судя по контексту (имеется в виду ситуация, когда юноша читал Флоренс стихи собственного сочинения, посвященные ей), к 18-му сонету Шекспира:

'I wanted him to **summer's day** me...' (12).

К четвертой группе могут быть отнесены многочисленные примеры существительных, образованных с помощью суффикса *-ery* и реже с помощью суффиксов *-ory* и *-ing* от слов, принадлежащих разным частям речи. Это могут быть существительные (*dust*) и глаголы (*to fade, to burn, to sneak, to smuggle*):

'...the whole place a **dustery** of disregard' (9).

'...especially on a winter's eve in the **fadery** of twilight' (8).

'...cool even in the **burnery** of summer...' (9).

'So began the **sneakery** of my life' (10).

'I resolved therefore to make a **smugglery** of books in the tower...' (26).

Они также могут быть образованы от имён собственных:

'But Giles leaving home and all the **Theoing** I'd had had changed all that' (37).

Иногда подобные существительные образованы от целых словосочетаний (*tracing with a finger, the length of my legs*):

'...every one of which taught me the miserable impotence of **fingertracery**' (9).

'... thanks to my **leg-lengthery** ...' (24).

Кроме того, были отмечены примеры, когда в основе таких окказионализмов-существительных лежат фразеологизмы (*to catch red-handed*):

'... I'd be laying myself open to **redhandery** should anyone chance that way' (24).

При этом сохраняются только отдельные, основные и наиболее яркие элементы фразеологизмов.

Также подобные существительные могут образовываться от других существительных, при этом не происходит заполнения некой языковой лакуны, как в указанных ранее примерах. Новое существительное по смыслу не отличается от уже существующего (*frustration, swish, visits, whim, accident*):

'...a **frustratory** of captions beneath...' (9).

'... deflouring her arm with a **swishery** of kitchen cloth (17).

'...I were much used to **visitory** (18).

'Of course, there was **riskery** in transporting these to the library... (21).

'...he had a tutor and was dependent upon the **whimmery** of same (22).

'...to prevent Giles and me from dreadful **accidenting** (23).

Помимо этого, данная группа представлена окказиональными прилагательными, которые также образуются от разных частей речи: существительных (*servant*), глаголов (*to wake*).

'...and general eavesdroppery of **servantile** gossip...' (14).

'But by far the most **wakery** thing that night...' (46).

К пятой группе относятся глаголы и причастия, которые образуются с помощью приставок. Это может быть добавление приставки к уже существующему глаголу:

'It was also all the moments when he **unappeared**' (33).

Чаще всего глаголы и причастия образуются от слов других частей речи с добавлением при-

ставок. Нельзя сказать, что это конверсия в чистом виде, так как состав слов меняется, однако очевидно, что изначально от существительных, прилагательных, имён собственных образуется глагол с помощью конверсии, а затем к нему добавляется приставка, уточняющая значение:

‘...the floors are left **unbroomed**, for **unfoot-falled** as they are, what would be the point? The shelves go **unfingerprinted**...’ (9).

‘Then, in **re pocketing** the bottle...’ (19).

‘Suddenly my existence was **uncosied**’ (20).

‘...and run along the corridor to check out the hall and drawing room and then, if they were **un-Hoosiered**...’ (33).

‘In the hall Theo opened the leather bag he was carrying with a flourish like a magician **dehating** a rabbit’ (34).

‘Had he perhaps some new work schedule that **disafternooned** him?’ (36).

Языковая игра Флоренс также проявляется в трансформации устойчивых выражений:

‘You should not deduce from that afternoon in the snow with Theo Van Hoosier that I was all **joy unalloyed** at his visits. There was plenty to **alloy my joy**...’ (36).

Созданный Флоренс язык, в основе которого лежит языковая игра, имеет большое значение для характеристики этого персонажа. Важно, что на этом языке девочка говорит только с собой (= читателем), но не с окружающими её людьми. Это позволяет ей установить более тесную связь с читателем. Также в статье Сандры Динтер, в которой она рассматривает роман как неовикторианскую переработку романа “The Turn of the Screw”, отмечается, что Флоренс «использует язык, чтобы выразить свое сопротивление патриархальному угнетению своего дяди и его неприязню женского образования, и она использует свои приемы, когда продолжает пренебрегать грамматическими правилами. В отличие от большинства главных героев-детей в современной художественной литературе, Флоренс использует “неправильный” язык, потому что она может, а не потому, что она еще не усвоила правила» [Dinter 2012: 70].

Чтобы определить, насколько оправдано использование языковой игры в речи рассказчиков-детей, необходимо установить, насколько описанные нами особенности речи юных персонажей соотносятся с характеристиками реальной детской речи. Анализ теоретических и практических онтолингвистических исследований отечественных и зарубежных учёных позволяет нам утверждать следующее.

Языковая игра подразумевает создание новых языковых единиц или переосмысление уже существующих, нестандартность и оригинальность слов, выражений, конструкций, используемых говорящим. По словам Ю. В. Бестугиной, у детей на этапе развития речевого общения (3–7 лет) «активно протекает словотворческий процесс, количество инноваций возрастает», последнее при этом свидетельствует о том, «что ребенок не просто воспроизводит готовую форму, а активно и самостоятельно ее образует» [Бестугина 2005: 9]. Согласно Т. А. Гридиной, исследователю детской речи, такие проявления в детской речи суть креативность. У детей младшего возраста в основном отмечается креативность компенсаторного типа, при которой происходит восполнение «дефицита когнитивного и языкового опыта ребёнка при реализации им собственных коммуникативных и познавательных потребностей» [Гридина 2013: 8]. Различного рода новации в детской речи лингвист называет «эвристиками, позволяющими детям находить решения (соответствующие потребностям номинации, коммуникации, формулирования идей) в ситуации языкового и когнитивного дефицита» [там же: 10]. В то же время С. Н. Цейтлин отмечает, что создание детьми новых слов, не соответствующих правилам их родного языка, связано не только с их незнанием языка, но и с тем фактом, что такие слова, так необходимые ребенку для выражения его мыслей, просто отсутствуют в языке: «в сознании ребенка возникает некий концепт, временный и сиюминутный, который получает словесное выражение» [Цейтлин 2009: 293].

В продолжение этой мысли важным, на наш взгляд, является уточнение Т. А. Гридиной о том, что креативность в речи детей проявляется не только в ситуациях языкового и когнитивного дефицита, но и «при осознанной установке на языковую игру» [Гридина 2013: 11]. Наличие в речи ребенка созданных или переосмысленных им языковых единиц показывает его способность к «самовыражению в языковом творчестве – созданию “альтернативной” формы существования языка как отражения детской картины мира» [там же: 37]. Языковая игра подразумевает отступление от языковых норм, а креативность и речевая свобода ребенка, в свою очередь, характеризуют его стремление к «обособлению собственного языка от языка взрослых; к эмоциональному самовыражению в речи; эксперименту над языком ради испытания собственных возможностей (ради удовольствия игры)» [там же: 18]. Самовыражение в языковом творчестве мы

можем наблюдать в речи Флоренс в романе Джона Хардинга, как уже было сказано ранее.

Таким образом, мы можем сделать следующий вывод. Такой способ изображения детской речи, как использование языковой игры, является правдоподобным, так как он коррелирует с характеристиками реальной речи детей.

Если же говорить о конкретных проявлениях языковой игры, то здесь также наблюдается определенное соответствие между выделенными нами особенностями в речи героев и тем, как говорят дети. Нами были определены такие способы образования новых номинаций, как словосложение (с использованием голофрастических конструкций), конверсия (зачастую с последующей префиксацией). Кроме этого, отмечены примеры использования в речи персонажей глаголов в их ненормативном каузативном значении и трансформации устойчивых выражений.

Обратимся к сложным словам. Они, безусловно, присутствуют в речи детей, а их наличие объясняется следующим образом. Как уже отмечалось, дети могут создавать новые номинации в ситуациях языкового дефицита. С. Н. Цейтлин связывает этот процесс с постоянным заполнением существующих в языке лагун, когда «овладевая системой языка раньше, чем языковой нормой (общими правилами раньше, чем частными правилами и исключениями), ребенок в своей речевой деятельности, прибегая к деривации, конструирует языковые единицы, правильные относительно системы (отвечающие общим правилам) и при этом расходящиеся с нормой (не соответствующие частным правилам)» [Цейтлин 1989: 69–70]. Продолжая её мысль, В. К. Харченко и Е. Г. Озерова в своей монографии «Сложные слова в детской речи» отмечают, что «теория заполнения лагун хорошо вписывается в континуум детских сложных слов, которые часто становятся маркерами лагун, пустот, провалов в пространстве языковых форм» [Харченко, Озерова 1999: 18]. Таким образом, использование в речи рассказчиков романов “Room”, “Florence and Giles” и “All the Lost Things” сложных слов, созданных ими, является оправданным, так как это соответствует особенностям реальной детской речи.

Т. А. Гридина в коллективной монографии «Лингвистика креатива» выделяет различные виды языковой игры, приводя множество примеров. В рамках нашего исследования хотелось бы отдельно отметить описываемые лингвистом приемы компрессии и конденсации в детской речи, которые проявляются в номинациях. Их суть состоит в «свертывании информации, не имеющей однословного выражения в языке»

[Гридина 2013: 37]. Подобные номинации заменяют «собой глагольно-именные словосочетания; их выразительность заключается в смысловой ёмкости» («Заботинить. Зашнуровать ботинок») [там же: 37]. Т. А. Гридина также отмечает, что подобные приемы обладают «несомненной энергетической силой и оказываются востребованными и в художественном творчестве» [там же: 38]. Всё сказанное соотносится с использованием окказионализмов в речи героини романа “Florence and Giles”, которые часто образованы с помощью конверсии или её сочетания с префиксацией и по смыслу означают целые фразы.

Примеры использования конверсии также присутствуют и в романах “Room” и “All the Lost Things”. Это использование оправдано, так как обращение к конверсии как способу словообразования действительно свойственно детям. По словам Уильяма О’Грейди, они начинают использовать такой способ словообразования, как конверсия, в два года [O’Grady 2005: 29]. Как утверждает лингвист, дети даже «злоупотребляют» (*overuse*) данным способом, создавая несуществующие слова, от использования которых им приходится «отучаться» (*unlearn*) в дальнейшем [ibid.]. Причина приверженности детей к такому способу словообразования, по мнению О’Грейди, заключается в том, что «им нравится создавать новые слова из других слов без необходимости менять их» [ibid.: 30].

Что касается еще одного проявления языковой игры в упомянутом романе Джона Хардинга, то здесь стоит отметить неправильное усвоение каузативных значений, наблюдаемое «во многих языках» [Цейтлин 2000: 156]. У детей могут возникать проблемы с различением глаголов, которые выражают определенное действие, и глаголов, которые это действие «каузируют». Вместо «сделай так, чтобы что-то произошло» дети «прямо называют требуемое действие» [там же: 157].

Наконец, Т. А. Гридина также говорит о детском «фразеотворчестве» – «остроумном использовании (истолковании и трансформации) устойчивых выражений применительно к конкретной ситуации» [Гридина 2013: 27]. Подобное фразеотворчество мы можем наблюдать в речи рассказчицы романа “Florence and Giles”.

Таким образом, в ходе анализа трех художественных произведений для взрослой аудитории, где рассказчиками являются дети, мы выяснили, что изображение языковой игры в их речи может быть использовано как приём стилизации их речи под детскую, причём как в качестве одного из множества способов стилизации, так и в качестве единственного такого способа.

Если речь идет о рассказчиках дошкольного и младшего школьного возраста, как в романах “Room” и “All the Lost Things”, то языковая игра в их речи реже носит осознанный характер. Она может быть представлена окказионализмами, которые создаются с помощью конверсии, префиксации, суффиксации и словосложения. Намеренная языковая игра может быть представлена в речи более взрослого рассказчика, как в романе “Florence and Giles”, где необычная речь героини является способом её самовыражения. Рассказчица использует окказионализмы, которые также образованы с помощью конверсии, префиксации, суффиксации и словосложения, и переосмысляет устойчивые выражения.

Анализ теоретических и практических онтолингвистических исследований показал, что языковая игра действительно может присутствовать в речи детей в ситуациях когнитивного и языкового дефицита. Она также может быть намеренной и связана с желанием ребенка выразить себя в языке. Найденные примеры языковой игры коррелируют с реальными характеристиками детской речи. Следовательно, изображение языковой игры в речи рассказчиков-детей является правдоподобным способом стилизации их речи под детскую.

Языковая игра, как и любые проявления лингвокреативности, насыщают речь рассказчиков-детей в проанализированных произведениях. Повествование, таким образом, является не нейтральным и объективным, а стилистически окрашенным, использование языковой игры (самостоятельно и совместно с другими языковыми средствами) помогает авторам стилизовать детскую речь и смоделировать детскую точку зрения. Другими словами, языковая игра является важной чертой комплексных речевых портретов выбранных рассказчиков, что способствует созданию целостных и реалистичных образов.

Список источников

- Donoghue E.* Room. London: Picador, 2010. 401 p.
Harding J. Florence and Giles. London: Blue Door, 2010. p. 263.
Sacks M. All the Lost Things. New York; Boston; London: Little, Brown and Company, 2019. 288 p.

Список литературы

- Амзаракова И. П.* Языковой мир немецкого ребенка младшего школьного возраста: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2005. 44 с.

Бахтин М. М. Слово в романе. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худ. лит., 1975. 504 с.

Бестугина Ю. В. Фразеология в речи дошкольников: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Иваново, 2005. 23 с.

Войткова Н. К. Лингвистическая специфика изображения повествователя-ребенка в современном немецком художественном нарративе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Иркутск, 2011. 22 с.

Гридина Т. А. К истокам вербальной креативности: творческие эвристики детской речи // Лингвистика креатива-1: кол. монография / под общей ред. проф. Т. А. Гридиной. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2013. С. 5–59.

Гридина Т. А. Языковая игра в художественном тексте. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2008. 165 с.

Лушикова Г. И., Осадчая Т. Ю. Постмодернистская игра на разных категориальных уровнях текста в романе Али Смит «There But For The» // Вестник Кемеровского государственного университета. 2019. Т. 21, № 1. С. 232–241.

Николина Н. А. Детская речь в зеркале русской автобиографической прозы // Проблемы онтолингвистики – 2016: материалы ежегод. междунар. науч. конф. Иваново: ЛИСТОС, 2016. С. 484–487.

Солнцева К. В. Языковые маркеры речевой характеристики детского персонажа в англоязычной художественной прозе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. 17 с.

Шипова Г. А. Языковые средства создания эффекта детского мировосприятия в современной художественной автобиографии: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2011. 25 с.

Харченко В. К., Озерова Е. Г. Сложные слова в детской речи. Белгород: Изд-во Белгород. гос. ун-та, 1999. 159 с.

Цейтлин С. Н. Инновации как продукт речевой деятельности ребенка // Детская речь: проблемы и наблюдения: межвуз. сб. науч. тр. Л.: ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1989. С. 64–74.

Цейтлин С. Н. Очерки по словообразованию и формообразованию в детской речи. М.: Знак, 2009. 592 с.

Цейтлин С. Н. Язык и ребенок: Лингвистика детской речи: учеб. пособие для студ. вузов. М.: ВЛАДОС, 2000. 240 с.

Dinter S. The Mad Child in The Attic: John Harding's Florence and Giles as a Neo-Victorian Re-working of The Turn of the Screw // Neo-Victorian Studies. Vol. 5, issue 1. 2012. P. 60–88.

Ricou L. *Everyday Magic: Child Languages in Canadian Literature*. Vancouver: The University of British Columbia Press, 1987. 158 p.

O'Grady W. *How Children Learn Language*. New York: Cambridge University Press, 2005. 240 p.

References

Amzarakova I. P. *Yazykovoy mir nemetskogo rebenka mladshogo shkol'nogo vozrasta*. Avtoreferat diss. d-ra filol. nauk [The language world of a German child of primary school age. Abstract of Dr. philol. sci. diss.]. Moscow, 2005. 44 p. (In Russ.)

Bakhtin M. M. *Slovo v romane. Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let* [Questions of Literature and Aesthetics. Studies of Different Years]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975. 504 p. (In Russ.)

Bestugina Yu. V. *Frazeologiya v rechi doshkol'nikov*. Avtoreferat diss. d-ra filol. nauk [Phraseology in the speech of preschoolers. Abstract of Dr. philol. sci. diss.]. Ivanovo, 2005. 23 p. (In Russ.)

Voytkova N. K. *Lingvisticheskaya spetsifika izobrazheniya povestvovatelya-rebenka v sovremennom nemetskom khudozhestvennom narrative*. Avtoreferat diss. kand. filol. nauk [Linguistic features of depicting a child narrator in modern German literary narrative. Abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Irkutsk, 2011. 22 p. (In Russ.)

Gridina T. A. K istokam verbal'noy kreativnosti: tvorcheskie evristiki detskoj rechi [On the origins of verbal creativity: Creative heuristics of children's speech]. *Lingvistika kreativa-1* [Linguistics of Creativity-1]: Multi-authored monograph. Ed. by T. A. Gridina. Yekaterinburg, Ural State Pedagogical University Press, 2013, pp. 5–59. (In Russ.)

Gridina T. A. *Yazykovaya igra v khudozhestvennom tekste* [Language Game in Fiction Texts]. Ekaterinburg, Ural State Pedagogical University Press, 2008. 165 p. (In Russ.)

Lushnikova G. I., Osadchaya T. Yu. Postmodernistskaya igra na raznykh kategorial'nykh urovnyakh teksta v romane Ali Smit 'There But For The' [Postmodernist play within different text levels in 'There But For The' by Ali Smith]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Kemerovo State University], 2019, issue 21(1), pp. 232–241. (In Russ.)

Nikolina N. A. *Detskaya rech' v zerkale russkoj avtobiograficheskoy prozy* [Children's speech in the mirror of Russian autobiographical prose].

Problemy ontolingvistiki – 2016: materialy ezhegodnoy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii [Problems of Ontolinguistics – 2016: Proceedings of the Annual International Scientific Conference]. Ivanovo, LISTOS Publ., 2016, pp. 484–487. (In Russ.)

Solntseva K. V. *Yazykovye markery rechevoy kharakteristiki detskogo personazha v angloyazychnoy khudozhestvennoy proze*. Avtoreferat diss. kand. filol. nauk [Language markers of the speech characteristics of a child character in English-language fiction. Abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 2008. 17 p. (In Russ.)

Shipova G. A. *Yazykovye sredstva sozdaniya efekta detskogo mirovospriyatiya v sovremennoy khudozhestvennoy avtobiografii*. Avtoreferat diss. kand. filol. nauk [Linguistic means of creating the effect of children's perception of the world in modern fictional autobiography. Abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 2011. 25 p. (In Russ.)

Kharchenko V. K., Ozerova E. G. *Slozhnye slova v detskoj rechi* [Compounds in Children's Speech]. Belgorod, Belgorod State University Press, 1999. 159 p. (In Russ.)

Tseitlin S. N. *Innovatsii kak produkt rechevoy deyatel'nosti rebenka* [Innovations as a product of a child's speech activity]. *Detskaya rech': problemy i nablyudeniya: mezhvuzovskiy sbornik nauchnykh trudov* [Children's Speech: Problems and Observations: Interuniversity Collection of Research Papers]. Leningrad, Herzen Leningrad State Pedagogical Institute Press, 1989, pp. 64–74. (In Russ.)

Tseitlin S. N. *Ocherki po slovoobrazovaniyu i formoobrazovaniyu v detskoj rechi* [Essays on word-formation and morphogenesis in children's speech]. Moscow, Znak Publ., 2009. 592 p. (In Russ.)

Tseitlin S. N. *Yazyk i rebenok: lingvistika detskoj rechi* [Language and Child: Linguistics of Children's Speech]. Moscow, Vlados Publ., 2000. 240 p. (In Russ.)

Dinter S. The mad child in the attic: John Harding's Florence and Giles as a neo-Victorian reworking of *The Turn of the Screw*. *Neo-Victorian Studies*, 2012, vol. 5, issue 1, pp. 60–88. (In Eng.)

Ricou L. *Everyday Magic: Child Languages in Canadian Literature*. Vancouver, University of British Columbia Press, 1987. 158 p. (In Eng.)

O'Grady W. *How Children Learn Language*. New York, Cambridge University Press, 2005. 240 p. (In Eng.)

Language Game as a Means of Stylization of Children's Speech (a Case Study of the Novels 'Room' by E. Donoghue, 'All the Lost Things' by M. Sacks and 'Florence and Giles' by J. Harding)

The research funding from the Ural Institute of Humanities UrFU ("My first grant" Program)
is gratefully acknowledged

Natalia N. Nikolina

Senior Lecturer in the Department of Germanic Philology

Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin

51, Lenina st., Yekaterinburg, 620000, Russian Federation. nickolyasya@yandex.ru

SPIN-code: 5003-9377

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8187-6829>

ResearcherID: AAS-6884-2021

Submitted 20 Apr 2023

Revised 17 May 2023

Accepted 27 May 2023

For citation

Nikolina N. N. Yazykovaya igra kak sposob stilizatsii detskoy rechi (na primere romanov "Room" E. Donokh'yu, "All the Lost Things" M. Saks i "Florence and Giles" Dzh. Khardinga) [Language Game as a Means of Stylization of Children's Speech (a Case Study of the Novels 'Room' by E. Donoghue, 'All the Lost Things' by M. Sacks and 'Florence and Giles' by J. Harding)]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2023, vol. 15, issue 4, pp. 137–147. doi 10.17072/2073-6681-2023-4-137-147 (In Russ.)

Abstract. This article is devoted to the speech of child narrators in novels written for an adult audience. Several studies that consider the speech of child characters note that it is stylized as a child's with the help of various linguistic means. These include a language game. The article analyzes the use of this technique as a way of stylizing the speech of a child narrator through the example of modern English-language novels *Room* (Emma Donoghue, 2010), *All the Lost Things* (Michelle Sacks, 2019), and *Florence and Giles* (John Harding, 2010). These novels have been chosen because all of them have child narrators, aged 5, 7 and 12 respectively.

The analysis shows that a language game can be used both as the main means of stylizing a child's speech (*Florence and Giles*) and as a minor one, along with others (*Room*, *All the Lost Things*). In the novel *Room*, the language game manifests itself in the use of conversion, word formation with the help of the suffix -ness, word composition. In *All the Lost Things*, the language game is mainly represented by word composition.

In the novel *Florence and Giles*, an intentional language game serves as the main means of stylizing a child's speech. The narrator's speech is full of occasional expressions formed with the help of conversion, prefixation, suffixation and word composition, reinterpretation of set expressions.

An analysis of ontolinguistic studies shows that language game is present in the speech of children. It can be either unintentional, which is associated with situations of cognitive and language deficit, or intentional, which is due to the child's desire to express themselves in speech. The correlation between the found examples of language game and the real characteristics of children's speech allows for the conclusion that the depiction of language game is a plausible way of stylizing children's speech.

Key words: child narrator; child's speech; stylization; language game; occasionalisms; word composition; conversion.