

УДК 811.161.1

## **РУССКИЙ ЯЗЫК В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННЫХ ПРОБЛЕМ СЕМАНТИКИ И ОККАЗИОНАЛЬНОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ АВТОРСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ РЕБЁНКА)**

**Бубнов А.В.**

*Курский институт социального образования» (филиал) ФГБОУ ВПО «Российский государственный социальный университет», Курск, Россия (305029, Курск, ул. К.Маркса, 53), e-mail: AL-DrBubnov@ya.ru*

---

**Цель исследования – комплексный многоуровневый анализ поэмы О. Алексеевой «Пятьдесят паровозиков». Рассматриваются проблемы окказиональности, текстологии, эстетической функции русского языка на материале оригинального сочинения ребёнка – поэмы, текст (а также расшифровка аудиозаписи) которой представляет собой импровизационную бессюжетную заумную композицию, состоящую из строф и синтагм – вариаций на некоторые окказиональные корни или сочетания звуков. Текст подвергается комплексному исследованию. Дается описание уровней окказиональности. Применяется описательный метод, метод контекстологического анализа, а также структурные методы исследования. Материалы исследования могут быть востребованы современной семантикой, лексикологией, лексикографией, онтолингвистикой, а также могут послужить дидактическим материалом для соответствующих спецкурсов.**

---

Ключевые слова: русский язык, семантика, окказионализм, лексикология, детская речь.

## **RUSSIAN LANGUAGE IN THE CONTEXT OF CURRENT PROBLEMS OF SEMANTICS AND OCCASIONALITY (ON THE MATERIAL OF THE AUTHOR'S ARTISTIC CHILD'S SPEECH)**

**Bubnov A.V.**

*Kursk Institute of social education (branch of the institute RSSU (Russian State Social University)), Kursk, Russia (305029, Kursk, street K.Marx, 53), e-mail: AL-DrBubnov@ya.ru*

---

**The purpose of the study is a comprehensive multi-level analysis of the poem O. Alekseeva "Fifty steamers." Discusses the problem of occasionality, textual, aesthetic functions of the Russian language on the material of original compositions child – poem, the text (and transcript) which is an improvisational plotless abstruse composition consisting of verses and phrases, variations on some occasional roots or combination of sounds. The text is subjected to a comprehensive study. Describes the levels of occasionality. Used the descriptive method, the context-based analysis, and structural methods. Research materials may be demanded by modern semantics, lexicology, lexicography, first language acquisition, and can also serve as didactic material for the respective courses.**

---

Keywords: english language, semantics, occasionalism, lexicology, the language of children.

Всесторонние исследования в области русского языка имеют огромное значение для современной системы образования [1]. Привлекает к себе внимание тема окказионального словообразования и его семантического осмысления, которая в контексте проблем современного русского языка достаточно хорошо разработана [3]. Лишь в последнее время и в гораздо меньшем объёме эта тема разрабатывается на материале детской речи [6]. Однако некоторые аспекты данной темы до сих пор остаются практически вне сферы изучения лингвистики в целом и онтолингвистики в частности. Это касается определённой стадии развития детской речи, ещё недостаточно сформированной по стандартам нормативного («взрослого») языка и в результате этого «пластичной» для рождения окказионализмов (инноваций), которые в целом обогащают наши представления о потенциях языка и которые, в конце концов, после соответствующего отбора, могут представлять эстетическую ценность,

если рассматривать речь ребёнка с лингвопоэтических позиций, с точки зрения свойств языка художественного произведения. Кроме того, данные проблемы тесно связаны с текстологическими аспектами, а также с проблемами трактовки элементов текста на всех его уровнях. Наиболее близка к такому пониманию проблем работа С.С. Шляховой [8], которая классифицирует детскую заумь, выделяя, в частности, заумь фонетическую (футуристскую), соотносящуюся с нашими исследованиями. Однако такого рода заумь отнесена С.С. Шляховой либо к более раннему возрасту ребёнка (неосознанное артикулирование в 7–8 месяцев), либо к относительно более позднему возрасту (осознанная «тарабарская» речь 3,5 – 4 лет), что не совпадает с нашими исследованиями, предметом которых являются случаи своеобразного «синтеза» этих двух типов детской зауми в возрасте от 2 до 3 лет.

Объект исследования – авторская художественная речь ребёнка. Предмет исследования – текст, зафиксированный в аудиозаписи и представляющий собой поэму, в итоге названную нами «Пятьдесят паровозиков» [5]. Вариант расшифровки фрагмента поэмы даётся ниже в настоящем исследовании. Материал исследования – аудиозапись общей продолжительностью 6 минут 16 секунд. Аудиозапись представляет собой речь ребёнка – Оли Алексеевой. Её возраст на момент записи – 2 года и 7 месяцев. Ценность материалов аудиозаписи для филолога (и в целом для слушателя) определяется тем, что речь ребёнка на записи трактуется нами как речь художественная в форме оригинальной импровизационной поэмы либо части такой поэмы. Аудиозапись, произведённая в марте 2014 года родителями Оли Алексеевой, не подвергалась в дальнейшем никаким изменениям, обработке и/или монтажу.

Цель исследования – комплексный многоуровневый анализ поэмы О.Алексеевой «Пятьдесят паровозиков».

Результаты исследования могут быть востребованы современной семантикой, онтолингвистикой, лексикографией, текстологией, поэтикой, стиховедением, а также могут послужить дидактическим материалом для соответствующих курсов и спецкурсов, преподаваемых в средних специальных и высших учебных заведениях.

Методы исследования – описательный метод, метод контекстологического анализа, а также структурные методы исследования.

Проблема окказиональности в теме детской речи и в онтолингвистике имеет свою специфику. Чем больше окказиональных слов в тексте, тем менее прозрачен его семантический уровень. При рассмотрении уровней окказиональности, доходящей в итоге до явно заумного текста, следует пропустить хорошо изученный первый уровень – эпизодическую («разовую») окказиональность, когда одно авторское слово в тексте соседствует со многими узуальными словами. Второй уровень – тот, при котором с

применением множества окказионализмов грамматика текста остаётся прозрачной (присутствуют окказионализмы, не затрагивающие служебные части речи и не использующие искажений в грамматике). Переходным уровнем окказиональности можно было бы назвать уровень «замены» корней слов на окказиональные, при сохранении служебных частей речи в неизменном виде в тексте с «говорящими» аффиксами; примеры сочинений на русском языке – знаменитый в среде лингвистов эксперимент Л.В. Щербы «Глокая куздра...», а также «Бармаглот» Д. Орловской, «Пуськи бятые» Л. Петрушевской и т.п. Отметим, что художественные тексты с таким уровнем окказиональности очень позитивно воспринимаются детьми.

Наконец, в редких случаях наблюдается третий уровень окказиональности – уровень «максимальной» зауми, с «тотальной» окказиональностью и наивысшей степенью эксперимента. Этот уровень характеризуется неопределённостью морфем, затемнённостью или вариативностью семантики и синтаксиса; допускаются единичные узуальные слова, однако они в целом не определяют общий характер «тотальной» зауми / окказиональности, когда эти две категории начинают «работать» совместно. Определяющие черты третьего уровня – непрозрачность грамматики, сложность в определении принадлежности слов к конкретным частям речи. Часто этот уровень сравнивается с саунд-поэзией, с музыкой в целом, когда текст может выходить за рамки свойств конкретного языка, становясь «наднациональным». В намеренно заумном стиле – это пример Кручёных с его знаменитым стихотворением «дыр бул щыл...» [2]. В детском фольклоре – это примеры различных считалок («эни-бени...»), имитаций иностранной речи («...по-турецки говорил: «Чаби-челяби, челяби-чаби-чаби!») и т.п. Однако авторский (не фольклорный) пласт подобных экспериментов в детской заумной речи ранее не рассматривался. Уровень «наднационального» в какой-то мере подтверждается интересом к «русской» зауми у зарубежных исследователей, в том числе и детской зауми, которая рассматривается Дж. Янечком (G. Janesek) в контексте традиций русского футуризма в объёмной монографии «Zaum» [10]. Этот же автор даёт свою классификацию видов зауми [9], но, как и во многих других аналогичных случаях анализа зауми, это не связывается ни с уровнями окказиональности, ни с детским восприятием «недетской» зауми и заумными высказываниями самих детей, тем более их оригинальными авторскими высказываниями.

Кроме окказионального и семантического аспектов исследуемой проблемы следует остановиться на аспекте эстетическом и задаться вопросом, насколько может быть эстетически значимой речь ребёнка, помимо естественной значимости (связанной с коммуникативной функцией языка) в рамках близкого общения членов конкретной семьи, в которой растёт ребёнок. Понятно, что типичная «бытовая» речь ребёнка, представленная

в соответствующих текстах, изучаемых онтолингвистикой, в целом, за редким исключением, не может являться предметом серьёзного рассмотрения с точки зрения эстетической функции языка. Условно можно назвать этот уровень первым.

Более высокий – второй – эстетический уровень начинается тогда, когда текст ребёнка отличается непохожестью на другие аналогичные тексты, когда этот текст достаточно оригинален, чтобы, в конце концов, на следующем – третьем – уровне говорить о тексте как о литературном сочинении [2]. Особенно интересны редкие случаи намеренно заумных импровизаций детей, связанных с их фантазиями, выраженными в многочисленных окказионализмах. Разумеется, объектом исследования в данном случае является не собственно заумный язык и связанная с ним заумная речь, а язык заумного сочинения, заумь поэтическая. Кроме того, заумная речь ребёнка может и не быть спонтанной, а литературное сочинение в результате этой речи (спонтанной либо нет) может обрести одну из поэтических форм, а именно – форму поэмы, как в нашем примере.

Нам представляется, что начало разработки темы спонтанной заумной речи ребёнка как литературного сочинения следует связать не с отдельными небольшими сочинениями детей (а точнее и честнее, их более или менее случайными высказываниями), а сразу с крупного сочинения одного ребёнка – с целью заявки на (возможно) новый жанр, тип, вид художественно-научного (литературно-филологического) проекта. Поэма «Пятьдесят паровозиков» О.Алексеевой послужит такой заявкой.

Своё название поэма получила благодаря узуальной одноимённой последней строке, которая контрастирует с остальным текстом поэмы и очевидно завершает общую композицию поэмы. Фактически автор произносит последнюю строку поэмы таким образом: «Пятьдесят паровозик». Флексия формы родительного падежа существительного в тексте поэмы (и названии) «восстановлена» как исключение: предполагается, что О.Алексеева недостаточно владеет синтаксисом речи и/или (в данном случае) средucedировала окончание.

На лексическом и лексикографическом уровнях определяющим обстоятельством научного и художественного интереса к поэме О.Алексеевой явился тот факт, что абсолютное большинство слов поэмы представляют собой окказионализмы. Как отмечал ещё более чем полвека назад Г. Пауль, «самые резкие отклонения от узуса наблюдаются в речи детей. Чем менее полно и менее прочно запечатлелись те или иные слова и формы, тем меньше препятствий встречает новообразование, тем больше у него простора» [4].

В развитии практически каждого ребёнка наступает период таких возможных заумных импровизаций, когда, по Паулю, уже «запечатлелись те или иные слова и формы», но ещё неполно и непрочно, однако вполне достаточно, чтобы «сложить»,

сверсифицировать вполне оригинальное поэтическое сочинение (и тут же его забыть). Именно в этот момент важна роль тех (взрослых), кто понимает ценность данного акта и кто вовремя включает диктофон.

С учётом опыта понимания зауми Велимиром Хлебниковым и Алексеем Кручёных, поэма Оли Алексеевой – это новая «линия» зауми, параллельная, а может быть, пересекающаяся или сочетающаяся с так называемой «линией Кручёных», в отличие от «линии Хлебникова», согласно теории А.Н. Чернякова, который характеризует данные «линии» зауми следующим образом: «Кручёных тем самым квалифицирует заумный язык как принципиально открытую систему, актуализирующуюся только в момент своего непосредственного порождения/функционирования и имеющую вследствие этого исходно нерегламентированный характер» [7]. Именно тезисом о регламентированности / нерегламентированности исследуемая нами «линия Алексеевой» несколько отличается от «линии Кручёных». В плане поэзии и поэтики сочинение О.Алексеевой носит регламентированный характер – поэма «Пятьдесят паровозиков» выстроена композиционно. Однако феномен этой поэмы состоит в сочетании обоих принципов, описанных Черняковым: регламентация происходит с «моментом непосредственного порождения» системы заумного языка. Уточним, что в нашем исследовании этот язык изучается, в том числе и как язык авторского поэтического сочинения.

Дополним эту краткую типологию «линий» зауми напоминанием, что квинтэссенция «линии Хлебникова» состоит в понимании заумного языка как коллективного (надындивидуального). Конечно, некоторые элементы хлебниковской концепции при желании можно найти в поэме «Пятьдесят паровозиков», в которой встречаются узуальные слова общего (или «коллективного») языка (до 14 процентов от всех слов, исключая служебные), но, конечно, не они определяют стиль поэмы О.Алексеевой – поэмы в целом заумной, спонтанной, импровизационной, но самое главное – поэмы достаточно объёмной и выстроенной макрокомпозиционно, в отличие от многих непродолжительных детских высказываний, записи (видеозаписи) которых в Интернете можно найти по словосочетанию «детский лепет», но которые не представляют собой сколько-нибудь серьёзного интереса ни в плане художественного качества текстов, ни в плане лингвопоэтики. Аналогично, с точки зрения онтолингвистики, так называемая «лепетная речь» (а также «модулированный лепет») ребёнка не является актуальной для настоящего исследования, поскольку лингвопоэтика зауми в «лепетах» весьма стандартна, схематична, неразвита, недостаточно креативна.

В поэме «Пятьдесят паровозиков» мы наблюдаем максимальный «простор» для окказионализмов. Поэму вообще можно было бы назвать «антиузуальной». Следует

отметить несомненную сосредоточенность ребёнка на своих импровизациях в течение всех 6 с лишним минут непрерывной записи, а также выразительность интонаций, артистичность «чтения».

Обязательным этапом в изучении такого рода речи является её расшифровка – текстовая письменная запись. Поскольку О.Алексеева слышала пока только русскую речь в своём окружении, то естественным было бы записать её речь с помощью букв современного русского алфавита. При затруднении в определении соответствующей буквы выбиралась та (или сочетание), которая из всех букв алфавита наиболее близко смогла бы передать тот или иной звук (звуки) речи.

Даже в случаях явного узуса орфография в тексте поэмы, за редким исключением, не «доставалась» до нормативной словарной, а сохранила изначальный стиль, в какой-то мере отвечающий принципам орфографической записи детской речи в документах и методических материалах по дошкольному образованию и коррекционной педагогике. Исключение допущено для последней строки поэмы, избранной основой для названия всего сочинения («пятьдесят паровозик»), которая записана нами как «пятьдесят паровозиков».

Ниже приводится фрагмент расшифровки текста поэмы (аудиозапись [5]; строфы 21–27, нумерация строф – в круглые скобки; одной косой чертой разделены строки в пределах строфы, двумя чертами разделены строфы): «а потАди дигиедЫнк / хумк / фанадИдужуги / пинк / (х)вАтит / саводАдизги (21) // модАйовы свОйлизги / бид / свалЯндзвуки (22) // а тодАти / занадИдужийви (23) // ду ду / а тА / фЭмэн / кОйби / хУзбеки / [несколько слогов нрзб.] ...Аблизги (24) // матадАдизыги дизг гэб / салЯнзки / то то (25) // к! / шЕдизги / диздЭ / вОльнек / вольнодИнек (26) // кинАдак / кОлет / надИдазги (27)». Ударения обозначены прописными буквами. Разграничение строк и слов определялось речевыми цезурами, акцентами, интонацией. Пунктуация не проставлена намеренно, поскольку данный заумный текст «открыт» для интерпретаций, да и в целом, отсутствие пунктуации – это свойство многих современных поэтических текстов.

Одно из решающих отличий стиля поэмы «Пятьдесят паровозиков» от типичной детской фольклорной и «тарабарской» зауми – отсутствие близких друг к другу повторов слов, слогов, а также сегментов слов по принципу отзвучия. При этом заметны повторы с вариациями и с элементами симметрии на уровне квазиморфем и оригинального ритма речи на более длинных «расстояниях», что свидетельствует о макрокомпозиционном мышлении автора: «а потади» – «а тодати» (через 10 слов), «хумк» – «пинк» – «бид» (односложные слова на «фоне» гораздо более длинных, через 1 и через 4 слова соответственно), «свойлизги» – «аблизги» и т.п.

В плане лексического состава из всех представленных здесь слов лишь два с некоторой долей уверенности можно отнести к узуальным – «хватит» и «колет». Остальные слова – окказионализмы с большей или меньшей степенью прозрачности семантики и морфологии. В строфах 26–27 у некоторых слов вполне ясно определяются суффиксы -ик («хузбики»), -ек («вольнек»), -ак («кинадак»). Другие слова проявляют некоторое общее сходство: например, близки по внешней форме слова «свалЯндзвуки» (строфа 22) и «салЯнзки» (строфа 25). Это позволяет хотя бы предположить морфемный состав похожих друг на друга слов.

Отдельно следует остановиться на синтагмах, начинающихся с [а]. Нам представляется, что данный звук правомерно трактовать в данных позициях как союз «а», аналогично со стилем стихотворения Д. Хармса «Врун»: «А вы знаете, что НА? / А вы знаете, что НЕ? / А вы знаете, что БЕ? / Что на небе / Вместо солнца / Скоро будет колесо?». Ср. «а потАди дигиедЫнк хумк», «а водАди исвИзги тынк» (О. Алексеева). Кроме того, весь наш опыт общения с детьми говорит нам о весьма частотном употреблении детьми союза «а» в самом начале предложений (в начале речевого акта): «А мы с папой ходили гулять в парк!», «А посмотри, какой смешной котёнок!», «А давай поиграем!», «А почему небо синее?» и т.п.

Строфика и синтагматика – и это очень важно для всего проекта в целом – в данном сочинении просматривается весьма рельефно. Именно строфическо-синтагматическая композиция определяет и структурирует поэму.

Нумерация строф условна, но концептуальна. Последняя строфа, давшая название поэмы и состоящая из 2-х слов («пятьдесят паровозик»), нумеруется как 50-я. А поскольку в полную фонограмму не вошло начало поэмы, то обратное от 50-й строфы распределение номеров определяет в итоге первую звучащую строфу как 20-ю. Поэтому условно аудиозапись начинается с середины 20-й строфы. Таким образом, если некоторые произведения (стихотворения, поэмы и даже симфонии) именуется как «неоконченные», то поэму «Пятьдесят паровозиков» можно было бы назвать не без доли юмора как «неначатую», или как поэму «без начала». При этом начало у поэмы было наверняка, но оно не зафиксировано в аудиозаписи, а в данном жанре это условие определяющее (нет записи – нет и сочинения / фрагмента сочинения). Некоторые синтагмы («вставки», «интерлюдии») между строфами (синтагмами), контрастирующие с соседними строфами по звуку и по композиции, причислялись либо к предыдущей строфе (как добавление после «финала» какой-либо строфы), либо – что реже – к последующей строфе (как своеобразная синтагма-«прелюдия»). Обычно максимум силы звука приходится на первые строки строф (синтагм), а затем происходит ниспадающая интонация с затухающей силой звука.

**Заключение.** Анализируемое сочинение «Пятьдесят паровозиков» представляется нам как своеобразная экспериментальная бессюжетная заумная «антиузуальная» поэма, состоящая из строф и синтагм – вариаций на некоторые окказиональные корни или комплексы звуков; иначе говоря, выходя уже за пределы филологии, поэма приближается к форме музыкальных вариаций с элементами глоссолалий. При этом поэма вполне описывается в лингвистических терминах с учётом новых аспектов лексикологии, окказиональности, текстологии и эстетической функции русского языка, которые требуют дальнейшего изучения на материале спонтанной авторской речи ребёнка.

### Список литературы

1. Беспарточный Б.Д., Медведев И.Н. Регионализация профессионального образования – веление времени // *Фундаментальные исследования*. – 2008. – № 9. – С.70.
2. Бубнов А.В. Спонтанная заумная речь ребёнка как литературное сочинение. – Курск, 2014. – 16 с.
3. Изотов В.П. Параметры описания системы способов словообразования (на материале окказиональной лексики русского языка): дис. ... д-ра филол. наук. – Орёл, 1998. – 341 с.
4. Пауль Г. Принципы истории языка. – М., 1960. – С. 138.
5. «Пятьдесят паровозиков» (фрагмент аудиозаписи поэмы Оли Алексеевой). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://yadi.sk/d/KskObqrGdZwga> (дата обращения: 23.12.2014).
6. Цейтлин С.Н. Очерки по словообразованию и формообразованию в детской речи. – М.: Знак, 2009. – 362 с.
7. Черняков А.Н. Метаязыковая рефлексия в текстах русского авангардизма 1910–20-х гг.: автореф. ... канд. филол. наук. – Калининград, 2007. – С. 11.
8. Шляхова С.С. «Что думают лошади, когда их никто не видит»: заметки о русской детской зауми // *Вестник Оренбургского государственного педагогического университета. Гуманитарные науки*. – 2006. – № 1 (43). – С. 19-26. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.ka2.ru/nauka/shliakhova\\_1.html](http://www.ka2.ru/nauka/shliakhova_1.html) (дата обращения: 3.12.2014).
9. Janecsek G. A Zaum' Classification. – *Canadian-American Slavic Studies*, 20. – 1986. – Nos. 1-2. – P. 37-54.
10. Janecsek G. *Zaum: The Transrational Poetry of Russian Futurism*. – [San Diego]: San Diego State University Press, 1996. – P.21-26.

**Рецензенты:**



Климас И.С., д.фил.н., профессор, профессор кафедры русского языка Курского государственного университета, г. Курск;

Коковина Н.З., д.фил.н., доцент, профессор кафедры литературы Курского государственного университета, г. Курск.